



# REVUE DE PRESSE

Frank Castorf



Service presse :  
Christine Delterme - [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)  
Lucie Beraha - [l.beraha@festival-automne.com](mailto:l.beraha@festival-automne.com)  
Assistées de Claudia Christodoulou - [assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)  
01 53 45 17 13

**FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS**

10 sept - 31 déc 2018

## **Frank Castorf**

*Bajazet. En considérant Le Théâtre et la Peste*  
d'après Jean Racine et Antonin Artaud  
MC93 – 5 au 14 décembre

### **RADIO**

Vendredi 22 novembre

**France Inter / Le journal de 13h / Stéphane Capron**

Chronique sur *Bajazet* de Frank Castorf, avec intervention de Jeanne Balibar

<https://www.franceinter.fr/emissions/le-journal-de-13h/le-journal-de-13h-22-novembre-2019>

Dimanche 1<sup>er</sup> décembre

**France Inter / Le Masque et la plume / Jérôme Garcin - de 20h à 21h**

Sujet : *Bajazet* de Frank Castorf

Intervenants : Fabienne Pascaud, Fabienne Darge, Gilles Costaz, Jacques Nerson

<https://www.franceinter.fr/emissions/le-masque-et-la-plume/le-masque-et-la-plume-01-decembre-2019>

Lundi 30 décembre

**France Culture / La Dispute / Arnaud Laporte - de 19h à 20h**

Coup de cœur de Thomas Corlin pour *Bajazet* de Frank Castorf

## **PRESSE**

Le Figaro – 2 septembre 2019

Marie France – Novembre-Décembre 2019

Options – Novembre 2019

Inferno-magazine.com – 3 novembre 2019

Sceneweb.fr – 4 novembre 2019

Wanderersite.com – 6 novembre 2019

Franceculture.fr – 7 novembre 2019

Franceinter.fr – 7 novembre 2019

Blogs.mediapart.fr – 9 novembre 2019

lebruitduofftribune.com – 19 novembre 2019

Arnaudmaisetti.net – 23 novembre 2019

La Croix – 26 novembre 2019

Télérama – 27 novembre-3 décembre 2019

Stylist – 28 novembre 2019

Théâtre(s) – Hiver 2019

Le Figaroscope – 4-10 décembre 2019

Les Inrockuptibles – 4-10 décembre 2019

Le Monde – 5 décembre 2019

L'Obs – 5-12 décembre 2019

Toutelaculture.com - 6 décembre 2019

Artistikrezo.com – 6 décembre 2019

Unfauteuilpoulorchestre.com – 6 décembre 2019

allegrotheatre.blogspot.com - 8 décembre 2019

Weekend.lesechos.fr – 9 décembre 2019

Postamag.com - 10 décembre 2019

Le Canard Enchaîné – 11 décembre 2019

Les Inrockuptibles – 11-17 décembre 2019

Politis – 12-18 décembre 2019

Laparafe.fr – 13 décembre 2019

L'Humanité – 16 décembre 2019

Esprit.presse.fr – 17 décembre 2019

## Cap sur les festivals

FESTIVAL D'AUTOMNE  
À PARIS

Du 10 septembre  
au 31 décembre



FELIPE FERRERA

Théâtre, danse, performance, cinéma... Pour sa 48<sup>e</sup> édition, le Festival d'automne à Paris continue d'arpenter toutes les disciplines et les lieux les plus divers, s'aventurant aussi hors des théâtres (musées, lycées). À l'affiche, on retrouve les grands noms de la scène internationale : Robert Wilson (*Jungle Book*, avec CocoRosie), Frank Castorf (*Bajazet*), Milo Rau (*Oreste à Mossoul*), Christoph Marthaler (*Bekannte Gefühle, gemischte Gesichter*), Romeo Castellucci (*La Vita Nuova*) ou encore tg Stan et Tiago Rodrigues (*The way she dies, notre photo*). Côté français, Julie Deliquet (*Un conte de Noël*, d'après le film d'Arnaud Desplechin), Mohamed El Katib (*la Dispute*), Vincent Thomasset (*Carrousel* et *Lettres de non-motivation itinérantes*) sont de la partie. Les chorégraphes Merce Cunningham et La Ribot sont l'objet d'un « Portrait ». Enfin, une rétrospective du cinéaste américain Richard Linklater (*Boyhood*) complète le festin.  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)



C'EST RATÉ

## Castorf dans le potage

**BAJAZET. EN CONSIDÉRANT LE THÉÂTRE ET LA PESTE,**  
D'APRÈS JEAN RACINE ET ANTONIN ARTAUD.  
MC93, BOBIGNY, 01-41-60-72-72, HORAIRES VARIABLES.  
DU 4 AU 14 DÉCEMBRE.

Gloire consacrée du théâtre allemand, Frank Castorf s'attaque à Racine à la prussienne. Il y injecte de l'Artaud, une dose de Pascal, une goutte de Dostoïevski. Hystériques quatre heures durant, Jean-Damien Barbin (Bajazet) et Jeanne Balibar (Roxane - *photo*) éructent la tragédie, filmés en direct ou en chair et en os. Clou de la soirée, le long moment où, dans le plus simple appareil, Balibar débite à la fois des alexandrins et des légumes pour faire une soupe. Mêler un cours de cuisine avec un strip-tease, curieuse façon de revisiter les émissions de Maïté. Castorf enlaidit Balibar méchamment. Ce qui n'empêche pas celle-ci de s'extasier sur ses méthodes de travail. « *Dans une sorte de transe* », il fait répéter ses acteurs trois heures par jour pendant quatre à cinq semaines. « *On est tous plongés dans un état second.* » « *Par définition, ajoute-t-elle, quand on est en transe, on ne sait pas très bien ce qu'on fait.* » D'où notre impression de grand n'importe quoi. **J. N.**

## EN TOURNÉE/THÉÂTRE JEAN RACINE PLUS ANTONIN ARTAUD

Le metteur en scène allemand Frank Castorf vient de créer, au Théâtre Vidy-Lausanne, *Bajazet*, avec pour sous-titre « *en considérant le théâtre et la peste d'après Jean Racine et Antonin Artaud* ». En tournée européenne (Aix-en-Provence, Douai, Madrid, Valence en France, Annecy, Modène, Porto, Lisbonne), cette réalisation fera escale à la Mc 93 de Bobigny dans le cadre du Festival d'Automne (du 5 au 8 décembre puis du 10 au 14 du même mois). *Bajazet* (1672) se déroule à Constantinople, dans le palais d'un sultan tyrannique. « *Dans cette tragédie, nous est-il dit en exergue, comme dans les autres de Racine et dans les textes d'Artaud, tout est affaire de parole, de ce qu'elle cache et de ce qu'elle déclenche.* » C'est joué en français par Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne, Mounir Margoum et Adama Diop, sous l'œil d'une caméra live.

• MAISON DE LA CULTURE DE SEINE-SAINT-DENIS (MC93),  
9, BOULEVARD LÉNINE, BOBIGNY (93). [WWW.MC93.COM](http://WWW.MC93.COM)

## Inferno-magazine.com – 3 novembre 2019

« **BAJAZET** », **FRANK CASTORF ECLAIRÉ DE L'ILLUMINATION ARTAUD**

Posted by *infernolaredaction* on 3 novembre 2019 · *Laisser un commentaire*



*Lausanne, correspondance.*

**«Bajazet – En considérant le Théâtre et la peste» de Frank Castorf – Adapté de Racine / Artaud – Au théâtre de Vidy-Lausanne du 30 octobre au 10 novembre 2019 – Du 5 au 14 décembre 2019 à la MC93 Bobigny, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.**

Le grand maître de la mise en scène allemand, directeur iconique de la Volksbühne de Berlin de 1992 à 2017, édifie à Lausanne une version perturbante de cette tragédie du XVII<sup>e</sup> siècle. La dramaturgie de Franz Castorf s'inspire d'Antonin Artaud, citant plusieurs textes de l'auteur du concept de Théâtre de la Cruauté (la souffrance d'exister). La mise en scène de Frank Castorf, comme à son habitude, s'appuie sur une écriture de plateau.

L'histoire mêle la politique à l'amour dans une triangulation entre Bajazet, frère cadet du sultan Amurat (absent de l'action), Roxane la sultane et la princesse Atalide. Cette dernière est l'amante cachée de Bajazet, tandis que Roxane l'aime en secret. Le sultan lui envoie l'ordre de se débarrasser de ce frère qui menace son pouvoir. Mais le vizir Acomat et son confident Osmin complotent pour mettre Bajazet sur le trône, y trouvant leur intérêt. Roxane lui promet la vie sauve s'il l'épouse.

Le plateau est investi à cour par l'image monumentale du sultan aux yeux illuminés, au bas de laquelle se trouve une porte donnant dans une cuisine d'usage actuel. Des lettres néon y indiquent l'emplacement de Babylone. A jardin, s'élève une sorte de bâtisse, le sérail. Recouverte de brocart bleu, elle évoque une burqa dont le grillage laisse apparaître deux lieux venant de l'intérieur, telles un regard. Un écran mobile permet une projection d'images en direct.

C'est une scénographie en expansion, débordant dans la rue et les coulisses, qui nous est offerte. Le filmage, en plan rapproché, permet l'intrusion du spectateur dans l'intimité du sérail, de la cuisine, mais aussi hors-champ, à l'extérieur du théâtre. L'usage des très gros plans concentre le jeu expressif des comédiens, tous les cinq incroyablement intenses, avec deux palmes à décerner. L'une à Jean-Damien Barbin, dont le regard halluciné et la verve exaltée dessinent le déchirement de Bajazet, incapable de choisir entre amour et pouvoir, et surtout Jeanne Balibar, engagée à corps perdu dans l'incertitude, la révolte, le désespoir et la colère d'une Roxane à fleur de peau. Elle use de sa voix avec une virtuosité musicienne, de la voix de tête à celle de gorge, du grondement murmuré à l'éclat exacerbé.

Des deux acolytes que sont Acomat (Mounir Margoum), le grand manipulateur, et Osmin (Adama Diop), âme damnée et rusé compère, ce dernier apporte un aspect parfois comique et décalé qui aère avec bonheur les imbroglios du drame en train de se nouer. Personnellement, j'en aurais bien pris un peu plus. Atalide (Claire Sermonne), quant à elle, est la victime consentante de ces intrigues. Ecartelée entre sa jalousie et sa peur pour la vie de son amant, empêtrée dans ses mensonges, elle apparaît, avec son visage d'ange, comme la plus pure de la clique.

Entre esthétisme sublime et grotesque assumé, l'art de Castorf exige l'outrance du jeu d'acteur, permettant ainsi le jaillissement passionnel des personnages.

Cette représentation entraîne forcément des moments de malaise. Le texte en alexandrins, si harmonieux à l'oreille, exige une concentration importante pour sa compréhension. Les gros plans, visages convulsés et brillants de sueur, qui détaillent le jeu émotionnel des acteurs, paraissent intrusifs. L'outrance de leur jeu semble par moment insensée. Cependant, accepter le malaise au théâtre, c'est inclure l'ensemble des sensations qu'il provoque en nous. Antonin Artaud préconisait un «théâtre qui nous réveille: nerfs et coeur» (Le théâtre et son double, 1936)

Les hommes fument beaucoup sur scène. Addiction aux substances en résonance avec la toxicomanie d'Artaud, transmutation de la souffrance, la pipe à opium est présente et donne lieu à une scène fameuse. A ce moment, la musique inquiétante ressemble à celle qu'Angelo Badalamenti a créée pour David Lynch. Mais ailleurs, c'est la guitare orientale, une balade américaine ou Catherine Ringier qui nous convie dans une atmosphère. L'environnement musical est d'ailleurs proposé par un photographe (William Minke), c'est dire l'importance du lien auditif avec le visuel.

Les changements de costumes et de perruques sont nombreux et les tenues féminines fastueuses et scintillantes. La luxuriance babylonienne des séraïls contribue, dans l'imaginaire, à l'ambiance sensuelle de ces endroits clos. De même, dans sa nudité glorieuse, Roxane incarne l'odalisque avec grâce, osant même l'humour un instant, en gouaillant du Feydeau. Enfin, pour souligner l'approche intemporelle de la pièce, la variété des costumes touche aussi au contemporain.

Des deux lieux accessibles uniquement pour le spectateur par caméra interposée, je propose une interprétation : le séraïl est le lieu de l'amour, garni de soieries et de coussins, il invite à la volupté. Quant à la cuisine, elle figure le domaine de la politique, avec ses ustensiles prompts à se transformer en armes meurtrières. Mais tous deux, sous leur aspect innocent, dissimulent une menace, celle que diffuse la passion.

Spectateurs, quelque malmenés que vous vous sentiez, ne cédez pas à la tentation de quitter la représentation lors de l'entracte. La seconde partie est en effet riche de surprises et de significations.

Quelques grands moments :

Ce tableau vivant du XIXe, odalisque devant une vue antique ou ce plan serré sur son visage éperdu à l'écran doublé de sa frêle silhouette de profil sur scène ;

Bajazet face au miroir, postillonnant des reliquats de carotte, son arrivée sur scène, emballé dans un caftan, d'où seuls apparaissent deux yeux écarquillés à la Marty Feldman ;

Le texte éclairant des *Pensées* de Pascal sur le divertissement dit par Mounir Margoum («*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*»);

Celui d'Artaud sur le théâtre dit par Adama Diop («*Quand je vis je ne me sens pas vivre. Mais quand je joue c'est là que je me sens exister*»)

Cette comptine du cancrelat, enfantine et cruelle, issue «Des Démons» de Dostoïevski dite par Claire Sermonne ;

Enfin ce dialogue déchirant entre Artaud / Bajazet («lettre de ménage»), bête sauvage et rugissante encagée, et Jeanne / Roxane, résignée et humble («*Après tant de bonté, de soin, d'ardeurs extrêmes, Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes*»).

Et la spectaculaire résolution finale, qui nous dévoile le grand vainqueur inattendu, celui qui s'est tenu loin des passions, sachant mener sa barque...

Spectacle exigeant autant par sa longueur que par son contenu, ce « Bajazet » est une expérience théâtrale puissante à vivre absolument. Metteur en scène mythique, éminents auteurs, comédiens talentueux et investis, en font un mélange éclatant de maîtrise et d'inventivité.

**Martine Fehlbaum,**

*à Lausanne*

*Production: Théâtre de Vidy-Lausanne – MC93, Maison de la culture de Seine Saint-Denis.*

*Avec Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne, Mounie Margoum, Adama Diop, vidéo: Andreas Deinert.*

---

## / critique / Frank Castorf signe un fumeux Bajazet

4 novembre 2019 / dans À la une, Aix en provence, Annecy, Bobigny, Douai, Lausanne, Théâtre, Valence / par Christophe Candoni



Jeanne Balibar dans Bajazet © Mathilda Olmi – Théâtre Vidy-Lausanne – images de répétitions

**Au théâtre Vidy-Lausanne avant une tournée en France, le grand metteur en scène allemand fait se côtoyer la tragédie classique de Racine et l'éruption furieuse d'Artaud dans *Bajazet* – En considérant le théâtre et la peste, un spectacle peu exaltant car dépourvu de la véritable démesure castorfienne.**

L'Ancien directeur de la Volksbühne semble se plaire à entretenir de nouvelles affinités avec le théâtre français. Il s'attaque pour la première fois à l'oeuvre de Racine après avoir abordé Molière à deux reprises. Au Printemps des comédiens à Montpellier, son *Don Juan* traînait dans la boue et dans la merde avec autant de révolte que de délectation insolente. L'évocation de cette fabuleuse production n'est pas flatteuse pour *Bajazet* dans lequel **on ne retrouve malheureusement pas la même flamboyance, pas plus que toute l'inventivité, l'émulation, la déraison, qui font les grands Castorf**. Celui qui ordinairement montre un vrai génie à faire du plateau un endroit totalement électrique, signe ici **un spectacle pénible par sa lenteur exagérée et sa staticité**. En dépit de costumes pléthoriques et bariolés, il règne une atmosphère morose et éteinte dans son *Bajazet* où tout conduit à l'absence d'authentiques émotions fortes.

**Très loin des scénographies monumentales et transformables que Castorf affectionne, le décor proposé par Aleksandar Denic est non seulement sans beauté mais surtout inhabituellement figé.** Rarement montée, la pièce qui met en scène une série de conspirations faisant s'imbriquer sexe et politique, passion et pouvoir, se passe à Constantinople dans le sérail d'un grand seigneur parti à la guerre contre les persans. La Babylone fantasmée par Racine se résume à une grosse tête de sultan enturbannée et à la succession verticale de lettres rouges, façon enseigne lumineuse de peep-show malfamé. De nombreuses références à l'Empire ottoman, à la monarchie versaillaise et à la société d'aujourd'hui sont anarchiquement brassées.

L'espace racinien est par essence unique, clos, stationnaire. Ici, ce n'est pas un mais deux lieux concomitants et complémentaires que sont celui d'une arrière-cuisine, un brin crasseuse, où s'expriment prosaïquement les déboires et la propension à la destruction des personnages fumant clopes sur clopes, s'adonnant à la popote et à la magie noire ; et celui d'une yourte où, confinés sous un voilage bleu nuit, avachis sur des sofas et des tapis, les corps lascifs, dénudés, s'attirent, se repoussent, s'abandonnent à la luxure. L'enveloppe incandescente des volutes de fumée et des arômes de pipes longues et de narguils plonge la pièce dans un rêve comateux et parfois déluré. Le dispositif permet au metteur en scène d'user d'un principe fondateur de son travail et dont il est le pionnier, celui de faire jouer les acteurs dans des espaces à peine visibles de la salle et de capter par le truchement de caméras une intimité au bord du voyeurisme projetée en direct sur écran.

**Artaud, prophète d'un théâtre, sale, infamant, paraît d'abord sans lien avec le classicisme racinien. A l'inverse, il est très proche de l'esthétique de Castorf évidemment dépourvue de toute bienséance.** Castorf baigne Racine dans un monde de chair, dans un grand bain jouissif de sensualité et d'obscénité. C'est la proposition la plus probante du spectacle qui sinon s'enfoncé souvent dans une mélancolie plombante. L'imbrication de ses textes, non dénués d'intérêt dans la mesure où ils font entendre toute la révolte et la radicalité du poète français en quête de lui-même, ajoutés à d'autres de Pascal ou de Dostoïevski, pose le vaste problème d'empêcher continuellement l'action d'avancer.

Pour sa seconde tentative de mettre en scène un spectacle en français après une *Dame aux camélias* iconoclaste qui remonte à 2012, le metteur en scène retrouve plusieurs comédiens engagés dont il est familier : **Jean-Damien Barbin**, curieusement distribué dans le rôle-titre qui apparaît dans une tenue ambiguë évoquant aussi bien la bure d'un moine que la burqa, **Claire Sermonne**, qui fait une Atalide pleine d'éclat, et bien sûr **Jeanne Balibar**, en Roxane provocante à souhait dans d'improbables tenues sexy. Mounir Margoum (Acomat) et **Adama Diop** (Osmin), forts en présence mais inégalement convaincants, complètent une distribution qui donne l'impression d'être trop peu dirigée. Semblant livrés à eux-mêmes, les comédiens un rien cabots font des numéros qui ne prennent pas toujours. On n'entend assez mal le texte, encore moins ses enjeux.

**Alors qu'on aime le traitement de choc qu'opère Castorf sur les classiques dont il livre toujours des interprétations très libres et irrévérencieuses, on trouve ce dernier travail plutôt anecdotique et presque conventionnel.** Plus que la passion, c'est l'ennui qu'a suscité cette adaptation de *Bajazet* tant la pièce semble partir en fumée.

Mise en scène, Frank Castorf

Avec Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Adama Diop, Mounir Margoum, Claire

Sermonne, une caméra live

Textes, Jean Racine, Antonin Artaud

Scénographie, Aleksandar Denic

Costumes, Adriana Braga Peretzki

Musique, William Minke

Vidéo, Andreas Deinert

Lumières, Lothar Baumgarte

Assistante à la mise en scène, Hanna Lasserre

Production Théâtre Vidy-Lausanne ; MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny)

Coproduction ExtraPôle Sud-PACA ; Grand Théâtre de Provence (Aix-en-Provence) avec le soutien de la Friche la Belle de Mai (Marseille) ; Théâtre National de Strasbourg ; Maillon – Théâtre de Strasbourg – Scène européenne ; Tandem scène nationale (Arras-Douai) ; Bonlieu scène nationale Annecy ; TNA – Teatro Cervantes – Teatro Nacional Argentino (Buenos Aires) ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris

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

Avec le soutien de l'Adami

Spectacle créé le 30 octobre 2019 au Théâtre de Vidy-Lausanne

En partenariat avec France Inter

**Durée : 4 heures (avec un entracte)**

*Création en octobre 2019 au Théâtre Vidy-Lausanne*

*Première française*

*20.11 – 22.11.2019 Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence (FR)*

*28.11 – 29.11.2019 TANDEM scène nationale, Douai (FR)*

*5.12 – 14.12.2019 MC93, Bobigny (FR) dans le cadre du Festival d'Automne à Paris (FR)*

*17.01 – 18.01.2020 Teatros del Canal, Madrid (ES)*

*12.02 – 13.02.2020 La Comédie de Valence (FR)*

*19.02 – 21.02.2020 Bonlieu scène nationale Annecy (FR)*

*27.02 – 28.02.2020 ERT Fondazione – Teatro Stabile Pubblico Regionale, Modène (IT)*

*12.06 – 13.06.2020 Teatro Municipal do Porto (PT)*

*19.06 – 20.06.2020 Teatro Nacional Donna Maria II, Lisbonne (PT)*



**Bajazet, en considérant le théâtre et la peste de Jean Racine et Antonin Artaud, Théâtre de Vidy – Lausanne 2019-2020**

## **Essai sur un très grand Castorf**

Guy Cherqui – 6 novembre 2019

### **Jean Racine-Antonin Artaud**

**Bajazet, en considérant le Théâtre et la peste**

*avec des textes complémentaires de Blaise Pascal et Feodor Dostoïevski*

### **Mise en scène et adaptation:**

Frank Castorf

### **Textes:**

Jean Racine (*Bajazet*)

Antonin Artaud (*Le Théâtre et la peste*)

### **Scénographie:**

Aleksandar Denić

### **Costumes:**

Adriana Braga Peretzki

### **Vidéo:**

Andreas Deinert

### **Musique:**

William Minke

### **Lumière:**

Lothar Baumgarte

### **Assistanat à la mise en scène:**

Hanna Lasserre

Camille Logoz (stage)

Camille Roduit (stage)

### **Assistanat à la scénographie:**

Maude Bovey (stage)

**Assistanat aux costumes:**

Sabrina Bosshard

**Avec:**

Jeanne Balibar (Roxane)

Jean-Damien Barbin (Bajazet)

Adama Diop (Osmin)

Mounir Margoum (Acomat)

Claire Sermonne (Atalide)

Andreas Deinert (caméra)

**Production:**

Théâtre Vidy-Lausanne

MC93 - Maison de la Culture de Seine St-Denis

**Coproduction:**

Festival d'Automne à Paris - ExtraPôle Région SUD\* et le Grand Théâtre de Provence avec le soutien de la Friche Belle de Mai - 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

Le Cercle des mécènes soutient le Théâtre Vidy-Lausanne pour ce spectacle

Lausanne, Théâtre de Vidy, 30 octobre et 2 novembre 2019

*Depuis qu'il a quitté dans les conditions que l'on sait sa Volksbühne, Frank Castorf continue de déborder d'activité, en théâtre comme à l'opéra. Avant Cologne et Hambourg, il crée son premier Racine, en français au théâtre de Vidy-Lausanne. C'est aussi son premier spectacle à Lausanne où il est peu connu. Et immédiatement c'est un triomphe auprès d'un public enthousiaste. Son Racine, éclairé par Artaud, Dostoïevski et Pascal, est d'une vérité crue, interprété avec une rare intensité par cinq acteurs incroyablement engagés. Un travail exigeant, profond, fascinant, qui va faire un large tour en France, MC93, Grand Théâtre de Provence, Comédie de Valence, Bonlieu, Douai, et à l'étranger Italie (Modène), Espagne (Madrid) et Portugal (Porto et Lisbonne). Essai sur ce Bajazet, en considérant le théâtre et la peste.*



Ecran, tente burqa derrière, et portrait du Sultan sur fond de Babylone : l'univers scénique d'Aleksandar Denić (photo de répétition)

*"C'est parce qu'Amurat est un regard invisible que le sérail est un milieu panique"*

Roland Barthes, Sur Racine <sup>1</sup>

### Un univers scénique inhabituel

Un spectacle de Frank Castorf, c'est d'abord un univers scénique toujours confié à la même équipe depuis 2012 (*La Dame aux Camélias*, Théâtre de l'Odéon, Paris), Aleksandar Denić pour le décor et Adriana Braga Peretzki pour les costumes, et Andreas Deinert pour les vidéos. Des images vidéo qui plus peut-être encore dans ce spectacle, sont déterminantes. Le spectacle devant tourner dans de nombreuses salles aux configurations différentes, Aleksandar Denić n'a pas construit son décor sur une tournette, mais un dispositif allégé composé de quatre espaces concomitants sous les yeux des spectateurs ou cachés. Le décor répond donc à des exigences techniques dues à la tournée, mais répond aussi à un discours spécifique sur l'oeuvre, mis en valeur par les éclairages particulièrement réussis de Lothar Baumgarte.

De jardin à cour, contre les murs des costumes pendus à des penderies, une tente. De l'autre côté à cour, des caisses de transport de théâtre, sans doute des malles à costumes répondant aux penderies à jardin, un chariot-cage à roulette. Au milieu, une immense reproduction d'un portrait du Sultan Bajazet 1<sup>er</sup> par Veronese (actuellement conservé à Munich). Ce portrait immense aux yeux percés de deux petites lumières qui semblent regarder en permanence ce qui se passe en scène représente, comme le néon Babylone 0-24h le laisse supposer, le sultan absent, Amurat (Mourad IV dans l'histoire) qui est le sixième personnage de l'histoire, et celui qui déclenche l'action et qu'on ne voit jamais. On joue sur le réel (Bajazet, titre de la pièce, mais le portrait est celui d'un Sultan mort en 1403, deux siècles et demi avant les faits) et non au Bajazet frère de Mourad IV qui vivait dans la première moitié du XVIIe.

Derrière une porte, une cuisine invisible au public mais visible en vidéo où se réfugient les personnages, table, fourneaux, casseroles, couteaux et tout un bric à brac entreposé, donnant à la fois sur la scène, mais laissant deviner par la vidéo deux espaces latéraux, l'un qui est un étal de légumes,

et l'autre une pub pour le bourbon Wild Turkey <sup>2</sup> l'une des trouvailles toujours amusantes de Aleksandar Denić qui joue sur le double sens du mot Turkey en anglais, Dinde et Turquie), on apercevra aussi un frigo à Coca Cola, élément intertextuel de tous les décors de Denić.

Enfin au fond, un néon représente le célèbre symbole d'Opel, un cercle traversé par un éclair (Blitz en allemand, allusion à un des premiers produits Opel, le camion Blitz, mais qui est aussi un Z comme Zeppelin, emblème de la technologie allemande utilisé par les nazis. <sup>3</sup> .

Mais surtout, Opel fut l'une des premières firmes à faire venir des travailleurs turcs pour ses usines de Rüsselheim entre Mayence et Francfort entre 1961 et 1973, suite à l'accord signé entre Bonn et Ankara, des travailleurs qu'on appelait des « Gastarbeiter » (travailleurs invités) et par ailleurs dans les dernières années la marque Opel est l'une des mieux installées en Turquie.

Chez Castorf, rien n'est jamais laissé au hasard les symboles inspirés ou détournés du pouvoir, mais aussi du capitalisme/libéralisme sont toujours parlants, notamment dans une œuvre où l'enjeu de pouvoir est essentiel, où le pouvoir totalitaire, même éloigné, est pesant, et où tous les personnages, pour des raisons privées ou politiques, intriguent. Il y a un langage intertextuel qui irrigue ses mises en scène et qui est dénonciation plus ou moins ironique de notre monde complètement soumis à la publicité, aux marques et à la mode, un monde de *divertissement* qui oublie ce qu'il est : Osmin porte en entrant en scène un superbe costume (de la costumière-magicienne Adriana Braga-Peretzki) avec un bel imprimé de tissu Vuitton. Acomat est habillé Gucci, Roxane porte Chanel, et tous boivent du Coca. Tous les costumes ont cet aspect « paillette » un peu oriental, surchargés de décorations ou de broderies. Même lorsqu'elles ne sont pas affichées (comme le *Bourbon Wild Turkey* cité plus haut) les marques sont présentes (exemple, la bouteille de 50cl d'Aalborg Aquavit que s'enfilent Osmin et Acomat dans la cuisine aménagée derrière le gigantesque portrait *figurant* Amurat.

Castorf fait sans cesse des allers et retours entre scène représentée et acteurs en représentation, monde du spectateur et contexte du moment. Très souvent les acteurs passent de la représentation « à la vie » en interpellant leurs collègues par leur prénom réel (« Jeanne ! » par exemple) parce que si Racine est représenté, Artaud est lu dans ses aspects théoriques ou biographiques, parlant du théâtre comme objet, et l'acteur devient alors extérieur à Racine et diseur d'un texte non DE théâtre, mais SUR le théâtre, qu'ainsi on intègre ou on distancie.

On est dans la trame ou aux bords de la trame, on est dedans et dehors, on joue et l'on regarde jouer. La cuisine dissimulée derrière le portrait du Sultan est utilisée quelquefois même comme si elle était coulisse, où les personnages se reposent, entendent le texte en distanciant ou en s'amusant, comme lorsqu'Osmin et Acomat, hors scène, lisent les journaux en fumant une cigarette, un journal titrant sur Macron, le nouveau président, l'autre sur Chirac « tellement français », qu'ils triturent, l'un en brûlant les yeux du portrait macronien, rappelant ces yeux lumineux du Sultan qu'on voit sur scène, l'autre en faisant du portrait de Chirac un origami-masque, et ils en rient, comme s'ils se riaient de ces rois du pouvoir devenus subitement roitelets, et objets de dérision.



Adama Diop (Osmin en Vuitton) et Jeanna Balibar (Roxane en latex) Acte I.

### La question du pouvoir

Car la question du pouvoir est partout, à vue, écrasante comme le portrait du sultan, et dans les petits détails, comme ces journaux dont les titres évoquent les grenouillages dans la boue politique (les Balkany), comme ces poupées russes désenchâssées de la plus grosse à la minuscule, de la première de cordée à celle qui n'est rien, pour paraphraser une des idioties entendues dans une auguste bouche. Comme la demi-couronne inversée d'un Bajazet dépouillé, débarrassé de ses oripeaux de cour et à demi-nu, comme une sorte de demi-roi à la Ionesco, à la fin de l'œuvre comme si Bajazet n'était plus que corps fragile et déclassé. Comme ces costumes de Roxane, notamment en première partie (elle change sept ou huit fois de costume pendant la représentation) : elle commence en combinaison de latex, comme un objet érotique, comme une domina d'une relation SM, comme une pute de luxe et peu à peu avec un long intermède où elle est nue, elle enfle des costumes qui de plus en plus lui donnent un statut de pouvoir, jusqu'à une large robe rouge, une sorte de princesse de conte de fées à la large perruque (elle change de coiffure tout aussi souvent). Comme si le costume mimait l'ascension progressive au pouvoir en représentation. Et de fait à la fin de la première partie, Roxane est triomphante, elle va épouser Bajazet, et sans doute s'en servir aussi pour rester au pouvoir. Et les costumes d'Atalide font le parcours inverse, depuis sa première apparition en robe imposante, jusqu'à être de plus en plus déshabillée comme si elle devenait peu à peu jouet et poupée Barbie.

## Être et apparence : du simple au complexe

Mais par un jeu de formes, Castorf impose au spectateur des images apparemment simples : le décor apparaît simplissime, répétons-le : un plateau nu, un portrait de sultan, une tente bleue, une cage mobile et des costumes dans des penderies de costumes à vues à jardin, et des caisses de transport de décor (ou de costumes) à cour, comme si ce théâtre était de *passage*. Et de fait, le spectacle est *on tour*, pas installé, comme ces oiseaux de passage portraïtisés dans la cuisine conçue par Denic.

De plus, nous sommes chez Racine, et non chez Molière ou ailleurs : Castorf en tient compte, faisant de la scène LE lieu unique et fixe, qu'un décor sur tournette démultiplierait, allant contre la règle de la tragédie classique de l'unité de lieu. Car Castorf, au lieu de disperser cherche à concentrer, à ralentir les rythmes, à créer une atmosphère lourde et malaisée qui peut aussi déranger le spectateur voire changer des habitudes qu'on a d'un théâtre de l'excès et de l'échevelé. Racine est avant tout un auteur du malaise, et il s'agit de le transmettre sur scène.

Il s'agit aussi de mettre le spectateur en situation inconfortable, tout en respectant de longues parties du texte racinien, avec des alexandrins parfaitement dits, mais sans la musique lancinante et ennuyeuse qu'on ressent quelquefois dans la tragédie. Si Racine est l'écrivain du malaise, *Bajazet* est une de ses pièces les plus noires, où tous cherchent à sauver Bajazet de la mort promise par Amurat, personnage absent mais toujours présent, chacun cherche à le sauver pour de bonnes ou de mauvaises raisons, où intérêts privés et intérêts politiques se mêlent.

Simple en apparence que ce décor apparemment épuré, tel qu'il *apparaît* à la vue du spectateur, et des détails frappent : nous découvrons la tente (un objet cher à Castorf depuis les décors de Bert Neumann), qui n'est pas une tente, mais une tête de burqa géante, répondant à la tête géante du sultan : une burqa figurant le sérail, fermé aux yeux profanes, que nous découvrons par la vidéo, avec un moucharabieh permettant de distinguer vaguement l'intérieur et ses deux lustres visibles qui ressemblent à deux yeux, l'espace de Roxane, caché aux spectateurs comme le sérail, espace oriental avec coussins, poufs, narguilé, pipe à opium



Hubert Robert, Ruines antiques utilisées comme bains (1798) Musée de l'Ermitage, Saint Petersburg

et horizon ouvert sur des arcades et une colonnade, reproduction d'un tableau de genre d'Hubert Robert, *Ruines antiques utilisées comme bains* (1798) <sup>4</sup> comme si la tente se prolongeait sur l'extérieur par un bain privé, alors que les coussins internes font penser, quand Jeanne Balibar est allongée sur fond de bains d'Hubert Robert, à *La Grande Odalisque* d'Ingres. Espace privé luxuriant et espace public scénique austère, que pourrait illustrer le titre du fameux film de Jancsó : *Vices privés vertus publiques*, du moins au début de la pièce, qui va peu à peu se déglisser quand le privé envahit tout.

Et lorsque l'on regarde ce décor de face, on voit deux têtes géantes, avec deux yeux lumineux ; ceux cachés d'une Sultane mystérieuse, et un portrait géant d'un Sultan qui se retourne avec des yeux lumineux et inquisiteurs, personnage invisible et partout présent, qui détermine tous les mouvements des personnages. En deux masses gigantesques : toute la pièce est embrassée.



Paolo Veronese : Portrait de Bajazet 1er

### Une tragédie-turquerie allégorie des intrigues de la cour de France

En choisissant ce portrait, peint par Veronese, Castorf et Denić montrent en même temps une Turquie vue par la peinture occidentale, comme le *Bajazet* de Racine est une turquerie vue par l'occident. Et l'on sait depuis *Mon nom est rouge*, le roman d'Ohran Pamuk, que la question des *portraits à l'occidentale* fut en débat dans l'Empire ottoman, à cette période, car elle s'opposait à la tradition de la peinture ottomane, sensée représenter le monde vu par Dieu, de loin, et surtout pas individualisé.

Cette question du regard sur la Turquie se retrouve dans le jeu de mots sur *Wild Turkey* de la publicité du Bourbon et évidemment ne peut que nous renvoyer à la Turquie d'aujourd'hui, centre de débats très actuels que la vie politique internationale. De même le néon Babylon 0-24, (qui rappelle le « Open 24hours » du décor de *Don Juan*) comme l'entrée d'une boîte de nuit, avec sa flèche vers la tête du Sultan, et en arrière-plan tout ce que peut évoquer Babylone, notamment à la Renaissance, Babylone ville de l'antéchrist, Babylone la Grande Prostituée (voir la très célèbre gravure de Dürer à la fin du XVIe – on fait le lien avec les débuts de Roxane...). Une Babylone menaçante évidemment 24h/24.



**Albrecht Dürer, la Grande prostituée de Babylone (1496–1497), Musée des Beaux Arts du Canada, Ottawa.**

Tout s'enchâsse donc comme ces poupées russes vues dans l'arrière cuisine : Babylone lointaine, mythique et effrayante, lieu de la perte et de la perte, le portrait de Veronese, dans le réel celui du Sultan Bajazet 1<sup>er</sup>, qui n'est pas celui dont il est question sur le théâtre chez Racine. Ce portrait est donc allégorique, autrement dit, Amurat prend les traits d'un Bajazet qui n'est pas son frère Bajazet : jeu de piste typique d'un Castorf, mais jeu baroque aussi d'une course à l'apparence qui n'en est pas une.

Et derrière le portrait : une cuisine, avec tous les emblèmes de la cuisine, tous ses possibles. La cuisine, c'est le lieu caché de la fabrication des festins, des repas, c'est la coulisse d'un monde social en représentation, ce peut donc être le lieu des symboles : le miroir, pour être d'un côté ou de l'autre, le lieu du passage derrière le miroir, comme théâtre et coulisse, lieu du passage de tous ces oiseaux dont Denic a alimenté la décoration, ce lieu des couteaux, (de cuisine), avec lesquels on va métaphoriquement sacrifier des légumes, de la viande sanguinolente, mais aussi avec lesquels on peut aussi assassiner.

Mais aussi le lieu du repos de l'acteur, ce lieu privé où l'on devrait se cacher du public, où les acteurs peuvent être (ou jouer) eux-mêmes, ou quelquefois leurs personnages dans leur désespoir exacerbé que la fausse bienséance racinienne empêche de voir sur le théâtre. Jeux de mise en abyme. Un lieu privé-public, un lieu de folie cruelle, où les légumes sont massacrés, où Bajazet-Artaud subit un électrochoc, comme Artaud jadis, qui est aussi quelque part une gégène, mais aussi où les personnages fument à en perdre les poumons, où Roxane jetant du sel à terre cherche dans le sel son avenir <sup>5</sup>, comme sa lointaine cousine Phèdre, une autre mal aimée cherchait à conjurer le sort dans les entrailles des victimes sacrificielles :

*De victimes moi-même à toute heure entourée,  
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.*

Quand Racine publie **Bajazet** en 1672, il s'appuie sur les aventures du terrible Mourad IV (Amurat dans la pièce), conquérant de Bagdad (Babylone dans la pièce) en 1638, qui en profite pour faire tuer son frère Bajazet dans la plus pure tradition ottomane. La connaissance des intrigues du sérail de la cour ottomane fait immédiatement penser à celles de la cour de France, devenue depuis la prise de pouvoir par Louis XIV en 1661, un lieu d'intrigues où se mêlent les intrigues de cœur dont le souverain n'est pas avare et les intrigues de cour pour rechercher les grands emplois. Ainsi cette turquerie tragique est-elle déjà à sa création à lire entre les lignes à une époque où Louis XIV construit sa cour et où Racine lui-même, ambitieux, méchant (« je ne fais pas le bien que j'aime et je fais le mal que je hais »)<sup>6</sup>, va commencer une carrière « administrative » puisque deux ans après **Bajazet**, il deviendra Trésorier Général de France à Moulins et finira historiographe du Roi. Ainsi se croisent la tragédie des ambitions, écrite par un auteur qui lui-même est un « tueur » dirait-on aujourd'hui, et le théâtre de la cruauté... Croiser la tragédie racinienne et le théâtre de la cruauté est évidemment une idée riche de potentiel, tant le théâtre de Racine sous ses dehors faussement bienséants est un théâtre de cruauté. Il n'est que de citer le fameux *sortez !* de Roxane à l'acte V qui est littéralement condamnation à mort de Bajazet, mais dont on est privé ici, le propos de Frank Castorf étant autre. Il ne s'agit pas seulement de représenter **Bajazet**, mais de travailler sur le potentiel du texte racinien et des voisinages, avec Artaud d'abord, avec Pascal et Dostoïevski ensuite.

Castorf ne considère jamais un texte en soi, mais par ce qu'il dit de nous, de notre société, de notre histoire et par les échos qu'il implique. La question des relations entre exigences de pouvoir et exigences privées est une des questions fortes du théâtre et de la littérature, elle est au centre de la plupart des tragédies classiques et les questions de pouvoir croisent sans cesse les questions privées, en les contredisant ou en les confirmant. Et la tragédie classique au travers de la catharsis implique fortement le public par les émotions et l'identification aristotélicienne.



Adama Diop (Osmin), Claire Sermonne (Atalide), Mounir Margoum (Acomat)

## Racine et Artaud : deux théâtres de la cruauté

La réflexion d'Antonin Artaud sur le théâtre de la cruauté est aussi au centre de la volonté d'implication et de participation directe du public au fait théâtral. Et la représentation ici, comme souvent chez Castorf, essaie de placer le spectateur en position inconfortable, ou en position de souffrance, soit par ce qu'il voit, soit par un rythme lancinant, par la longueur de la pièce (ici 4h est plutôt une voie moyenne, par rapport à d'autres productions), par des situations presque insupportables (comme cette simple porte de la cage qu'on jette plusieurs fois à la face d'Atalide...).

Car si le *Théâtre et la peste* est part du titre du spectacle, le texte même n'est pas cité : le titre était aussi le sous-titre de sa *Vie de Galilée* <sup>7</sup> : le théâtre servant à révéler les vérités du monde et à les renvoyer à la face du spectateur, la peste s'installant dans un corps qu'elle circonviert, comme le théâtre doit s'installer dans le corps du spectateur, et fait regarder la vie avec d'autres yeux : ce qui est peste dans le théâtre, c'est qu'il est la maladie nécessaire de l'homme. Un metteur en scène comme Castorf croit en la valeur à la fois révélatrice, provocatrice, conflictuelle du théâtre et donc à sa valeur d'agression, comme la peste, révélant nos entrailles, nos pustules, notre pus, nos souffrances, nos contradictions, notre fin.

Et le théâtre racinien est un théâtre de la déchirure, un théâtre où les valeurs s'écrasent contre les désirs et les ravages passionnels, il est théâtre de violence et de cruauté, et s'allie parfaitement aux conceptions d'Artaud : le théâtre est vérité : il suffit d'entendre Adama Diop « quand je joue, c'est là que je me sens exister »...Le jeu exacerbé convient parfaitement aux vers brûlants de Racine, et il est chez Castorf exacerbé par les gros plans, les expressions d'un visage vu en très gros plan, avec ses défauts, ses rides, dans son intimité dérangeante.

Le travail consiste donc non pas à proposer un texte double, mais un texte unique qui est tissu : où se tressent et Racine et Artaud, pour l'essentiel, c'est dire le théâtre et son commentaire, le dedans et le dehors, la vie-théâtre et le regard sur le théâtre-vie, on arrive quelquefois à peine à distinguer le passage de l'un à l'autre tant le phrasé est unifié, tant on a l'impression que les choses procèdent avec le naturel d'un fil cohérent. On entend même la voix d'Artaud au vieux poste de radio de la cuisine (création radiophonique de 1947, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*).

Ce fil coud les textes en une unité profonde et sensible. Ainsi par exemple dans la deuxième partie où tout se rompt (rupture de Roxane avec le rêve d'un Bajazet aimant), intervient un montage des « Lettres de ménage » (extraits de *L'ombilic des Limbes* et du *Pèse-nerfs*) qui sont des lettres reproches et de rupture, de ces ruptures qui isolent, qui révèlent les solitudes et les désespérances

On l'a déjà dit, le théâtre de Castorf n'est pas un théâtre de la révérence et du respect de la lettre, c'est d'abord un théâtre de rigueur, mais sans aucune linéarité, un hyperthéâtre comme on dirait l'hypertexte, où ce qu'on voit réfère à plusieurs niveaux, qui va du texte dit au contexte, à l'histoire, mais aussi aux obsessions de Castorf, qui sont toujours là, volontairement parce que son travail est aussi une œuvre globale qui se construit où chaque production est une brique.

## Sur Racine

Et pourtant ce Racine-là est sans doute plus linéaire que d'autres spectacles parce que le texte racinien est dit, et bien dit, pas toujours dans l'ordre, pas tout le texte, mais bien dans son essence. Il est exposé aussi, parce qu'il est dit sur scène, ou par les personnages cachés et vus en vidéo, en lui donnant quelquefois une vérité et une proximité presque surprenantes. On sait que la tragédie classique et notamment Racine ont été castrés par la scolastique, par le didascalique, par l'école (hélas), des textes brûlants, impudiques, étouffés par le commentaire à en oublier la violence première.

Le premier monologue d'Atalide la désespérée (fantastique scène devant le miroir dans la cuisine où Claire Sermonne est proprement fabuleuse) assise à la table et s'adressant à Acomat – dans la pièce, elle parle à Zaïre (acte I sc.IV), mais Castorf a supprimé les confidents Zaïre et Zatime pour concentrer sur les personnages agissant – est prodigieux de clarté, d'actualité, de présence (effet de situation ?, effet de vidéo ? effet de décor ? faisant du texte de Racine une sorte de prose cinématographique, où l'alexandrin pourtant bien présent devient puissance d'expression. Ce Racine-là, on ne l'entend pas souvent avec cette vie, cette urgence, ce feu.

Autre effet de linéarité : le mouvement de la pièce de Racine est respecté, avec l'entracte au moment où l'on annonce un messenger d'Amurat (Acte III, scène VIII) envoyé par Orcan, l'âme damnée du Sultan, qui affole Roxane (« Quel malheur imprévu vient encor me confondre ? ») <sup>8</sup>

Traditionnellement, la fin de l'acte III ménage un suspens qui est ici respecté. Sans doute ce respect des mouvements du texte de Racine surprendra-t-il ceux qui voient en Castorf un casse tout, mais Castorf est d'abord un metteur en scène rigoureux, qui sait comment doit fonctionner un texte : il avait dans son *Don Juan* au Residenztheater de Munich qu'on a pu voir à Montpellier l'été dernier sans doute porté le texte de Molière dans ses extrêmes (voir notre **Compte rendu dans WandererSite**). Ici, il laisse le texte de Racine se développer et respirer, sans doute aussi parce que le texte de Racine porte en lui les excès que des siècles de représentations bienséantes ont élimés. Mais, ce qui me surprend, c'est Orcan qu'il envoie.))



Acte IV : Claire Sermonne (Atalide) et Jeanne Balibar (Roxane)(photo de répétition)

D'ailleurs, les actes IV et V ne sont pas exactement travaillés sur le même rythme et dans la même facture que ce qui précède. Il y a là une sorte de précipitation et d'affolement qui envahit la scène et qui fait que tout semble s'accélérer. C'est le moment où Atalide affolée court dehors et inscrit en peinture rouge sur un calicot la parole russe *надрыв* (Nadr'v) déchirement, lacération, un mot central chez Dostoïevski, une parole à laquelle elle essaie de faire adhérer des passants présents par hasard. On a déjà vu en vidéo (en direct) dès le début Atalide courir à perdre haleine à l'extérieur du théâtre, et ici la parole Dostoïevskienne devient une sorte d'emblème de cette fin où tout est perdu : la lacération, mot partagé sans doute aussi bien par Atalide que par Roxane : Atalide a mis Bajazet dans les bras de Roxane pour le sauver, et Roxane a cru – ou a voulu croire – à cet amour. La découverte d'une lettre de Bajazet où il avoue n'aimer qu'Atalide (Acte IV, sc.V)

« Ni la mort ni vous-même,  
Ne me ferez jamais prononcer que je l'aime,  
Puisque jamais je n'aimerai que vous... »

révèle à Roxane qu'elle n'est pas aimée, encore déchirure, encore *надрыв* qui nous vaut l'un des plus grands moments d'actrice de la soirée, où Jeanne Balibar, impériale prononce son monologue

« Avec quelle insolence et quelle cruauté  
Ils se jouaient tous deux de ma crédulité... »

très proche du monologue désespéré de Phèdre (Acte IV, scène VI, c'est à dire à peu près au même endroit – Racine sait construire une intrigue –) « tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux » et où elle prend sa décision « Non, je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage » qui fait pendant à celle de Roxane :

« Va. Mais nous-même allons, précipitons nos pas.  
Qu'il me voie attentive au soin de son trépas, »

### Racine et Pascal

On le voit, la question de la déchirure et de la lacération (« *надрыв* ») est ici déterminante. C'est aussi le moment où par deux fois, la trame s'interrompt.

D'abord pour laisser dire le texte de Pascal sur *Le divertissement*, que Castorf avait déjà utilisé dans Don Juan.

Il prend ici plusieurs valences (toujours cet hyperthéâtre...) (Pensée 136, ed.Lafuma) : ce texte vaut pour tous les personnages : « ...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. Ce n'est pas cet usage mol et paisible et qui nous laisse penser à notre malheureuse condition qu'on ne recherche ni les dangers de la guerre ni la peine des emplois, mais c'est le tracassé qui nous détourne d'y penser et nous divertit. »

La guerre, c'est le domaine d'Amurat, parti à Babylone pour la conquérir. Il est directement visé par une autre partie du texte « Quelque condition qu'on se figure, où l'on assemble tous les biens qui peuvent nous appartenir, la royauté est le plus beau poste du monde. (...) S'il est sans divertissement et qu'on le laisse considérer et faire réflexion sur ce qu'il est, cette félicité languissante ne le soutiendra point. Il tombera par nécessité dans les vues qui le menacent des révoltes qui peuvent arriver et enfin de la mort et des maladies, qui sont inévitables. De sorte que s'il est sans ce qu'on appelle divertissement, le voilà malheureux, et plus malheureux que le moindre de ses sujets qui joue et qui se divertit. »

Les grands emplois si recherchés, c'est le domaine du Vizir Acomat et son acolyte Osmin.

La recherche de la « conversation » des femmes, c'est le domaine de Bajazet, livré à deux femmes en proie à la passion.

Quant aux spectateurs, ils viennent au théâtre pour se *divertir*. Personne n'échappe au divertissement pascalien : écouter ce texte est évidemment noter son actualité, sa modernité dans un monde dont le divertissement est devenu principe et but. Bien entendu, Pascal a aujourd'hui à peu près disparu des classes (c'est un auteur *chrétien*, et donc périlleux). De l'intelligence de notre école.

Castorf est fasciné par Pascal, parce que la puissance subversive de Pascal est déterminante dans la lecture de notre monde. Et cette puissance subversive, elle est évidemment liée à Racine, qui a été élevé à Port Royal, il n'y a pas ni contradiction ni hasard à ce qu'un texte de Pascal soit lié à Racine : un immense livre « Le Dieu caché », de Lucien Goldmann en 1955 avait offert cette grille de lecture du monde du XVIIIe et notamment du monde racinien et du monde pascalien <sup>9</sup>. Voici ce qu'il dit entre autres de Bajazet (Le Dieu caché op .cit p 383–393) « *Bajazet* est la première pièce de l'essai de vivre et du compromis » au sens où le jeu des intérêts et des passions se croisent : Amurat n'a pas encore assis son pouvoir et va chercher la guerre pour l'asseoir (son divertissement...) et Acomat aussi bien que Roxane peuvent encore espérer l'écartier, Acomat en épousant Atalide, princesse de Sang Royal, et Roxane en épousant Bajazet, frère du Sultan et donc légitime. Quant à Osmin, il reste à l'écart, commente et regarde.

Chacun cherche à satisfaire sa passion du pouvoir ou des êtres.

Et évidemment tout s'écroule, parce qu'Atalide échoue dans toutes ses entreprises, elle est donc le maillon faible, et que Bajazet lui-même « n'agit pas conformément aux exigences de sa propre conscience. Subissant l'influence d'Atalide, il essaie de tromper Roxane et de ruser pour pouvoir vivre. Loin de refuser le monde il accepte le compromis. » (op.cit p 387).

Ce que montre Castorf, c'est d'abord que Bajazet n'est pas *désirable*, acceptant tous les compromis, il n'a rien d'héroïque, comme le souligne l'interprétation intense de Jean Damien Barbin parce qu'il ne sait pas choisir alors que de son côté Roxane ne trouve son compte nulle part, en perpétuel doute et en perpétuelle inquiétude. On est presque dans l'univers du drame et non de la tragédie (c'est du moins une des idées de Goldmann).

### **Le надрыв (Nadr'v) dostoïevskien**

En brechtien, Castorf refuse le théâtre comme « divertissement », qui est l'apanage du théâtre bourgeois, – et l'appel à Pascal prend ici tout son sens – , et par Artaud, il fait du théâtre un enjeu existentiel en montrant dans cette tragédie du compromis toutes les relativités et tous les serments trahis, au nom d'un individualisme qui défend au premier chef les intérêts de l'individu, sans aucune considération pour un enjeu qui serait historique, dans une tragédie qui s'appuie pourtant sur des faits historiques réels. La question du déchirement, un mot dostoïevskien, pourrait aussi être un mot d'Artaud.

« Avoué ou non avoué, conscient ou inconscient, l'état poétique, un état transcendant de vie, est au fond ce que le public recherche à travers l'amour, le crime, les drogues, la guerre ou l'insurrection.

Le Théâtre de la Cruauté a été créé pour ramener au théâtre la notion d'une vie passionnée et convulsive : et c'est dans ce sens de rigueur violente, de condensation extrême des éléments scéniques qu'il faut entendre la cruauté sur laquelle il veut s'appuyer. » <sup>10</sup>

On est bien proche de la notion de надрыв de Dostoïevski, que vient appuyer la comptine du *Cancrelat*, extraite des *Démons* qui est allégorie de la fin de Bajazet entamée par Atalide et reprise en chœur.

*Il était un cancrelat  
Cancrelat de souche  
Dans un bol il bascula  
Un bol plein de mort aux mouches*

Plein de place prit le cancrelat  
Et les mouches protestèrent  
« Notre bol est assez plein comme ça ! »  
Crièrent-elles vers Jupiter...

Mais pendant qu'elles criaient,  
Nikifore arrive  
Vieillard digne et sans apprêt.

La suite est simple, Nikifore jette le bol dans le bac à vaisselle plein des mouches et du cancrelat. Tous meurent, et il ne reste rien, comme dans *Bajazet* : Atalide se suicide, Roxane est tuée par Orcan et Bajazet est assassiné. Amurat a sa victoire (Nikifore= « porteur de victoire »).

Nous avons essayé de montrer comment la mise en scène de Frank Castorf est d'abord construction intellectuelle, à plusieurs entrées, dans un espace et avec des personnages presque enfermés dans le théâtre (seule Atalide est vue à l'extérieur, mais rejointe dans sa deuxième sortie (en deuxième partie) par les autres, comme dans un affolement général).

Dans ce jeu complexe de tissages d'intérêts, mais aussi de textes tressés entre eux, trouvant chacun sa place, y compris le texte des *Démons* de Dostoïevski (un texte que Castorf a mis en scène en 2000 à la Volksbühne), plein d'intrigues et de conflits, autour des idéologies ambiantes. Castorf tisse une toile faite de ses auteurs de prédilection, et montre que le texte de Racine, comme tous les grands textes, répond à chaque fois.

### Acteurs et personnages

Mais comme toujours chez Castorf, la tension ambiante très lourde (c'est l'apanage du théâtre de Racine...) est tempérée par des éléments ironiques ou humoristiques portés par le texte ou les acteurs. Le texte est gauchi et détend une atmosphère alourdie quand Roxane (Jeanne Balibar, nue au milieu de la scène) allude à *Mais ne t'promène donc pas toute nue* de Feydeau, ou s'adresse au couple Atalide/Bajazet en allemand. Par les acteurs, et surtout par Acomat (Mounir Margoum) et Osmin (Adama Diop), sorte de couple de compères qui observent et commentent, par des mimiques ou des gestes irrésistibles (dans lesquelles Adama Diop excelle), si Acomat est intéressé personnellement à l'intrigue, solidaire de Roxane pour la conquête du pouvoir, Osmin plus extérieur et moins dangereux, apparemment peut commenter plus librement. Castorf leur fait jouer un peu le rôle de chœur, de commentateurs, dedans et dehors, dont la cuisine semble le quartier général. Ils sont tous les deux irrésistibles dans ce rôle.



Jeanne Balibar (Roxane) au chevet de Bajazet électrochoqué (Jean Damien-Barbin) (photo de répétition)

La question est plus contrastée pour Bajazet.

Nous avons vu plus haut que le Bajazet de Castorf est loin du héros bon et beau (καλὸς κἀγαθός, comme disent les grecs) et que, conformément à ce qu'en dit Goldman, Bajazet n'est pas dans le monde de l'absolu, mais dans celui du compromis au bas mot pour sauver sa peau. Jean-Damien Barbin, acteur habitué à Castorf, est ici phénoménal, en Bajazet ravagé, déchiré (c'est le надрыв permanent !), en ruine. Nous sommes à l'opposé de l'héroïsme : ce Bajazet outrageusement maquillé, aux yeux exorbités, d'un âge certain, a peu d'arguments pour « la conversation des femmes » comme dit Pascal. C'est une projection de rêves individuels, où le rêve ne correspond pas du tout à la réalité (souvenons-nous de l'investissement de Phèdre sur Hippolyte, qui n'est pas le héros dont elle rêve) : il y a dans la cristallisation de la passion – c'est bien ce que dit Castorf en proposant ce Bajazet-là- quelque chose d'une construction psychologique qui est totalement en dehors du réel, et d'autant plus en dehors que la passion est violente.

Jean-Damien Barbin, avec cette voix tonitruante, aux inflexions si variées, avec ce regard halluciné, est presque un pharmakos, (φάρμακός), une victime expiatoire des désordres du monde et des autres. Il prend aussi souvent la parole d'Artaud, dont il paraît souvent une sorte de double, psychologiquement atteint, soigné par électrochoc ou traversé par la passion des psychotropes ou des addictions diverses dont celle du tabac n'est pas la moindre. Dans le monde pestiféré à la Artaud ou à la Racine, les individus sont parcourus par leurs addictions, leurs passions, leurs désordres...encore le надрыв dostoïevskien.



Entrée en scène de Bajazet (Jean-Damien Barbin) (Photo de répétition)

Jean-Damien Barbin, apparaissant au départ en costume arabe noir, comme émergeant du désert, au visage caché comme pour se protéger. Un costume protection et presque, déguisement. D'un autre côté, Acomat apparaît au départ de la même manière en scène, couvert et protégé, mais le costume est couleur treillis, presque plus guerrier (c'est le Vizir...). Il y a aussi l'ironie de Castorf pour installer les personnages dans l'Orient fantasmé par le public. Chacun va ensuite se défaire de ses oripeaux abandonnés sur la scène pendant toute la première partie, laissant apparaître pour l'un une sorte de pyjama Gucci (Acomat), et pour l'autre (Bajazet) des costumes de dignitaire turc, mais se terminant en deuxième partie débarrassé de tout costume, en slip, le corps bariolé de rouge, une demi-couronne sur la tête comme laissant voir une sorte de personnage à la Ionesco, comme nous l'avons déjà signalé. Image de solitude, image complètement a-érotique, un personnage perdu pour le monde et presque errant tel un Roi Lear.

Les personnages sont effectivement très fortement dessinés, dans leur hystérie, dans leurs regards divers ou ironiques, dans leur excitation et ce mouvement est aussi souligné par les changements de costumes incessants, correspondant aux états psychologiques changeants, bouleversés des personnages, dans un signe d'instabilité. Le costume est un signe soit porté par les interprètes, soit pendu aux penderies, comme en attente d'être enfilé par les acteurs selon leur humeur ou comme un paysage métaphorique de tous les possibles, au point que Roxane, au comble du désespoir, chute et entraîne sur elle une penderie et une dizaine de costumes dont elle émerge, comme image du désordre ambiant.

Au service de ce travail, il faut une troupe de comédiens rompus aux méthodes de Castorf (c'est le cas de Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin et Claire Sermonne, ce n'est pas le cas de Mounir Margoum et Adama Diop). Et pourtant, on note d'abord une véritable esprit de troupe, des manières communes d'aborder les textes, d'embrasser l'ironie, de gérer l'espace ; bien sûr, chacun gère son rythme, ses inflexions, ses respirations : d'ailleurs, l'un des textes, extrait du Théâtre de Séraphin, (dernière partie du *théâtre et son double* d'Artaud, traite des respirations) *Masculin, féminin neutre* « ventre d'abord, c'est par le ventre qu'il faut que le silence commence, à droite, à gauche, au point des engorgements herniaires... ». L'acteur est lui-même, mais il est aussi le rôle qu'il interprète, et c'est un essentiel va et vient, entre cérémonie du langage racinien, et familiarité – et quelquefois plus- des acteurs entre eux.

Cela aussi provoque quelques rires ou sourires : le spectateur passe de l'un à l'autre comme brinqueballé et certains ne le supportent pas – ils sortent.

Nous l'avons dit, Mounir Margoum (Acomat le Vizir) et Adama Diop forment un couple de théâtre, voulu comme tel, et lu comme tel, avec leurs œillades, leurs échanges, leur complicité en scène, puis leur détente, leur familiarité, leur respiration d'individus lorsqu'ils sont en cuisine. Ils apparaissent presque comme des acteurs de caractère. Mounir Margoum, diction impeccable, est peut-être un peu plus raide même s'il livre le texte sur le *Divertissement* pascalien d'une manière splendide et qu'il joue le second de Roxane avec juste ce qu'il faut de rouerie d'une manière particulièrement convaincante, il inaugure les regards dans le miroir de la cuisine, en jouant de regards croisés où c'est le reflet qui regarde la caméra, comme si on était dans une sorte de second niveau, que le personnage ne pouvait regarder directement l'objectif.

Adama Diop en Osmin avec ses mimiques, son visage incroyablement expressif et mobile, ses mains magnifiques et si longues, dessinant des volutes comme des mouvements de mime ou de danse dans l'air avec une rare élégance, est assez fascinant. Il affiche à la fois une très grande tenue et une incroyable décontraction un peu distancée, une réserve et en même temps un œil pétillant de vivacité.

Claire Sermonne est une Atalide expressive, directe, elle a le physique du rôle, de la jeune héroïne qui tente tout, mais avec sa maladresse, ses erreurs, sa gaucherie. On l'a dit, sa scène devant le miroir de l'arrière cuisine, est absolument bouleversante avec ces traces de rouge à lèvres trainant sur la glace, avec ce visage qui se déforme au contact du miroir offrant la vision d'un double presque monstrueux. Elle dit le texte de manière impeccable parce que totalement naturelle, ne rompant pas le rythme de l'alexandrin, mais ne se laissant jamais bercer par les successions répétitives des 12 pieds. Elle réussit le tour de force de montrer une fragilité, mais de laquelle on ne se sent pas solidaire, tellement on la sent maladroitement.

Nous avons déjà dit la performance de Jean-Damien Barbin, une sorte de Bajazet repoussoir, et pourtant objet d'aimantation pour les deux femmes : l'acteur qui ne pousse pas à l'identification, comme on pourrait le penser pour les grands héros raciniens. Il est un objet, indécis, excessif, un héros en décrépitude, un anti-héros – c'est déjà le fait chez Racine, mais il est par la volonté de Castorf celui en lequel on ne peut croire. Lui aussi à l'épreuve du miroir de cuisine devient repoussoir, croquant une carotte et éructant son texte devant la glace inondant le miroir de miettes de carottes. Et donc les deux femmes investissent leur passion sur un objet qui ne les mérite pas, ce qui enflamme encore plus par ricochet les phénomènes passionnels idéalisants. Il y a là une volonté sarcastique de Castorf de souligner un investissement passionnel, auquel le spectateur ne peut croire, et inutile, aboutissant sur du vide. Le contraire de l'identification, l'anti-Cid-de-Gérard-Philipe.

Et puis, il y a Jeanne Balibar, d'une beauté de feu, qui multiplie les costumes ou les personnages, jouant de sa voix comme d'un incroyable instrument, aux inflexions multiples, du cri rauque à la voix insinuante et séductrice, avec une diction et un sens de la couleur du mot, de sa musique époustouflant, et passant du somptueux racinien à l'expression de caniveau, sans transition, cassant toute magie, de même l'usage de ce corps maigre et filiforme, mis en valeur par les reprises vidéos d'Andreas Deinert, qui se tord, qu'on voit dans tous les sens et toutes les positions, un corps somptueusement habillé, tout en brillance, ou un corps nu, se lovant dans les coussins de sa tente sur fond d'Hubert Robert, image sublime, ou ce corps vulgaire offrant à voir un séant agressivement offert ; ou ce corps nu et distingué qui époustoufle par sa liberté, par son agressivité même.

C'est aussi la Balibar des grands monologues, la Roxane terrible et sultane, dont les vers sifflent, ou heurtent (avec ces nombreuses allitérations en dentales : « Tout ce que tu ne sens que pour ton Atalide » ou « ne te souvient-il plus de tout ce que je suis »), et la Roxane mal aimée, qui s'ajoute à la liste des mal aimés raciniens, où elle est littéralement bouleversante, toujours reprise en vidéo, en très gros plan, laissant voir un visage marqué, détruit et ravagé par la douleur. L'un des très grands moments est l'entendre siffler *Lili Marleen*, une chanson née de l'histoire d'un homme amoureux de deux femmes (*Bajazet* c'est deux femmes amoureuses d'un même homme), puis symbole transversal de la 2ème guerre mondiale, aussi bien du côté allemand que du côté allié, qui marque l'aspiration nostalgique à la paix, trop pacifiste pour être aimée des totalitarismes, si bien qu'elle sera plus tard interdite en RDA, et dans le bloc de l'Est. Et l'interprétation de Marlène Dietrich, allemande notoirement anti-nazie, achève de lui donner son statut. La manière dont elle siffle, dont Roxane s'empare de cet air, circulant sur la scène, est vraiment bouleversante, notamment quand on connaît sa signification. Du grand art, complètement plastique, incroyablement engagé et juste : alors que Roxane a plutôt la réputation d'être une sorte de monstre au féminin, glaciale et décidée, elle en fait une femme fragile et redoutable parce que soumise à sa passion, une chatte sur un toit brûlant. Simplement époustouflant.

### **Sexe, mensonges et vidéos**

Au terme de ce long développement deux certitudes :

- on ne peut aller voir une mise en scène de Castorf sans prendre quelques précautions, et tout d'abord lire ou relire le texte de Racine. *Bajazet* n'est pas l'œuvre la plus populaire, ni la plus connue. Une histoire de combines, de mensonges, d'enfer pavé de bonnes intentions dont il ne reste à la fin que l'enfer.
- le travail de Castorf est à la fois scénique et intellectuel, c'est une pensée multipolaire aux idées surgissantes, et théâtralement, avec la complicité d'Aleksandar Đenić et d'Adriana Braga Peretzki, un univers à la fois rigoureux et délirant, la profondeur racinienne, mais aussi les paillettes, mais aussi tout le reste, des échos littéraires aux échos castorfiens. Đenić par l'espace unique qu'il conçoit détermine un style, il y a dans ce travail une stylisation indéniable, qui ne ressemble pas à d'autres Castorf plus luxuriants, due sans doute à la présence du texte Racinien, imposant, inévitable, qui détermine un chemin.

Le spectacle est servi par une distribution exceptionnelle, qui au fur et à mesure trouve sa stabilité, sa voix, sa couleur. Déjà entre le 30 octobre et le 2 novembre quelque chose avait changé, qui semblait encore plus maîtrisé. Contrairement à ce qu'on croit, Castorf laisse grande liberté aux acteurs pour trouver leur style et leur voix à partir de ce qu'ils sont. Cela ne signifie pas loin de là que Castorf ne les dirige pas, mais il trouve les idées de mouvement ou d'intonation en les regardant faire à partir de ce qu'ils sont ; dans le scénario de ce spectacle, ils sont à la fois acteurs de Racine et acteurs d'eux-mêmes, dans un spectacle qui met l'acteur et le théâtre au centre, celui qu'on joue et celui dont on parle ; il n'y a pas dans le théâtre de Castorf un projet bouclé et balisé dès la première répétition : Castorf aime au contraire mettre l'acteur en malaise, en équilibre instable pour le faire aller jusqu'au bout de lui-même, comme il aime mettre le spectateur en malaise jusqu'au conflit : il n'aime rien tant que les huées.

Enfin, dans ce spectacle plus que d'autres, la vidéo a un rôle de moteur, sans laquelle le spectacle s'écroule : le vidéaste fidèle, Andreas Deinert, le vidéaste du Ring de Bayreuth, a dû fonctionner avec une seule caméra, créatrice d'un univers, créatrice de situations originales dignes d'un film avec des cadrages sublimes, avec des prises de vue renversantes des visages : rarement la vidéo n'a été plus justifiée, lisible, déterminante dans la progression de l'action, rarement elle n'a été plus cinématographique, et rarement elle n'a été plus théâtrale.

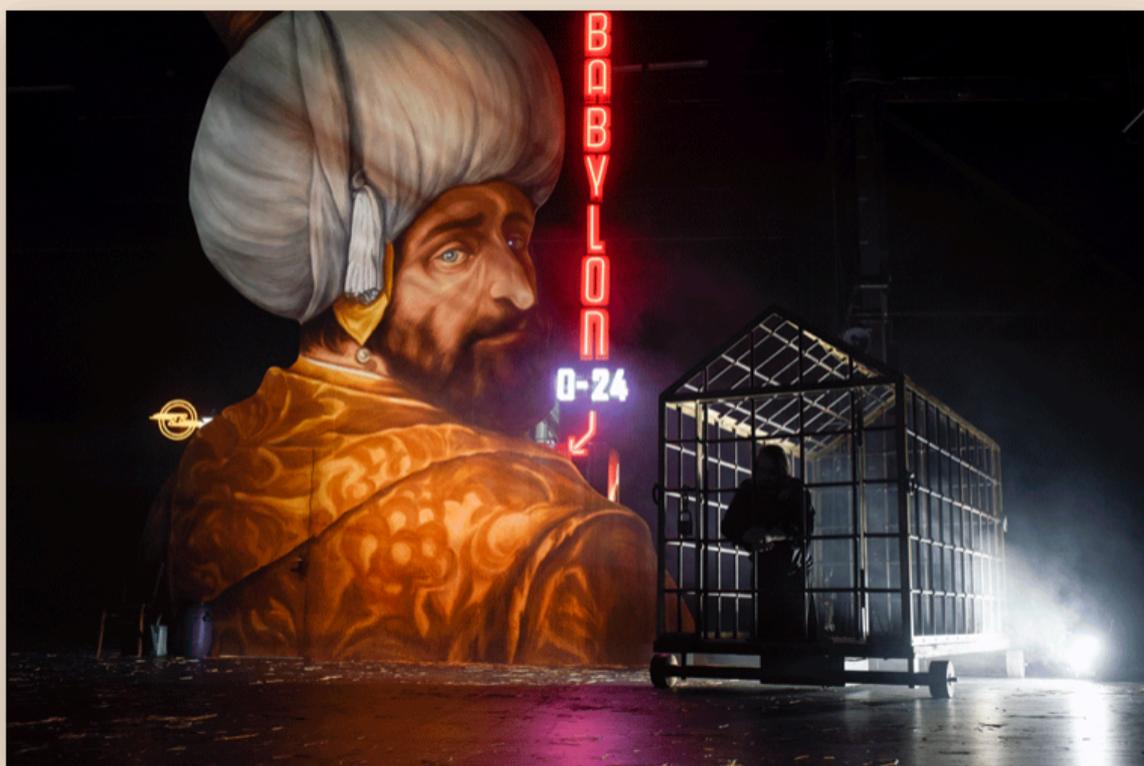
Enfin, fidèle au texte, l'image finale extraordinaire, en vidéo montre Acomat le Vizir parti sur un bateau. Un hors-bord de style série américaine, au fond duquel son fidèle Osmin prend le soleil, on est presque dans *Miami Vice*. Tous deux sourient : ils ont tiré leur épingle de ce nœud de vipères.

Il y a du soleil, on file sur l'eau, la liberté est gagnée, sur une musique joyeuse de scène finale d'ailleurs toute la musique signée du fidèle photographe de Castorf, William Minke, lancinante, obsessionnelle donne une cohérence renforcée à l'ensemble de la soirée.

Il y a du soleil, on file sur l'eau, la liberté est gagnée...et Osmin derrière Acomat qui pilote en souriant sort de sa poche intérieure un couteau... de cuisine ...

À nous deux, Futur !

Noir.



L'espace scénique, merveilleusement éclairé par Lothar Baumgarte

  16 people like this. Sign Up to see what your friends like.

1. ↑ Roland Barthes, *Sur Racine*, Aux éditions du Seuil, 1963, p.100
2. ↑ Dinde Sauvage
3. ↑ N'oublions pas que le double Blitz était le symbole SS
4. ↑ au Musée de l'Ermitage de Saint Petersburg
5. ↑ L'alomancie, une très antique science divinatoire
6. ↑ vers de Racine inspiré de L'Épître aux Romains, dans *Plainte d'un chrétien sur les contrariétés qu'il éprouve au-dedans de lui-même*, Cantiques spirituels, 1694
7. ↑ Berliner Ensemble, saison 2018–2019
8. ↑ Pardonnez si j'ose vous troubler.  
Mais, Madame, un esclave arrive de l'armée ;  
Et quoique sur la mer la porte fut fermée,  
Les gardes sans tarder l'ont ouverte à genoux  
Aux ordres du Sultan qui s'adressent à vous.  
mais, ce qui me surprend, c'est Orcan qu'il envoie. Racine, *Bajazet*, III, 8 v.1096–1101
9. ↑ Lucien Goldmann, *Le Dieu caché, Étude sur la vision tragique dans les « Pensées » de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, Collection TEL, première parution en 1955, parution en coll.TEL en 1976
10. ↑ Artaud, le Théâtre de la cruauté, Second manifeste.

Crédits photo : © Mathilda Olmi / Théâtre Vidy Lausanne

Cet article a été écrit par Guy Cherqui

Adama Diop

Adriana Braga Peretzki

Aleksandar Denic

Andreas Deinert

Claire Sermonne

Frank Castorf

Jean-Damien Barbin

Jeanne Balibar

Lothar Baumgarte

Mounir Margoum

William Minke

Franceculture.fr – 7 novembre 2019

Le maître allemand Frank Castorf réunit la plus racinienne des tragédies et des textes du poète Antonin Artaud.



Frank Castorf - Bajazet © Mathilda Olmi Théâtre Vidy-Lausanne images de répétitions

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 francophones ont tenté de se mesurer, à l’essai célèbre d’Antonin Artaud, *Le Théâtre et la Peste*, premier chapitre du *Théâtre et son double*.

“ Le consensus dans le théâtre a toujours été exactement ce que nous avons tenté de détruire par le conflit ”

Frank Castorf



*Frank Castorf - Bajazet / Mathilda Olmi Théâtre Vidy-Lausanne images de répétitions*

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.



*Frank Castorf -Bajazet / Mathilda Olmi Théâtre Vidy Lausanne images de répétitions*

*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 et rejoint deux auteurs majeurs dans une tragédie interprétée par **Jeanne Balibar**, **Jean-Damien Barbin**, **Claire Sermonne**, **Mounir Margoum** et **Adama Diop**. Il fait entendre en français un théâtre explosif où la parole est reine, dangereuse et parfois mortelle. Quand les désirs longtemps refoulés finissent par désintégrer les conventions sociales.

**Sources MC 93**

En partenariat avec le **Festival d'Automne à Paris**

Franceinter.fr – 7 novembre 2019

Le maître allemand Frank Castorf réunit la plus racinienne des tragédies et des textes du poète Antonin Artaud.



Frank Castorf - Bajazet © Mathilda Olmi Théâtre Vidy-Lausanne images de répétitions

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 francophones ont tenté de se mesurer, à l'essai célèbre d'Antonin Artaud, *Le Théâtre et la Peste*, premier chapitre du *Théâtre et son double*.



**Le consensus dans le théâtre a toujours été exactement ce que nous avons tenté de détruire par le conflit**

Frank Castorf



*Frank Castorf - Bajazet / Mathilda Olmi Théâtre Vidy-Lausanne images de répétitions*

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.



*Frank Castorf -Bajazet / Mathilda Olmi Théâtre Vidy Lausanne images de répétitions*

*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 et rejoint deux auteurs majeurs dans une tragédie interprétée par **Jeanne Balibar**, **Jean-Damien Barbin**, **Claire Sermonne**, **Mounir Margoum** et **Adama Diop**. Il fait entendre en français un théâtre explosif où la parole est reine, dangereuse et parfois mortelle. Quand les désirs longtemps refoulés finissent par désintégrer les conventions sociales.

**Sources MC 93**

En partenariat avec le **Festival d'Automne à Paris**

## Racine, Artaud et Castorf signent un spectacle qui brûle

Avec trois acteurs français qui lui sont chers et deux autres qu'il propulse dans sa façon de faire du théâtre, l'immense Frank Castorf signe un mémorable « Bajazet, en considérable le Théâtre et la peste » établissant une ligne directe entre Jean Racine et Antonin Artaud. Quatre heures où le théâtre, ce haut-lieu du conflit, ne lâche jamais sa proie.



Scène de "Bajazet En considérnat Le Théâtre et la peste" © Mathilda Olmi

« Je dis que la scène est un lieu physique et concret qui demande qu'on le remplisse, et qu'on lui fasse parler son langage concret ». Cette vieille phrase increvable du *Théâtre et son double* d'Antonin Artaud, plus que tout autre, le théâtre de Frank Castorf la creuse comme un puits pour y faire jaillir la force éclaboussante de ses spectacles. Artaud comme Dostoïevski sont des partenaires que le metteur en scène allemand (venue de l'est) aime retrouver de spectacle en spectacle. Parfois ils viennent faire un tour, d'autres fois ils s'attardent. Comme les autres partenaires (Céline, Müller, etc.), ce ne sont pas des auteurs dont il conviendrait de mettre en scène doctement ou impétueusement une de leurs œuvres, mais des partenaires de jeu, de boxe, de pensée, de rire, de bistrot et nuits agitées. Tous ses spectacle sont innervés de rencontres. On l'avait quitté entre les bras des *Démons* du Russe, on le retrouve avec le Français dans *Bajazet En considérant Le Théâtre et la peste* . Racine/Artaud. Un alliage explosif.

### Wild Turkey

Etonnante pièce. Pour une fois, Racine ne se tourne pas vers l'antiquité mais opte pour une actualité récente. « Une aventure arrivée dans le Sérail il y a moins de trente ans »note-t-il dans sa préface. Il a simplement changé « certaines circonstances ». C'est exactement ce que fait, à rebours, Frank Castorf, avec la pièce de Racine en en brouillant la fin et en la faisant dialoguer avec des textes d'Artaud. Rares sont aujourd'hui les pièces contemporaines d'envergure qui brassent un fait d'Histoire relativement récent. Et ça tombe bien puisque Racine nous emmène en Turquie, pays au coeur de notre actualité et de nos mythologies orientalistes.

---

De tout cela, Castorf, fait son miel, tout comme ses collaborateurs auxquels il laisse une très grande part d'initiatives et de propositions. Sa costumière Adriana Braga Peretzki écrit une magnifique partition avec une noria de vêtements et autres perruques qui rythment le spectacle comme si chaque scène était un acte; citons encore les musiques suggestives, enveloppantes de William Minke souvent lardées de citations ironiques ; citons encore les lumières de Lothar Baumgarte qui jouent astucieusement au chien et au loup.

Son scénographe, le Serbe Aleksandar Denic pose sur le côté droit de la scène, une énorme tête, celle du sultan Amurat (d'après une peinture)



Scène de "Bajazet En considérant Le Théâtre et la peste" © Mathilda Olmi qui avec les yeux faits de petites lumières électriques fait penser à une devanture de casino à Las Vegas ou à une attraction de fête foraine, sur son flanc on peut lire « wild turkey » (marque d'un bourbon) . Sur le côté gauche, une tente de campagne militaire pense-t-on, celle du Sultan Amurat part conquérir Babylone (Bagdad) , dont on attend le retour (la pièce se joue contre la montre). Ou, plus sûrement, une tente de fête.

Amurat a laissé les pleins pouvoirs à sa favorite Roxane en lui demandant de profiter de son absence pour abrégé la vie de son frère Bajazet. Sauf que Roxane en pince énormément pour le frérot du sultan. Sauf que Bajazet est amoureux depuis des lustres d'Atalide et réciproquement, un secret que la pièce va vite éventer. Sauf que le vizir Acomat tablant sur l'absence du sultan Amurat voudrait bien lui en profiter pour mettre Bajazet sur le trône et épouser Atalide. Sauf que cette dernière va supplier son amant d'épouser Roxane pour qu'il ait la vie sauve « Il faut vous rendre. Il faut me quitter, et régner »).

"Quand je vis, je ne me sens pas vivre"

Tout se passe dans l'enferment du sérail, seule Roxane a le pouvoir d'ouvrir les portes du Palais « Que je puisse vous l'ouvrir, ou fermer pour jamais/ Que j'ai sur votre vie un empire suprême / Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime » lui dit-elle. Il hésite. Elle devient impitoyable : « Rentre dans le néant dont je t'ai

fait sortir ». Que va -t-il faire ? Que va faire Roxane ? Comment Atalide va-elle s'en sortir ? A quel jeu joue Acomat ? Toutes ces scènes se déroulent, le plus souvent à la face, entre la tente et la tête.

Et puis il y a l'autre versant du spectacle. Ce qui se passe dans la tête, ce qui se passe sous la tente. Là, c'est le vidéaste Andreas Deinert qui est à la manœuvre. Il entre dans l'intimité des uns et des autres, les acteurs autant que leur personnage. Andréas filme, Artaud déboule, refoulés et désirs enfouies se défoulent. Ce sont des scènes étranges et fascinantes. On est spectateurs-voyeurs, les acteurs filmés de près, atteignent une singularité ambivalente entre personne et personnage, ils développent des possibles, ouvrent des rêves inassouvis . A l'arrachée. A la diable. A l'instinct. C'est d'une folle intensité. Le théâtre de Racine fouetté par Castorf lui même coaché par Artaud joue des coudes, ne cède jamais un pouce de terrain à personne. « 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 » écrit Antonin Artaud dans *Le théâtre de Séraphin* , l'un des textes de référence du spectacle.



Scène de "Bajazet En considérant Le Théâtre et la peste" © Mathilda Olmi

L'enfermement du sérail de la pièce appelle les neuf années d'enfermement d'Artaud dans les hôpitaux psychiatriques ; les deux lettres qui traversent la pièce de Racine (on ce croirait soudain dans une variante du *Misanthrope* de Molière) convoquent les lettres de ménage qu'Antonin Artaud envoie dans les années 20 à Génica Athanasiou, le tout accouche d'une cage de fer. Tout spectacle de Castorf met en branle d'insensés binômes. Chaque scène est une dialectique. Jusqu'à la dernière. Laissant Bajazet Roxane et Atalide à leur funeste sort, Acomat et son confident Osmin filent sur un hors-bord hollywoodien sous un ciel bleu radieux et une Méditerranée de carte postale. Elle est pas belle la vie ? Happy end donc ? Vous n'y pensez pas. Le serviteur tue le maître et regarde la caméra comme il l'a souvent fait durant les quatre d'heure du spectacle (avec entracte), observateur de tous ces jeux de l'amour et du pouvoir, il lance aux spectateurs un dernier haussement de sourcil complice.

Je n'ai encore rien dit des actrices et des acteurs qui sont la clef de voûte de l'aventure. Jeanne Balibar (Roxane), Claire Sermonne (Atalide) et Jean-Damien Barbin (Bajazet) connaissent bien l'animal Castorf. Ils sont plusieurs fois joué avec lui, ils connaissent sa façon très particulière de travailler dans le décor dès le début des répétitions, de se nourrir de tout ce que les acteurs remuent, trifouillent et proposent, de mettre au point chaque scène et de ne plus y revenir (pas de répétitions des scènes établies), d'avancer ainsi jusqu'au

soir de la première constituant souvent un premier filage. Les trois acteurs entrent à fond dans sa façon d'exacerber le jeu ouvrant toutes les vannes, si bien que les acteurs osent tout chez Castorf car lui-même est ouvert à tout. Magnifique démocratie et tyrannie du plateau. Pour preuve les deux nouveaux venus Mounir Margoum (Acomat, le grand Vizir) et Adama Diop ( Osmin, son confident) que Castorf à coup sûr retrouvera car ils jouent là avec une aisance et une jubilation qu'on ne leur connaissait pas.

Un besoin urgent

Au moment d'achever cet article, j'ai le sentiment de n'avoir fait qu'effleurer ce spectacle d'une extrême richesse, avec l'envie de le revoir, signe rare qui ne trompe pas. Non, je n'aurai rien dit de l'apparition de Bajazet en djellaba noire dont on ne voit que les yeux exorbités, des



Scène de "Bajazet En considérant Le Théâtre et la peste" © Mathilda Olmi

perruques électriques d'Atalide aussi tournicotées que ses sentiments, du corps lascif et nu de Roxane se cravatant d'un narguileh et de sa façon d'exécuter des tomates au couteau, des électrochocs d'Artaud sur une table de fortune, de ce journal titrant sur une photo de Macron « Tellement français », du cancrelats de Dostoïevski, de la citation de Pascal, de la cage de fer vouées aux fous, aux esclaves et aux pestiférés. Il n'y en a pas deux comme Castorf pour explorer et conjuguer avec ses acteurs et ses collaborateurs la forêt inextricable des sentiments avec les remugles de l'Histoire européenne de l'Atlantique à l'Oural en passant par la Méditerranée. Ce théâtre là nous atteint au cœur. Il remue les monstres qui sont en nous, les conflits qui nous ravagent. Il nous brûle.

Juste , pour finir, ces lignes d'Artaud ( *Le théâtre et son double* ) que Frank Castorf a glissé dans le dossier de presse mais ne figurent pas dans le programme de salle de Vidy, des lignes qu'il aurait pu signer, bref qu'il fait siennes :

« 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/ A l'instar d'une thérapeutique de l'âme/ Dont le passage ne se laissera pas 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 ».

**Théâtre de Vidy-Lausanne jusqu'au 10 novembre. Puis tournée : du 20 au 22 nov au grand théâtre de Provence à Aix, les 28 et 29 nov au Tandem à Douai, du 4 au 14 déc à la MC93 de Bobigny, les 17 et 18 janv du Teatros del canal à Madrid, les 12 et 13 fév à la Comédie de Valence, du 19 au 21 fév à Bagnols-les-Bains, scène nationale d'Annecy, les 27 et 28 fév au teatro stabile de Modène, les 12 et 13 juin à Porto, les 19 et 20 juin au teatro Nacional de Lisbonne.**

Le Club est l'espace de libre expression des abonnés de Mediapart. Ses contenus n'engagent pas la rédaction.

# BAJAZET : FRANK CASTORF TRANSFIGURE RACINE



**CRITIQUE. «Bajazet – En considérant le Théâtre et la peste» de Frank Castorf – Adapté de Racine / Artaud – Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence – Du 20 au 22 novembre 2019 – puis du 5 au 14 décembre 2019 à la MC93 Bobigny, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.**

Le grand maître de la mise en scène allemand, directeur iconique de la Volksbühne de Berlin de 1992 à 2017, édifie à Lausanne une version perturbante de cette tragédie du XVII<sup>e</sup> siècle. La dramaturgie de Franz Castorf s'inspire d'Antonin Artaud, citant plusieurs textes de l'auteur du concept de Théâtre de la Cruauté (la souffrance d'exister). La mise en scène de Frank Castorf, comme à son habitude, s'appuie sur une écriture de plateau.

L'histoire mêle la politique à l'amour dans une triangulation entre Bajazet, frère cadet du sultan Amurat (absent de l'action), Roxane la sultane et la princesse Atalide. Cette dernière est l'amante cachée de Bajazet, tandis que Roxane l'aime en secret. Le sultan lui envoie l'ordre de se débarrasser de ce frère qui menace son pouvoir. Mais le vizir Acomat et son confident Osmin complotent pour mettre Bajazet sur le trône, y trouvant leur intérêt. Roxane lui promet la vie sauve s'il l'épouse.

Le plateau est investi à cour par l'image monumentale du sultan aux yeux illuminés, au bas de laquelle se trouve une porte donnant dans une cuisine d'usage actuel. Des lettres néon y indiquent l'emplacement de Babylone. A jardin, s'élève une sorte de bâtisse, le sérail. Recouverte de brocart bleu, elle évoque une burqa dont le grillage laisse apparaître deux lueurs venant de l'intérieur, telles un regard. Un écran mobile permet une projection d'images en direct.

C'est une scénographie en expansion, débordant dans la rue et les coulisses, qui nous est offerte. Le filmage, en plan rapproché, permet l'intrusion du spectateur dans l'intimité du sérail, de la cuisine, mais aussi hors-champ, à l'extérieur du théâtre. L'usage des très gros plans concentre le jeu expressif des comédiens, tous les cinq incroyablement intenses, avec deux palmes à décerner. L'une à Jean-Damien Barbin, dont le regard halluciné et la verve exaltée dessinent le déchirement de Bajazet, incapable de choisir entre amour et pouvoir, et surtout Jeanne Balibar, engagée à corps perdu dans l'incertitude, la révolte, le désespoir et la colère d'une Roxane à fleur de peau. Elle use de sa voix avec une virtuosité musicienne, de la voix de tête à celle de gorge, du grondement murmuré à l'éclat exacerbé.

Des deux acolytes que sont Acomat (Mounir Margoum), le grand manipulateur, et Osmin (Adama Diop), âme damnée et rusé compère, ce dernier apporte un aspect parfois comique et décalé qui aère avec bonheur les imbroglios du drame en train de se nouer. Personnellement, j'en aurais bien pris un peu plus. Atalide (Claire Sermonne), quant à elle, est la victime consentante de ces intrigues. Ecartelée entre sa jalousie et sa peur pour la vie de son amant, empêtrée dans ses mensonges, elle apparaît, avec son visage d'ange, comme la plus pure de la clique.

Entre esthétisme sublime et grotesque assumé, l'art de Castorf exige l'outrance du jeu d'acteur, permettant ainsi le jaillissement passionnel des personnages.

Cette représentation entraîne forcément des moments de malaise. Le texte en alexandrins, si harmonieux à l'oreille, exige une concentration importante pour sa compréhension. Les gros plans, visages convulsés et brillants de sueur, qui détaillent le jeu émotionnel des acteurs, paraissent intrusifs. L'outrance de leur jeu semble par moment insensée. Cependant, accepter le malaise au théâtre, c'est inclure l'ensemble des sensations qu'il provoque en nous. Antonin Artaud préconisait un «théâtre qui nous réveille: nerfs et coeur» (le théâtre et son double, 1936)

Les hommes fument beaucoup sur scène. Addiction aux substances en résonance avec la toxicomanie d'Artaud, transmutation de la souffrance, la pipe à opium est présente et donne lieu à une scène fameuse. A ce moment, la musique inquiétante ressemble à celle qu'Angelo Badalamenti a créée pour David Lynch. Mais ailleurs, c'est la guitare orientale, une balade américaine ou Catherine Ringier qui nous convie dans une atmosphère. L'environnement musical est d'ailleurs proposé par un photographe (William Minke), c'est dire l'importance du lien auditif avec le visuel.

Les changements de costumes et de perruques sont nombreux et les tenues féminines fastueuses et scintillantes. La luxuriance babylonienne des sérails contribue, dans l'imaginaire, à l'ambiance sensuelle de ces endroits clos. De même, dans sa nudité glorieuse, Roxane incarne l'odalisque avec grâce, osant même l'humour un instant, en gouaillant du Feydeau. Enfin, pour souligner l'approche intemporelle de la pièce, la variété des costumes touche aussi au contemporain.

Des deux lieux accessibles uniquement pour le spectateur par caméra interposée, je propose une interprétation : le sérail est le lieu de l'amour, garni de soieries et de coussins, il invite à la volupté. Quant à la cuisine, elle figure le domaine de la politique, avec ses ustensiles prompts à se transformer en armes meurtrières. Mais tous deux, sous leur aspect innocent, dissimulent une menace, celle que diffuse la passion.

Spectateurs, quelque malmenés que vous vous sentiez, ne cédez pas à la tentation de quitter la représentation lors de l'entracte. La seconde partie est en effet riche de surprises et de significations.

Quelques grands moments :

Ce tableau vivant du XIXe, odalisque devant une vue antique ou ce plan serré sur son visage éperdu à l'écran doublé de sa frêle silhouette de profil sur scène ;

Bajazet face au miroir, postillonnant des reliquats de carotte, son arrivée sur scène, emballé dans un caftan, d'où seuls apparaissent deux yeux écarquillés à la Marty Feldman ;

Le texte éclairant des Pensées de Pascal sur le divertissement dit par Mounir Margoum («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»);

Celui d'Artaud sur le théâtre dit par Adama Diop («Quand je vis je ne me sens pas vivre. Mais quand je joue c'est là que je me sens exister»)

Cette comptine du cancrelat, enfantine et cruelle, issue «Des Démons» de Dostoïevski dite par Claire Sermonne ;

Enfin ce dialogue déchirant entre Artaud / Bajazet («lettre de ménage»), bête sauvage et rugissante encagée, et Jeanne / Roxane, résignée et humble («Après tant de bonté, de soin, d'ardeurs extrêmes, Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes»).

Et la spectaculaire résolution finale, qui nous dévoile le grand vainqueur inattendu, celui qui s'est tenu loin des passions, sachant mener sa barque...

Spectacle exigeant autant par sa longueur que par son contenu, ce « Bajazet » est une expérience théâtrale puissante à vivre absolument. Metteur en scène mythique, éminents auteurs, comédiens talentueux et investis, en font un mélange éclatant de maîtrise et d'inventivité.

**Culturieuse,**

*Vu au Vidy-Lausanne, octobre 2019.*

*Production: Théâtre de Vidy-Lausanne – MC93, Maison de la culture de Seine Saint-Denis.*

*Avec Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne, Mounie Margoum, Adama Diop, vidéo: Andreas Deinert.*

*Photo Mathilda Olmi*

Arnaudmaisetti.net – 23 novembre 2019

# La cruauté Castorf : en considérant Racine d'après Artaud

23 novembre 2019



*Bajazet, en considérant Le Théâtre et la peste, Racine/Artaud,*  
mise en scène de Frank Castorf, GTP d'Aix-en-Provence.

Avec Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Adama Diop, Mounir Margoum, Claire Sermonne &  
Andreas Deinert (caméra)

Que reste-t-il de nous ? Quelques restes, lambeaux de souvenirs d'une histoire qui s'est échouée jusqu'à nous, et nous sommes cette histoire, cet échouage vague des restes : nous sommes peut-être des restes. De Racine, on se souvient de quelques vers, comme sur des cadavres ceux qui dévorent encore, lentement, patiemment, les restes. Nous sommes des vers aussi. On se souvient que c'était fatal, que la mort dénouait tout, et qu'en cela, le théâtre n'était pas seulement comme la peste, mais comme la vie. On se souvient que ça n'avait rien à voir avec la vie malgré tout : que c'était dans l'alexandrin, et sous la tunique des héros, des dieux, des bêtes que tout se jouait. Que la beauté d'ensemble était haïssable parce qu'elle écrasait : qu'on y revenait pour la haine, et qu'elle était celle qu'on vouait pour le destin. Que les êtres qui disaient la beauté des vers étaient d'une laideur à trembler : qu'ils disaient la monstruosité d'être soumis à leurs désirs. Que si Racine condamnait la passion, il nous revenait de l'accepter : d'accepter le débordement et non la condamnation. On se souvient que Racine saisisait les actes à l'endroit de leur impureté : qu'on y agissait par déraison et en dépit du bon sens, ou pour la férocité du geste, pour l'hypothèse de vie que l'acte déchargeait. On a mauvaise mémoire peut-être, mais c'est parce qu'on se souvenait que Racine était le nom d'un pénible devoir d'école, qu'il avait le goût de la poussière des livres trop lourds, des statues aux regards vides. Il suffisait peut-être de rien, par exemple qu'on arrache la tête de la statue et qu'on regarde dedans. Qu'on brûle les livres, et qu'on souffle sur la cendre. Il suffisait qu'on danse sur les cadavres : qu'on appelle cette danse Antonin Artaud, et le souffle Antonin Artaud aussi, et la cendre et le feu Antonin Artaud, Antonin Artaud jeté sur Racine comme un acide et que le métal soit attaqué, et qu'en se défendant il crie, et que le cri, on l'appelle aussi Antonin Artaud. Et que ce geste de jeter Artaud — comme un démon ou une maladie — sur Racine, on l'appelle Frank Castorf. Ça fait Bajazet, en considérant le Théâtre et la Peste.



C'est plus de quatre heures, et c'est un éclat, mais successif. Soit Racine, la tragédie faite œuvre, et Bajazet, l'œuvre bizarre, aberrante, d'un poète qui voudrait prouver qu'il n'est pas seulement l'auteur de poèmes dramatiques hiératiques et mécaniques, mais le conteur de récit ample, l'égal de Corneille et son maître. Pour le surpasser, il entrelace deux fils dans l'écheveau des fables. Soit d'abord une fable politique, shakespearienne : le Sultan part en guerre et laisse le royaume à sa maîtresse, ancienne esclave, Roxane : autant dire entre de mauvaises mains. Le frère du Sultan lorgne sur le trône, le Vizir lorgne sur le trône, tous ceux qui possèdent un peu de sang royal en lui et sur lui lorgne sur le trône. Mais personne n'ose : c'est le drame, la fable, l'allégorie. Si quelqu'un osait, il devra ou l'emporter ou mourir. Mais personne n'ose : et personne ici ne l'emportera, tout juste seront-ils bon à mourir. Quand le pouvoir s'absente, il règne partout comme une menace. Sur le plateau, le regard du Sultan loin de Byzance, à Babylone où il se bat, règne. Tous demeurent en son empire. Soit ensuite et par dessus une fable amoureuse. Roxane aime Bajazet — le frère du Sultan qui lorgne sur le trône, et aime Atalide qui est aimée par le Vizir, à moins qu'il n'aime Roxane, qui aime Bajazet, etc. Dans le cercle des enfers où on est, on ne sort que pour entrer dans d'autres enfers. Où qu'on regarde, on est sans solution. Alors on passe d'un état à l'autre : on fait le pari de l'amour ou du pouvoir, et comme le pouvoir joue contre l'amour, tout se renverse, à chaque instant. Que faire ? La révolution et l'amour sont à l'ordre du jour et ce jour est interminable.

Mais voilà que Castorf trouble le jeu, politique, et amoureux, d'un seul geste, brutal et joyeux : ce Bajazet que toutes aiment, qui peut être l'avenir radieux du royaume et de la vie, est presque un vieillard incertain et tremblant. Ce qu'elles aiment n'est qu'un pur fantasme, ou une hypothèse, que le corps ne cesse de démentir, ou d'éprouver comme désir. Ce n'est qu'un geste : il déplace tout. De là, les renversements de tous les renversements. Puisqu'à chaque scène, Racine rejoue le drame, à chaque scène on déplacera les enjeux : on recommencera comme à zéro la tragédie des désirs. Et chaque scène ne sera qu'une hypothèse : un pari, un jeu avec le possible, sa promesse transitoire. On ne fait que passer ici : passer d'un état à l'autre, d'un seuil à l'autre. Et dans une scène même, on couvrira le spectre des possibles : on jouera tout et son contraire, parce que tout et son contraire sont possibles, rendent possible un temps le possible de tout temps. Terreur jubilatoire de ces renversements : qui jamais ne fixe, qui toujours déjoue et rejoue, qui sans cesse active et recompose, ouvre, comme on ouvre un corps vivant encore, et qu'on voit les pulsations, ses accélérations au moment où pourtant il va mourir.

La fixation du théâtre dans un langage [...] indique à bref délai sa perte [...] et le dessèchement du langage accompagne sa limitation.

A. Artaud, *Le Théâtre et son Double*



Illimiter le langage : c'était d'Artaud le désir et la tâche. Chaque ligne les porte, en témoigne. Sa vie même. Castorf relève le corps encore fumant d'Artaud et le dépose ici.

De Racine et d'Artaud, rien de commun : et tout chez Racine faisait horreur à Artaud. Mais Racine exécute la langue au lieu même où Artaud opère : dire révèle ce que l'existence bien souvent tait. Et l'action terrible des mots agit sur soi comme des actes plus véritables : c'est le drame de l'aveu, celui de la confiance, de la conjuration — c'est celui pour qui chaque vers est LITTÉRALEMENT une malédiction. Une incantation. Le charme en lequel on peut être pris, et détruit.

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, bousculant 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 une cruauté. C'est sur cette idée d'action poussée à bout, et extrême que le théâtre doit se renouveler. Pénétré de cette idée que la foule pense d'abord avec ses sens, et qu'il est absurde comme dans le théâtre psychologique ordinaire de s'adresser d'abord à son entendement, le Théâtre de la Cruauté se propose de recourir au spectacle de masses ; de rechercher dans l'agitation de masses importantes, mais jetées l'une contre l'autre et convulsées, un peu de cette poésie qui est dans les têtes et dans les foules, les jours, aujourd'hui trop rares, où le peuple descend dans la rue.

Sommes-nous de ces jours ? Et s'il faut descendre dans la rue avec des slogans et des revendications, peut-être faudra-t-il descendre aussi avec ces forces. Cette cruauté de forces agit sur nous. Quatre heures et demie durant, le texte de Racine troué par Artaud, interrompu par Artaud, relancé par Artaud, brutalisé par Artaud, violé par Artaud, insulté par Artaud, exhaussé par Artaud, exhumé par Artaud, enterré par Artaud, craché par Artaud, déchiré par Artaud nous supplie d'en finir avec les chefs-d'œuvre comme avec tout jugement de dieu, quel qu'il soit.

Une chose seule paraît sûre à l'issue du spectacle : ON N'A PAS BIEN ENTENDU LE TEXTE. Et c'est tant mieux pour les forces dans le texte. Surtout, on a vu l'électrochoc du BARDÔ : et le choc en nous, longtemps, qui saisit, ressaisit.

Oui, ce qu'on a entendu était bien davantage qu'un texte, et plus décisif qu'une œuvre : l'écartèlement obscène, celui des êtres que nous fait éprouver le monde, celui du monde que produisent des êtres quand ils décident qu'ils n'en ont pas fini avec lui.

On n'en a pas fini avec lui.



La vidéo/dramaturge du spectacle, qui rend visible des détails pour nous appeler à ouvrir les perspectives, à renouer avec les corps quand soudain ils surgissent ? La saturation du son qui nous ouvre à une autre écoute ? La longueur du spectacle qui nous impose l'écoute flottante qui par afflux vient et s'échappe, revient, secoue, ébranle l'endormissement qui menace comme menace l'engourdissement de ce monde contre lequel lutter ? La puissance des rites qui — ô TUTUGURRI, hurlé dans la mise à nue physique et métaphysique de Jeanne Balibar — qui renouvelle sans cesse l'énergie perdue des choses étales ? Détails d'un tout qui emporte et soulève.

Spectacle des soulèvements.

Spectacle de la solitude d'Artaud face au monde : et l'arrogance du monde qui fait honte. Encagé dans son corps, et dans cette vie, Artaud hurle la rupture (lettres aux femmes aimées — insultées —, auxquelles répondent dans le finale sidérant les vers de Racine, pour les venger.) Spectacle des vengeances, sociales, politiques, sexuelles, mystiques.

Spectacle des sursauts : quand les corps tombent frappés par la fatalité, ils se relèvent — chantent la mécanique macabre et vitaliste du poème du cancrelat de Kirilov, arraché aux *Démons* de Dostoïevski. Et le théâtre est rendu à son jeu : vanité des vanités où on meurt pour de faux, où on vit pour insulter l'existence de la fausse vie.

Tandis que dans d'autres théâtres, à trente kilomètres de là, on prétend être politique sous prétexte d'évoquer « la situation actuelle », Castorf, parlant dans la bouche de Racine (bouche dans laquelle on lui aura fourré préalablement une demie-douzaine de cigarettes, parfois en même temps), dira davantage que la situation : il dira sa cruauté, et l'urgence de la traverser. Comme on crie. Comme on jouit. Comme la foudre tombe au ralenti et que tout s'évanouit, qu'on reste sous l'averse frappé, anéanti, vivant enfin, si c'était encore possible.



La Croix - 26 novembre 2019

**CULTURE**

# Phèdre, un mythe tragique en deux versions



*Phèdre (au centre), incarnée par la jeune et talentueuse Louise Chevillotte, dans la pièce Hippolyte de Garnier. Michel Cavalca*

— Au Théâtre national populaire (TNP) de Villeurbanne, son directeur Christian Schiaretti met en scène *Hippolyte* de Garnier et *Phèdre* de Racine.

— Deux pièces esthétiquement opposées pour une unique et grandiose tragédie.

Villeurbanne (Rhône)  
De notre envoyée spéciale



Si l'on vous dit Phèdre, sans doute répondrez-vous Racine. L'histoire littéraire a, de fait, retenu la tragédie du dramaturge classique, créée en 1677. Pourtant, un siècle avant, le moins connu Robert Garnier écrivait son *Hippolyte*. Un même mythe – celui du destin tragique de l'épouse de Thésée, roi d'Athènes, en proie à un amour adultérin pour son beau-fils Hippolyte – mais que le langage, l'esthétique et l'époque opposent radicalement.

Le directeur du TNP Villeurbanne Christian Schiaretti a choisi d'associer les deux œuvres, à voir en deux pièces séparées ou en intégrale. Aussi différentes soient-elles, pour écrire son *Phèdre* Racine s'inspire autant d'Euripide et Sénèque que de la tragédie de Garnier: cet auteur, né en 1544 à La Ferté-Bernard près du Mans, a navigué entre une carrière de magistrat, de dramaturge et de poète. Lorsqu'il écrit *Hippolyte*, en 1573, la France traverse les guerres de Religion. Ce farouche défenseur de la monarchie et du catholicisme, proche de la Ligue, fait ainsi du mythe tragique une œuvre politique où violences, crimes et grands sentiments sont exacerbés, ce que la mise en scène de Christian Schiaretti appuie parfaitement.

Le premier acte d'*Hippolyte* s'ouvre avec fracas. Après une explosion spectaculaire causée par le Minotaure, Égée, père du roi Thésée, surgit tel un fantôme décharné des bas-fonds du royaume des

---

## À la langue âpre et cruelle de Garnier se substitue la langue fluide et dense de Racine.

morts, d'où s'échappe une épaisse fumée rouge sang. Le ton est donné. Garnier fait d'Hippolyte, joué avec fougue par le comédien Marc Zinga, un moine chasseur, souvent entouré de fidèles compagnons qu'il préfère à la cour d'Athènes. Phèdre, incarnée par la jeune et talentueuse Louise Chevillotte, est organique. Chevelure libre, elle n'est que désirs et passions. Aucune once de culpabilité ne ternit son dessein qui, au contraire, apparaîtra avec somptuosité chez Racine.

La pièce de Garnier est collective. Dans la langue du XVI<sup>e</sup> siècle, qui, dans un premier temps, s'avère compliquée à saisir, deux chœurs – un féminin et un masculin – servent de relais entre les protagonistes et les spectateurs. Chris-

tian Schiaretti fait d'Hippolyte un théâtre de troupe, chantant et musical, comme un aperçu de la vie à la cour d'Athènes. L'ironie y est aussi de mise, ce que manie particulièrement bien la nourrice de Phèdre, admirable Francine Bergé. Dans les deux pièces, c'est elle qui suggère d'accuser Hippolyte d'adultère, pour sauver l'honneur de sa maîtresse. Une mise en scène grotesque et redoutablement efficace chez Garnier, bien qu'éminemment

tragique par ce qu'elle augure.

Aux jolis costumes colorés d'esthétique baroque d'Hippolyte succèdent les vêtements noir et blanc de la tragédie néo-classique racinienne, parée de sobriété. L'opposition est saisissante, d'autant que les comédiens jouent les mêmes personnages. Chez Racine, toute l'action se concentre sur le bord de la scène. Les échanges, intimistes, se font la plupart du temps en duo, et de façon statique.

---

## « Bajazet » de Racine, bouleversé par Franz Castorf

**Le dramaturge allemand Franz Castorf s'empare pour la première fois de *Bajazet*, pièce écrite en 1672. À l'intrigue amoureuse et politique complexe se déroulant à Constantinople, imaginée par Racine, le dramaturge allemand a ajouté des textes d'Antonin Artaud, théoricien du théâtre, ainsi que des passages tirés de Dostoïevski et de Pascal. Connu pour ses spectacles subversifs, Franz Castorf ne ménage, dans cette création, ni son public ni ses acteurs.**

**Comme souvent, il utilise la caméra pour filmer les comédiens, une fois sortis du champ de la scène. Bien que fascinant, le procédé s'apparente à du voyeurisme, particulièrement dans les scènes de nu. Celle de torture, traitée de façon parodique, suscite le malaise.**

À la langue âpre et cruelle de Garnier se substitue la langue fluide et dense de Racine. Le dramaturge néo-classique contient les sentiments mais renforce les caractères. Quand le Thésée de Garnier ne remet jamais en cause la culpabilité de son fils Hippolyte, celui de Racine doute plus volontiers. Racine introduit également la trouble Aricie, aimée d'Hippolyte, personnage inexistant chez Garnier. Phèdre ne cesse d'osciller entre passion, remords et sublime folie.

Un fossé esthétique les sépare, mais ces deux œuvres se confrontent avec superbe. La beauté de la langue française jaillit de toute part, signe d'un dernier hommage que lui rend Christian Schiaretti. À la tête du TNP depuis 2002, celui-ci s'apprête à quitter ses fonctions pour être remplacé par Jean Bellorini à partir de janvier 2020. L'année des 100 ans du prestigieux théâtre de Villeurbanne.

**Guillemette de Préval**

*Jusqu'au 1<sup>er</sup> décembre. Intégrale Hippolyte-Phèdre le 1<sup>er</sup> décembre. Rens. : tnp-villeurbanne.com*

Télérama - 27 novembre-3 décembre 2019

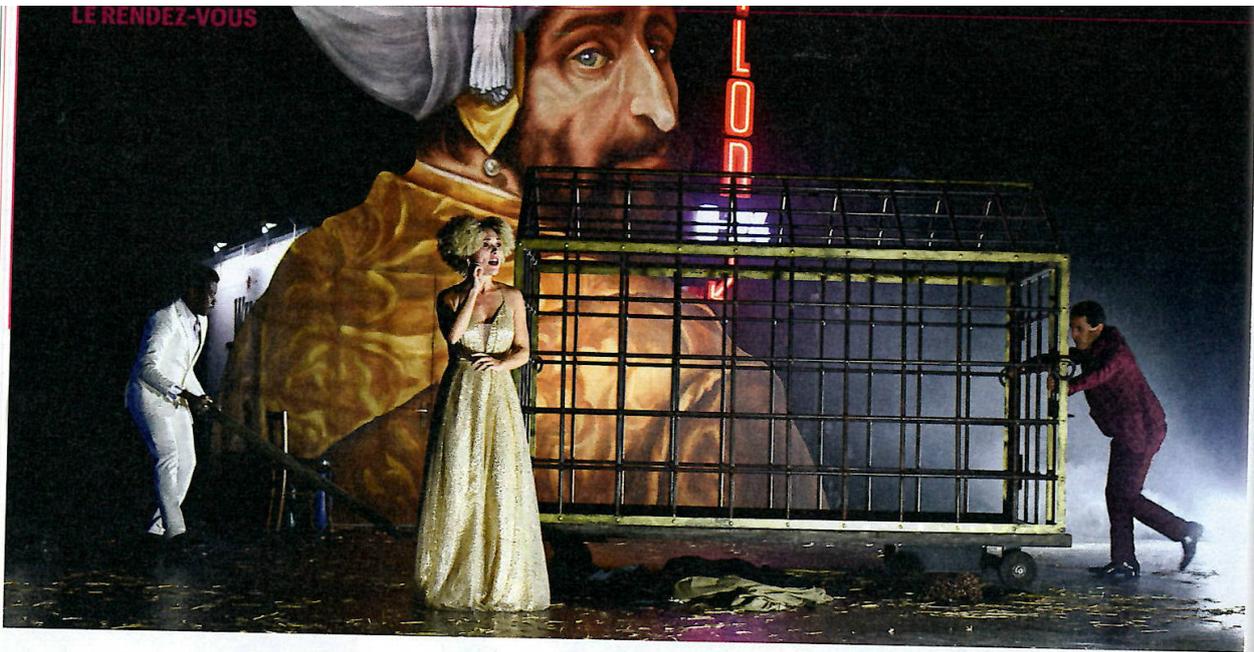


**20.00 L'heure bleue France Inter**  
En l'absence du sultan, le sérail déraile (*Bajazet*, à la MC93).

# LE RENDEZ-VOUS CRITIQUE

« BAJAZET »,  
D'APRÈS RACINE  
*Sur un plateau aux  
allures de campement,  
Frank Castorf dynamite  
la tragédie de Racine.  
Extravagant  
et sublime.*





## BAJAZET

EN CONSIDÉRANT «LE THÉÂTRE ET LA PESTE»  
TRAGÉDIE

D'APRÈS JEAN RACINE, ANTONIN ARTAUD ET BLAISE PASCAL

**TT**

«Ah ! n'ai-je eu de l'amour que pour t'assassiner ?» se désespère la princesse Atalide, amante secrète de Bajazet, ce frère malchanceux d'un sanguinaire sultan Amurat qu'on ne verra jamais. Ici, les femmes sont puissantes, terribles, et ce sont elles qui tuent les hommes aimés. Bien des héroïnes de la tragédie française ont des pouvoirs, des volontés et des courages qu'on ne soupçonne plus. Elles osent. Même surveillées. Suspendu dans les cintres, le portrait géant d'Amurat, tel celui d'un dieu janséniste caché, ne semble-t-il pas épier tout ce qui se passe sur le plateau noir et foutraque, d'où montent dès le début du spectacle d'inquiétantes fumées blanches ? Y scintille aussi en lettres fluo l'enseigne «Babylone», ville qu'assiège justement au loin Amurat, mais devenue ici le nom d'une sorte de cabaret glauque, de bordel infini, où va se diluer puis se dilater, exploser et disparaître – tel le hors-bord qu'on voit à la fin filer sur les flots en vidéo – l'action tourmentée de *Bajazet*.

Un espace bricolé, comme jeté là : tente bleue aux allures de burka à gauche, cage à droite, cuisine derrière le maxi portrait. L'Allemand Frank Castorf, 68 ans, se fiche de l'esthétisme,

des bonnes manières chics d'un théâtre consensuel et ronronnant. Lui, cherche à semer le désordre et l'impureté dans nos têtes et émotions de spectateurs trop sages, pour nous engager à voir le monde, les gens, nous-mêmes, tels que nous n'allons pas. Pour bouger, réagir, réinventer. Chez Castorf, le théâtre est brasier ou plutôt dynamite. L'ex-patron de la Volksbühne de Berlin nous harcèle de ses excès, de ses provocations, de ses incongruités grotesques, de ses contradictions absurdes et sublimes. De spectacle en spectacle, il fatigue et éproue son public par des digressions, des durées excessives, il le met à l'agonie, pour le faire revivre. À l'image du maître Antonin Artaud (1896-1948), dont plusieurs textes sont ici intégrés à la malséante représentation, et auquel Bajazet lui-même, dans sa fragilité, ses errances, finit par ressembler, incarné qu'il est par le stupéfiant, le bouleversant Jean-Damien Barbin.

Ce *Bajazet*-là (1672) est composite. Et délirant. Conjuguant l'hier et l'aujourd'hui – un vizir y lit un article sur Emmanuel Macron, la favorite du sultan et héroïne de la tragédie, Roxane (Jeanne Balibar), y prépare la cuisine à poil – et les allusions constantes au

politique comme au sexe. Chez Racine, pouvoir et désir sont en effet inextricablement liés, se nourrissent l'un l'autre. Et les femmes souvent font et défont l'autorité. S'y brisent, aussi, avec une furieuse ardeur. Telle Roxane, qui vient tragiquement de s'éprendre de Bajazet. Pour lui, elle est capable de tous les complots, de tous les putschs dans le sérail. D'autant qu'une autre amoureuse du frère d'Amurat, la princesse Atalide, lui fait croire – pour mieux préserver son amant – que Bajazet l'aime en secret. Mensonge : Bajazet n'a d'amour que pour Atalide. Au royaume de Constantinople, où se déroule l'intrigue (tirée par Racine d'un événement contemporain), comme à la cour de Louis XIV, règne la société du non-dit, des secrets d'État et d'alcôve, que toute révélation menace de fracasser.

Mais la parole, au théâtre, est là pour fracasser, puis faire advenir, révéler. Et les créations de Frank Castorf ont toujours fait scandale. Parce qu'elles narguaient le répertoire classique, s'attachant plutôt à des œuvres romanesques enténébrées de ferveur, de fureur, telles celles de Dostoïevski qu'il a souvent adaptées. Parce qu'elles jouaient à l'excès de la vidéo – ici encore, dont il fut des premiers à tirer théâtralement parti. Parce que s'y accumulaient des montages et démontages de textes politiquement, sentimentalement, philosophiquement polémiques. Parce que la direction d'acteurs

Page précédente, Jeanne Balibar (Roxane), enfantine et monstrueuse, ogresse et victime... Ci-dessus, sous le regard du sultan parti guerroyer au loin, un royaume dévasté.

y était extravagante et sublime, grotesque et chargée d'âme, ne reculant devant aucune digression, aucune improvisation, aucun pétage de plomb et même aucun gag.

Qu'ils sèment le doute et l'interrogation en rajoutant des textes au texte – ici les *Pensées*, de Pascal, pour témoigner d'un monde soumis au divertissement, et un mystérieux extrait de Dostoïevski – les spectacles-œuvres de Castorf invitent à la rébellion mentale. Et forcément sociale. Ne pas penser selon les normes, les modes, les codes. Ce théâtre à cru, exigeant, décapant, n'est évidemment pas de tout repos. Et ne cherche pas le repos. Certains seront agacés, ulcérés par les radicalités du metteur en scène, sa volonté affichée de déplaire, de déranger. D'autres y trouveront du grain à moudre et à penser. Le théâtre est fait pour ça. Et ce *Bajazet-là*, insaisissable, irritant, bizarre, est encore magnifié par le jeu hallucinant d'acteurs à nu, dépouillant l'alexandrin racinien – ou la prose d'Artaud qui s'y mêle – de tout artifice. Pour aller droit à la cruauté de la passion, du monde, de la vie. Jeanne Balibar rayonne au milieu d'eux. Elle risque tout. Le plus souvent à moitié nue, parfois nue, et dans des positions insensées, elle montre le mal d'amour à l'état brut, dans toutes ses souffrances, ses folies, ses énormités. De tout son corps, de tout son être, elle transpire la passion; de la misère à la glorification. Enfantine et monstrueuse, ogresse et victime. Elle porte à l'incandescence tous les désirs. En crève. Grotesque et souveraine. Amoureuse, divinement amoureuse. De mémoire de spectatrice, on n'avait jamais vu ça. – **Fabienne Pascaud**

|3h50 | Mise en scène Frank Castorf. Du 28 au 29 nov. à Douai (59), du 5 au 14 décembre, MC 93, à Bobigny (93), les 12 et 13 février à Valence (26), du 19 au 21 février, à Annecy (74). Dans le cadre du Festival d'automne. Tél. : 01 53 45 17 00.

## AGITATIONS

« 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. Ce n'est pas cet usage mol et paisible et qui nous laisse penser à notre malheureuse condition qu'on recherche ni les dangers de la guerre, ni la peine des emplois, mais c'est le tracassé qui nous détourne d'y penser et nous divertit. Raison pourquoi on aime mieux la chasse que la prise. »

| D'après les *Pensées*, de Blaise Pascal.

## Stylist - 28 novembre 2019



### THÉÂTRE PÈRE CASTORF

**Le harem de Constantinople, c'est tout de suite bien mieux avec des néons.**

Les scènes contemporaines se seraient-elles soudain senties trop polies? La réf' à Antonin Artaud, partout cette saison, fait signe dans ce sens. Après l'Argentin Sergio Boris qui imagine dans *Artaud* un hôpital psychiatrique devenu parking et avant que Gwenaël Morin ne mette en œuvre le programme inachevé du *Théâtre et son double*, le maître allemand Castorf se lance dans une relecture décadente de *Bajazet* à l'aune du *Théâtre et la Peste*. Cette pièce de Racine, quelque peu oubliée, suit les complots politiques et amoureux d'un

sérait ottoman, histoire de critiquer en douce la cour de Louis XIV. Plus que dans ses autres textes, et sans doute parce que l'issue de l'intrigue n'est jamais courue d'avance, le pouvoir de la parole semble ici à son comble. C'est là que le plus maudit des dramaturges du XX<sup>e</sup> siècle, pour qui la société ne pourra être réinventée qu'en passant sa langue par le feu, entre en scène. Une traversée de quatre heures qui percute références historiques et pop culture dans une ambiance blafarde éclairée au néon et ne laissera personne indifférent. A.J.-C. ***Bajazet, en considérant le Théâtre et la Peste de Frank Castorf* avec Jeanne Balibar, Adama Diop, du 4 au 14 décembre à la MC93, Bobigny (4h avec entracte).**

CRITIQUES

THÉÂTRE

## BAJAZET EN CONSIDÉRANT LE THÉÂTRE ET LA PESTE

Frank Castorf transforme Bajazet en une performance étourdissante.



**P**uisqu'il s'agit pour Frank Castorf de monter les alexandrins de Racine, s'impose en préambule de s'inquiéter de la palette des possibles autorisée dans la mise en œuvre de ses tragédies. Une invite à prendre l'avis d'un juge de paix qui fait autorité en la matière en revenant à des propos de Roland Barthes extraits de l'introduction à son essai, *Sur Racine*. « *Affirmons donc sans retenue, chacun pour le compte de sa propre histoire et de sa propre liberté, la vérité historique, ou psychologique, ou psychanalytique, ou poétique de Racine ; essayons sur Racine, en vertu de son silence même, tous les langages que notre siècle nous suggère ; notre réponse ne sera jamais qu'éphémère, et c'est pour cela qu'elle peut être entière ; dogmatiques et cependant responsables, nous n'avons pas à l'abriter derrière une "vérité" de Racine, que notre temps serait seul (par quelle présomption ?) à découvrir ; il nous suffira que notre réponse à Racine engage, bien au-delà de nous-mêmes, tout le langage à travers lequel notre monde se parle à lui-même et qui est une part essentielle de l'histoire qu'il se donne.* »

S'inscrivant dans la ligne éditoriale de cette carte blanche offerte par Roland Barthes au travail des penseurs et des artistes, Frank Castorf questionne Bajazet dans une relecture bouleversante. Selon son habitude, déconstruire la pièce est l'occasion pour le metteur en scène allemand d'une série d'opportunes saillies destinées à desserrer les mailles de l'écrin des alexandrins en témoignant de textes illustrant ses réflexions sur la notion de représentation et sa vision des débordements de comportements sexuels qu'il accorde à l'air du temps. Autant de perspectives inédites permettant de charpenter son point de vue à travers des apports puisés pour la plupart à l'œuvre d'Antonin Artaud, sans oublier des fragments prélevés aux *Pensées* de Pascal et un poème tiré des *Démons* de Dostoïevski.

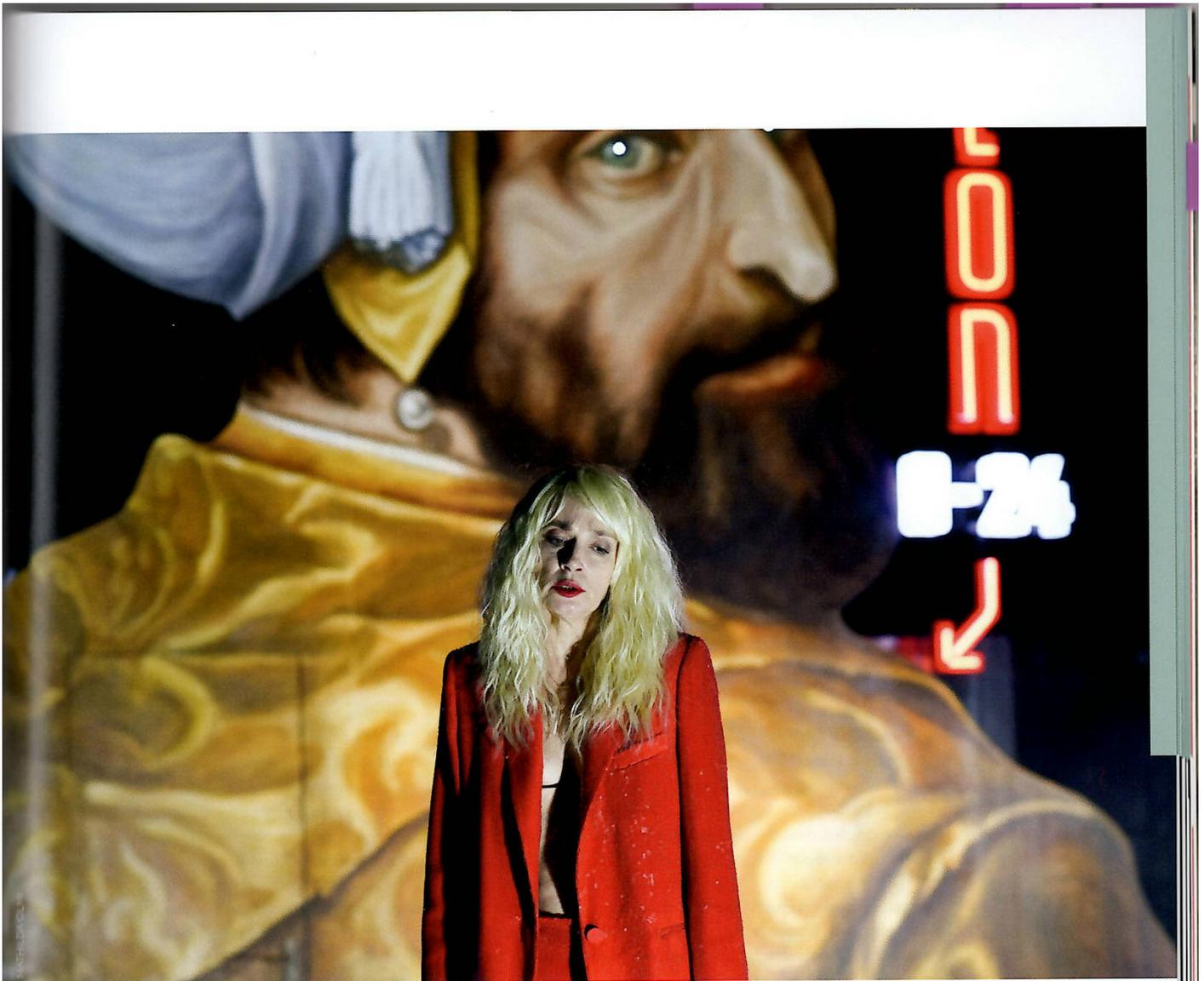
Après l'éviction de son camp de base de la Volksbühne de Berlin, le laboratoire où Frank Castorf n'a cessé durant vingt-cinq ans d'interroger les formes théâtrales dans

des déconstructions leurs adjoignant l'esthétique de la performance et l'usage de la vidéo, l'artiste a repris depuis 2017 son bâton de pèlerin pour créer ses spectacles dans les grandes maisons de théâtre en Europe. C'est en Suisse, au théâtre Vidy-Lausanne, qu'il a décidé de s'attaquer pour la première fois au monument d'écriture qu'est la langue française chez Racine.

L'intrigue, rapportée par Racine en 1672, s'inspire de faits réels ne remontant à son époque à pas plus de trente ans. Cette volonté de témoigner par le théâtre d'un monde quasi contemporain est une eau bénite pour le moulin à penser de Frank Castorf. Frère du Sultan parti guerroyer, Bajazet se retrouve en première ligne sur la liste des successeurs légitimes. La tentation de tous d'instrumentaliser son destin pour prendre le pouvoir est au cœur des enjeux de la pièce.

L'action se déroulant dans le huis clos de pénombre du sérail où règne Roxane, la favorite du Sultan presse Bajazet de céder à ses charmes alors qu'il lui préfère Atalide sa suivante. Pressions sexuelles et politiques se cristallisent bientôt sur lui en formant une aura sinistre qui entraîne tous les protagonistes vers leur perte. Là encore Barthes fait preuve d'un humour terriblement cruel pour résumer la situation, « *Bajazet est un mâle confiné dans un milieu féminin où il est le seul homme ; c'est un frelon, dont on dirait qu'il est nourri, engraisé par Roxane pour son pouvoir génital même ; comme ces oies que l'on bourre pour la succulence de leur foie, Bajazet est enfermé dans l'obscurité, réservé, mûri pour le plaisir de la Sultane, qui conduira d'ailleurs son meurtre comme on contrôle un orgasme.* »

Il suffit de trois éléments à Frank Castorf pour camper le décor. Digne du détournement publicitaire d'une peinture classique, un inquiétant portrait du Sultan s'éclaire d'un regard de braise et sert de façade à une guinguette ouverte sept jours sur sept. Une grande tente bleue prend de l'extérieur l'allure de la tête d'une femme coiffée d'un tchadri et ouvre à l'intérieur sur le dionysiaque tableau d'un établissement thermal à l'antique. Promesse des



supplices à venir, une cage de fer sur roulettes complète le dispositif. Peintre d'un Moyen-Orient qui résonne des drames d'aujourd'hui, le noir profond de la cage de scène cadre sans ambiguïté le déroulé de cette nuit vouée à l'enfer des passions.

Multipliant les visages de Roxane en apparaissant d'abord en danseuse de cabaret, puis dans une combinaison de cuir noir ultra moulante avant de finir par assumer un temps la nudité totale d'une esclave sexuelle, Jeanne Balibar incarne toutes les figures d'un féminin fantasmé pour déborder la rage impuissante de son désir de pouvoir mis en échec par un mâle indécis. Inoubliable dans le rôle, elle trouve en Jean-Damien Barbin le partenaire impayable d'un Bajazet vieilli sous le harnais que mène par le bout du nez Claire Sermonne experte du double jeu en Atalide qui s'avère être confidente de l'une et

amante de l'autre. Si l'état de crise permanent électrise le plateau, son versant intime, caché derrière les décors, est longuement relayé par la vidéo dans un hommage à une image qui rappelle la liberté du cinéma expérimental chère à la mouvance arty des années 1970. Frank Castorf modèle cette alchimie de matières en sculpteur du verbe, mais c'est à la folie visionnaire d'Antonin Artaud qu'il revient d'en affirmer la brillance et le danger, «*Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête. Et le théâtre est fait pour nous apprendre encore cela.*» / PATRICK SOURD

---

d'après Jean Racine et Antonin Artaud / mise en scène Frank Castorf / avec Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne, Mounir Margoum, Adama diop / à voir à la Comédie de Valence, à Bonlieu scène nationale d'Annecy...

PREMIER BALCON



LE THÉÂTRE PAR ARMELLE HÉLIOT

## Questions d'endurance du regard

La critique dramatique n'est pas une science. Pas même un métier. Tout juste une fonction. De quoi s'autorise-t-on ? D'une longue, patiente, passionnée relation avec le théâtre, une relation quotidienne. Si l'on veut être loyal avec les artistes comme avec les spectateurs, il faut connaître l'ensemble du paysage. Voir naître et grandir la jeunesse, suivre les personnalités reconnues. Tenter de saisir l'évolution des manières, s'efforcer de les éclairer afin d'élargir le cercle des publics. Une simple fonction, qui est aussi un privilège : découvrir des talents neufs, entendre des textes tout frais ou retrouver de grands classiques, dans l'émotion, l'admiration, qui nourrissent pensées et réflexions.

Il arrive que ces bonheurs du soir se muent en punitions, plus ou moins sévères. Avec la dernière production du très aigu et audacieux Frank Castorf, on est confronté à une question qui fera sourire les laudateurs sans réserve de celui qui fut l'énergique et fertile directeur de la Volksbühne à Berlin (ex-Est). La question est celle de l'endurance du regard. La question est celle de la pudeur. Castorf, qui avait ébloui Avignon il y a deux étés avec une grandiose plongée dans la vie et l'œuvre de Molière appuyée sur le « roman » de Mikhaïl Boulgakov, et qui s'était révélé moins convaincant à l'orée de l'été avec un *Dom Juan* brouillon présenté au Prin-

temps des comédiens, se tourne vers Jean Racine et Antonin Artaud : *Bajazet, en considérant le théâtre et la peste*. Créée à Vidy-Lausanne, vu à Aix-en-Provence, dans l'immense salle dédiée à la musique, cet explosif voyage frappe par l'absence complète d'émotion. L'habituelle dérégulation, l'excès des humeurs corporelles, les gestes obscènes, les cris, les piailllements, les plaisanteries discutables, les yeux qui riboulent, les corps nus, le rimmel qui fout le camp, la caméra qui traque les acteurs et les amoche grandement, tout ce grand déploiement ne produit que froideur de cadavre. Les

« Ni mon cri ni ma fièvre ne sont de moi »

Antonin Artaud  
*Journal d'enfer*

comédiens se lancent sans réserve dans ce que leur demande le metteur en scène : disloquer la tragédie classique, instiller des bouffées de Blaise Pascal, débiter des pages d'Antonin Artaud en grimaçant, comme s'il n'était que l'homme détruit de sa fin de vie. Tout le monde est trahi ici, et l'avilissement consenti - du théâtre, pas pour de vrai nous dira-t-on - est tout de même avilissement. Jeanne Ballbar, Claire Sermonne, Jean-Damien Barbin, Adama Diop, Mounir Margoum et Andreas Deinert, à la vidéo, peuvent s'épuiser, s'amuser et faire les esprits forts, ils sont dans la démonstration complaisante et stérile. ■

**Dans le cadre du Festival d'automne à la MC93 de Bobigny, du 4 au 14 déc. Pas de représentation le 5. Durée: 4h30 entracte compris. Tél.: 0141607272.**

# Scènes



Mathilda Olmi

## Esclaves de l'amour

Avec une Jeanne Balibar sidérante en favorite éconduite, **FRANK CASTORF** associe le *Bajazet* de Racine à Antonin Artaud. Un classique décapé dans le bain d'acide d'une sexualité débridée.

**CÉDANT À LA TENTATION DE L'ORIENTALISME** et s'inspirant d'une histoire vraie, Racine cadre, en 1672, sa tragédie *Bajazet* dans la moiteur sensuelle du huis clos du sérail. Cet enfermement, que Roland Barthes qualifiait de "milieu toxique" dans son essai *Sur Racine*, vibre de l'absence du sultan, occupé par le siège de Babylone. L'idée d'un coup d'Etat anime les protagonistes et désigne son cadet Bajazet en successeur idéal.

Le sexuel se mêle au politique quand la toute-puissante Roxane, la favorite du sultan, tombe sur un bec en entreprenant ce frère résolument insensible aux sirènes du pouvoir, sans même savoir qu'il a déjà succombé aux charmes de sa suivante Atalide.

Montant Racine pour la première fois, Frank Castorf approche la matière des alexandrins comme on passe une viande sur les braises d'un grill, tout en



Jeanne Balibar

**Jeanne Balibar est une somptueuse Roxane, dans une surenchère d'incarnations qui l'amène à jouer les girls de music-hall ou les maîtresses SM**

Une tente-refuge, qui se déploie tel un tchadri XXL. Enfin, la cuisine d'un foyer de travailleurs, qui hérite d'une façade aux couleurs des tableaux d'Ingres, au détail près que le portrait géant du sultan qu'elle figure s'éclaire des ampoules rougeoyantes d'un regard à la Terminator.

**Séductrice ulcérée par la mise en échec de son sex-appeal**, Jeanne Balibar est une somptueuse Roxane, qui perd toute raison dans une surenchère d'incarnations censées lui permettre d'arriver à ses fins. Un parcours borderline, qui l'amène à jouer les girls de music-hall, à se glisser dans la peau de cuir des maîtresses SM et à finir par oser les postures pornographiques d'une esclave, en assumant une nudité totale pour ne plus arborer au cou qu'une corde symbolisant la laisse de son asservissement sexuel.

Fabuleux partenaire dans le rôle de l'aquoiboniste Bajazet, Jean-Damien Barbin s'invente une théorie du genre pour justifier ses pulsions suicidaires. Le reste de la troupe est à l'unisson de la panique ambiante, et transforme cette mise à sac de Racine en happening inoubliable. **Patrick Sourd**

**Bajazet – En considérant Le Théâtre et La Peste** d'après Jean Racine et Antonin Artaud, mise en scène Frank Castorf, avec Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Adama Diop... Dans le cadre du Festival d'Automne, jusqu'au 14 décembre, MC93, Bobigny

déconstruisant la tragédie en écho au chaos qui règne au Moyen-Orient aujourd'hui. Se revendiquant de la performance et d'une série de moments de grâce où l'intime est relayé par la vidéo, il questionne l'érotisme qui suinte de cette danse de mort autant que le sens de sa représentation.

Amateur des crash-tests d'écriture, le metteur en scène allemand appelle Antonin Artaud à la rescousse pour inventer un théâtre de la cruauté où ses écrits deviennent viraux et capables d'infecter d'une folie visionnaire les plaies béantes ouvertes par Racine. Puisant sans modération dans l'œuvre et la correspondance de l'auteur du *Théâtre et la Peste*, Castorf convoque aussi la philosophie de Pascal et *Les Pensées* sur le divertissement autant qu'un poème dédié au cancrelat tiré des *Démons* de Dostoïevski.

L'espace du sérail se cristallise en trois lieux. Une cage de fer, qui annonce des tourments dignes d'un jardin des supplices.

**Vagues à l'âme**

**S'emparant d'Arne Lygre, Braunschweig exalte la limpidité de son écriture. Un concentré d'émotions.**

En inondant le plateau de *Nous pour un moment*, du Norvégien Arne Lygre, Stéphane Braunschweig use de l'élément liquide pour interroger le socle commun des petites aventures et grands drames de nos vies, en rappel d'une origine du monde baignant dans l'amniotique. Sachant qu'il ne faut jamais se fier à l'eau qui dort, on s'amuse des interférences entre les cercles d'onde provoqués par des entrées de comédiens perçues comme autant de nouvelles pierres jetées dans la mare. Le caisson sensoriel condense une géométrie d'espaces infinis, pour s'accorder au désir d'un auteur qui saisit notre humanité dans un mouvement quasi cinétique. D'abord en plan serré, sur l'amitié entre une femme et l'ex de son mari, avant un zoom arrière fulgurant qui élargit le champ de l'intime et nous entraîne à la rencontre de destinées de plus en plus éloignées. Réunion de particules élémentaires, la pièce classe son monde par des noms génériques : une personne, un.e ami.e, une connaissance, un.e inconnu.e, un.e ennemi.e. Ultime mise à distance, Stéphane Braunschweig abolit la frontière entre les genres. Ici, une femme peut jouer un homme et le metteur en scène transforme la chronique en précieux paradis d'une mémoire partagée, témoignant avec élégance de l'éphémère de cette place qui est la nôtre dans l'univers. **Patrick Sourd**

**Nous pour un moment** d'Arne Lygre, mise en scène et scénographie Stéphane Braunschweig, avec Anne Cantineau, Virginie Colemy, Cécile Coustillac... Jusqu'au 14 décembre, Odéon-Théâtre de l'Europe, Ateliers Berthier, Paris



Elizabeth Carecchio

# Frank Castorf, le théâtre de Racine et son double

Le metteur en scène allemand réunit dans sa dernière création le dramaturge et le poète Antonin Artaud, interprétés par Jeanne Balibar

## THÉÂTRE

LAUSANNE (SUISSE) -  
envoyée spéciale

Quatre heures de théâtre furieuses, fiévreuses, grotesques, composées, inégales, dopées à l'adrénaline et à la dérision : telle est la dernière création de Frank Castorf, présentée à partir du 4 décembre à la MC93 de Bobigny. Comme à son habitude, l'ex-maître de la Volksbühne Berlin signe avec ce nouveau spectacle, *Bajazet, en considérant « Le Théâtre et la peste »*, un monstre, une chimère : c'est-à-dire une créature composée d'éléments disparates, qui ne ressemble qu'à elle-même.

Et, comme d'habitude, les uns adoreront et les autres détesteront. Le théâtre de Castorf, dont les spectateurs peuvent suivre le parcours grâce à une exposition présentée en parallèle au spectacle, est un des rares qui divisent encore aujourd'hui, signe qu'il n'a pas été entièrement digéré par un système qui ne goûte rien tant qu'une provocation de surface. C'est un théâtre de la collision : entre des textes de nature différente, entre le théâtre, et donc la présence vivante des acteurs, et la vidéo, que Castorf a été le premier à utiliser de manière aussi brillante sur le plan dramaturgique, entre tragique et grotesque. Entre le sacré et l'ordinaire, aussi.

Ce *Bajazet*, s'il n'est sans doute pas le meilleur spectacle du maître, dont on a pu préférer *Die Kabale der Scheinheiligen*. *Das Leben des Herrn de Molière* (*Le Roman de monsieur de Molière*),

d'après Mikhaïl Boulgakov, n'en est pas moins un précis de l'art de la mise en scène de Castorf. Inutile donc de venir chercher ici une vision classique de la tragédie de Racine, qu'il est par ailleurs fort intéressant d'exhumer aujourd'hui, au vu de ce qu'elle raconte.

Et pourtant la pièce est là et bien là, avec son texte en alexandrins, ses personnages et son intrigue, qui voit, dans le sérail de Constantinople, la favorite du sultan Amurat, Roxane, accéder au pouvoir. Les manipulations politiques et amoureuses culmineront dans le conflit tragique qui enserrera Roxane, obligée de sacrifier Bajazet, le jeune frère du sultan, dont elle est amoureuse.

### Jeanne Balibar, inouïe et nue

La vision de l'Orient que s'est forgée l'Occident au fil des siècles traverse l'ensemble de ce spectacle qui ne se prive pas de jouer avec les clichés, kitsch ou dérangeants. Sous le regard bleu néon du sultan, dont une immense effigie surplombe le plateau, le sérail est matérialisé par une tente qui ressemble au voile grillagé d'une burqa. Les tenues de Jeanne Balibar – quand elle est habillée, car elle ne l'est pas souvent dans ce spectacle – sont un festival de bling-bling en tout genre, de la danseuse du ventre égyptienne à la meneuse de revue de cabaret berlinois.

C'est elle, Jeanne Balibar, qui est au cœur de ce spectacle où elle incarne une femme de pouvoir et une grande amoureuse, où elle déploie un registre de jeu inouï et où elle joue nue pendant une bonne partie de la représentation,

**Castorf a été le premier à utiliser la vidéo de manière aussi brillante sur le plan dramaturgique**

comme pour provoquer un frottement, là encore, entre ce corps filiforme d'une femme de 50 ans et celui, rêvé, fantasmé par un Occident masculin, des odalisques et autres créatures de harem.

C'est peu de dire qu'il s'agit là d'une performance, et que le spectacle a visiblement été créé pour elle, et pour qu'elle puisse donner corps à ce théâtre passé au filtre des théories d'Antonin Artaud. Car c'est bien lui et son texte-programme, *Le Théâtre et son double*, qui semble guider la représentation, et singulièrement l'un des passages du livre, intitulé *Le Théâtre et la peste*.

« Si le théâtre essentiel est comme la peste, y écrit-il, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit. [...] Il semble que par la peste et collectivement un gigantesque abcès, tant moral que social, se vide ; et de même que la peste, le théâtre est fait pour vider collectivement les abcès. »

Cet abcès n'est jamais nommé, mais il n'est guère difficile à diagnostiquer, dans ce spectacle qui donne tout pouvoir à son actrice principale, capable de passer en un clin d'œil du « *mon cul sur la commode* », style boulevard, à la diction la plus épurée et musicale des vers de Racine. L'un des intérêts du théâtre de Castorf réside en ce qu'il offre, toujours, des sortes de documentaires sur ses acteurs. C'est le cas ici de manière stupéfiante avec Jeanne Balibar, un peu moins avec Jean-Damien Barbin, comédien qui peut être d'une inventivité débridée, mais semble ici s'être un peu perdu derrière les voiles qui recouvrent son Bajazet.

Trois jeunes comédien(ne)s les accompagnent, qui se glissent fort bien, chacun(e) avec son style propre, dans ce chaos organisé, dans ce match de boxe entre théâtre et vidéo, champ et hors-champ : Claire Sermonne (Atalide) et sa sensibilité exacerbée, Mounir Margoum (Acomat) et son classicisme de comédien racinien et lyrique, et Adama Diop (Osmïn), avec son aisance et son sens du second degré. C'est lui, le serviteur, qui aura le dernier mot, dans cette affaire. ■

FABIENNE DARGE

*Bajazet, en considérant « Le Théâtre et la peste »*, d'après Jean Racine et Antonin Artaud. Mise en scène : Frank Castorf. Vidéo : Andreas Deinert. Festival d'automne, MC93, 9, boulevard Lénine, Bobigny. Jusqu'au 14 décembre. De 12 à 29 €. Durée : 4 heures.



C'EST RATÉ

## Castorf dans le potage

**BAJAZET. EN CONSIDÉRANT LE THÉÂTRE ET LA PESTE,**  
D'APRÈS JEAN RACINE ET ANTONIN ARTAUD.  
MC93, BOBIGNY, 01-41-60-72-72, HORAIRES VARIABLES.  
DU 4 AU 14 DÉCEMBRE.

Gloire consacrée du théâtre allemand, Frank Castorf s'attaque à Racine à la prussienne. Il y injecte de l'Artaud, une dose de Pascal, une goutte de Dostoïevski. Hystériques quatre heures durant, Jean-Damien Barbin (Bajazet) et Jeanne Balibar (Roxane - *photo*) éructent la tragédie, filmés en direct ou en chair et en os. Clou de la soirée, le long moment où, dans le plus simple appareil, Balibar débite à la fois des alexandrins et des légumes pour faire une soupe. Mêler un cours de cuisine avec un strip-tease, curieuse façon de revisiter les émissions de Maité. Castorf enlaidit Balibar méchamment. Ce qui n'empêche pas celle-ci de s'extasier sur ses méthodes de travail. « *Dans une sorte de transe* », il fait répéter ses acteurs trois heures par jour pendant quatre à cinq semaines. « *On est tous plongés dans un état second.* » « *Par définition, ajoute-t-elle, quand on est en transe, on ne sait pas très bien ce qu'on fait.* » D'où notre impression de grand n'importe quoi. **J. N.**

## THÉÂTRE



### « Bajazet » à la MC 93 : un Castorf bien sage

05 DÉCEMBRE 2019 | PAR JULIA WAHL

*La nouvelle pièce de **Frank Castorf**, Bajazet. En considérant le théâtre et la peste, propose une adaptation contemporaine de la pièce de Racine. Un spectacle malgré tout attendu.*

### Le retour des mêmes ficelles

On nous avait promis un *Bajazet* irrévérencieux, où Racine croisait Artaud. On (re)trouve surtout un Castorf identique à lui-même, usant sans cesse des mêmes ficelles, sommes toutes peu originales.

L'occupation du plateau tout d'abord : à jardin une tente aux étranges allures de burqa, avec même le grillage de cette dernière ; à cour une cabane en forme de visage de sultan (ou sa représentation occidentale). Histoire que l'on comprenne tout de suite que la mise en scène sera rock, des néons constituant le mot « BABYLON ». Et, bien entendu, ces deux espaces que sont la burqa et le sultan serviront de hors-scènes dans lesquels les acteurs se déroberont à la vue des spectateurs, qui n'y auront accès que par écran interposé.

Ce dernier objet, récurrent dans les mises en scène du metteur en scène allemand, devient, à la longue, une béquille un peu facile plus qu'une véritable trouvaille. Surtout, elle nuit au plateau qui, à côté de cet immense écran, paraît petit, étroit, et surtout bien vide.

### Un spectacle bien sage

Car, tout ce qui ressort de la démesure et de l'outrance, du sale et de l'orgiasque, est confiné dans ces espaces ni totalement cachés – la présence de la caméra permet de les filmer en plans parfois très rapprochés – ni totalement exhibés – l'écran imposant, de fait, une distance entre le public et la scène projetée. Le jeu qui se déroule sur scène reste, lui, bien sage : on note bien deux comédiens qui se roulent par terre et des brins de paille ici et là, mais enfin, pas de quoi faire pâlir un académicien.

La peinture de la dépravation elle-même est on ne peut plus convenue : des tenues de strip-tease et des perruques improbables, une Jeanne Balibar qui se pend au tuyau d'un narguilé et sort finalement nue pour s'enfermer dans une cage, en une iconographie SM bien éculée. Et, surtout, des volutes de fumée et des cigarettes un peu partout avec même, tenez-vous bien, un personnage qui boit dans un cendrier, comble de la décadence ! Une représentation du vice bien sage, qui n'est pas sans rappeler les (mauvais) films pour adolescents.

Visuel : © Mathilda Olmi

# Bajazet, le théâtre coup de poing de Frank Castorf

 Hélène Kuttner  
6 décembre 2019

 Partager

 Partager sur Twitter

+



©mathildaolmi

## Bajazet, en considérant le théâtre et la peste

Auteur : Racine et Artaud

Metteur en scène : Frank Castorf

Distribution : Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne, Mounir Margoum, Adama Diop

Festival d'Automne, tournée à Madrid, Valence, Annecy, Modène, Porto et Lisbonne en 2020

Du 04 Déc 2019

Au 14 Déc 2019

Tarifs :

+33 (0)1 41 60 72 72

Réservations [en ligne](#)

Durée : 4h avec entracte

[www.mc93.com](http://www.mc93.com)

Durant près de quatre heures de spectacle intensif, l'ex-directeur de la Volksbühne poursuit son travail de dynamitage spectaculaire des oeuvres classiques. Avec sa muse Jeanne Balibar, actrice totale qui brûle les planches habillée ou dénudée, entourée de camarades comédiens très en forme sur la scène et sur les écrans, le spectacle s'invite chez Antonin Artaud dans le cadre du Festival d'Automne à la MC93.

### Théâtre de la cruauté

Quel rapport existe-t-il entre les alexandrins polis de Racine dans Bajazet et la prose démoniaque et furieuse d'Antonin Artaud qui évoque un *théâtre de la Peste qui doit s'emparer des esprits, bouleverser l'ordre moral, libérer les passions et les forces du mal!* Pour faire exploser les verrous de la convenance sociale, les codes du réel, le metteur en scène Frank Castorf se saisit des textes d'Artaud et en fait le fil directeur de son spectacle, en introduisant la violence d'Artaud dans la tragédie de Racine, qui se déroule justement à Constantinople, dans le palais d'un sultan tyrannique. Sur un plateau vaste et noir, l'immense portrait d'Acomat, le regard troué de lumières piquantes, domine la ville. Rien de réaliste ici, mais des représentations grossières et kitch qui ressemblent à des dessins d'enfant : le sérail de Roxane, la favorite du sultan, est en forme de burqa avec fenêtre grillagée, la prison de Bajazet, frère du sultan mais écarté du pouvoir, est une cage de cirque ambulante, alors que des néons roses signalent une boîte de nuit dionysiaque. Dans cet univers où les secrets bruissent, les couteaux de la vengeance sont dégainés en silence car comme les caméras du plateau, ils sont bien dissimulés.

### Théâtre de la démesure



Si Racine compose en alexandrins, rythmés musicalement et ménageant en suspens les émotions, le metteur en scène exige des acteurs un investissement total, une mise en danger et une prise de risque extraordinaire. Au risque de heurter, de choquer ou de déranger les spectateurs. Si on accepte de s'ennuyer durant certaines séquences un peu longuettes, il faut bien avouer que la prouesse des comédiens, leur inventivité au fil de ce voyage théâtral qui se déroule aussi, grâce aux techniciens réalisateurs, à l'extérieur du théâtre, a de quoi bluffer. Jeanne Balibar, omniprésente sur la scène, parvient à passer d'un état à un autre, tour à tour courtisane en guêpière de soie noire, maîtresse femme en combinaison écarlate, shéhérazade en perruque rousse ou entièrement dénudée en vestale orientale, qui dans le tableau suivant épluche des légumes du marché. La voix susurre ou éructe, hurle ou cisèle les métaphores raciniennes, ange ou démon, capable de douceur et de cruauté, actrice jusqu'au bout dans cette éblouissante contorsion des passions et des affects, mais aussi du verbe.

### **Bêtes de scènes**

Aux cotés de l'actrice, un trio masculin rétablit l'équilibre du plateau de la démesure. Mounir Margoum est Acomat, comploteur cynique à la silhouette de félin, Adama Diop Osmine son confident complice et Jean-Damien Barbin Bajazet. Ce dernier oppose au personnage de Roxane une incarnation habitée, magistrale et parfois fantastique, n'hésitant pas lui aussi à endosser le rôle d'Antonin Artaud, tour à tour victime du pouvoir et manipulateur des coeurs. La voix caverneuse, le jeu extravagant, tout dans ce comédien est admirable et généreux. Quant à Claire Sermonne, la jeune comédienne prête sa fraîcheur, sa vitalité et sa rage d'exister au personnage d'Atalide, l'amante de Bajazet, face autres monstres de cette boucherie affective. Une bande musicale puissante impulse une ambiance rock ou punk haletante et les lumières de Lothar Baumgarte sculptent l'espace et les corps. Du théâtre furieux qui nous happe sans nous laisser tranquilles.

Hélène Kuttner

Unfauteuilpourlorchestre.com - 6 décembre 2019

**Bajazet, en considérant le théâtre et la peste, d'après Jean Racine et Antonin Artaud, mise en scène de Frank Castorf, MC93 / Festival d'Automne à Paris**

Déc 06, 2019 | Commentaires fermés sur Bajazet, en considérant le théâtre et la peste, d'après Jean Racine et Antonin Artaud, mise en scène de Frank Castorf, MC93 / Festival d'Automne à Paris



© Mathilda Olmi

Un **Bajazet** cul-par-dessus-tête ! Encore une fois, et comme toujours, Frank Castorf fait table rase de tout. Franck Castorf, docteur Frankenstein du théâtre qui n'aime rien tant que découper, démembrer, rassembler, ficeler serré entre eux des textes qui, en apparence seulement, sont aux antipodes les uns des autres mais au final s'éclairent mutuellement et sans aucun consensus, donnent à la scène un sérieux coup de fouet et au public, pour qui accepte de se laisser gifler, une sacrée secousse. L'art de la collision, du crash porté au plus haut. Racine et Artaud dans un même bateau... Combinaison pertinente et gagnante. Le théâtre de la cruauté, le théâtre et la peste, appliqué au poète classique, il fallait oser. Et ça marche ! Franck Castorf n'hésite pas et mêle au châtier le charretier, au grotesque le sublime, à la scansion du vers le cri inarticulé, au chaos obscur la clarté aveuglante, au théâtre la vidéo. Au champ, le hors-champ. Exaspération des sentiments à vifs, exaltation des corps à nu et inversement. Sur le plateau quasi vide, une tente aux allures de burqa pour sérail – tout un symbole – une effigie du sultan éclairé au néon ouvrant sur une cuisine-épicerie, une cage, les acteurs se livrent collectivement à une performance furieuse qui les mène hors d'eux-mêmes, au-delà du jeu, dans une transgression des conventions établies, un engagement total. Et le corps en avant, toujours, trahissant comme le préconisait Artaud l'obsession des personnages. Corps tout à la fois concret, présent, et métaphorique, pestiféré pour reprendre Artaud, atteint d'un mal spirituel, s'identifiant par là au théâtre. Le théâtre comme la peste révélateur d'un mal, d'un abcès qu'il faut crever collectivement. Un corps éminemment, hautement théâtral et combustible, porteur d'un sens et d'un souffle, d'où naît le cri. Inutile avec **Bajazet** et son sujet de chercher bien loin ce que cherche à purger Frank Castorf qui ne prend guère de gants pour jouer avec les clichés d'un orient de pacotille, fantasmé, une vision occidentale, voire coloniale, aujourd'hui livré au bouleversement et débordant sa violence jusqu'en occident. **Bajazet** histoire de trahison, de passions amoureuses et de politique qui voit la sultane Roxane sacrifier Bajazet, frère cadet du sultan, dont elle est amoureuse.

Et Frank Castorf autopsie, déchire les chairs, brise les os, dépèce pour trouver le cœur battant, le sang, sinon l'âme de ses comédiens et des personnages, les deux ne faisant plus qu'un, dévoré l'un par l'autre. Racine est taillé à l'os, ne reste que les nerfs sensibles. Et ne cherchons pas de psychologie. Castorf, Artaud et Racine ont ceci en commun que seule la parole, le vers, est un acte en soi qui révèle et libère l'individu. Dire c'est révéler son être et créer une réalité. C'est se réinventer.

Le théâtre et son double, Jeanne Balibar et ses doubles. Jeanne Balibar, incandescente, excelle dans cet exercice périlleux qui la voit se métamorphoser, d'un répertoire de boulevard putassier et ringard à la poésie racinienne la plus pure. User de sa voix unique avec laquelle elle compose en virtuose magistrale pour faire jaillir des émotions brutes qui semblent lui échapper. Jouer faux, gueuler comme un putois et puis tout soudain chanter, scander le vers à vous faire pleurer. N'être qu'haine viscérale, violence froide et tout soudain amoureuse à l'émotion pure, à fleur de peau et de nerf. Résolue et brutalement perdue. Oser bravache la nudité la plus crue, la plus trash. Être laide et d'une beauté ravageuse. Porter des perruques et des tenues invraisemblables entre haute couture et kitsch bling-bling. Tragiquement juste et crédible toujours sur cette crête sensible qui la voit passer sans heurt d'un répertoire l'autre, vaste spectre de jeux qu'on devine sans fin, dans un sentiment d'urgence absolu. Personnage écorché, déchiré, en crise, en fureur, possédé, en transe... L'intensité poétique d'Artaud, prise au pied de la lettre, traverse la poésie racinienne sublimée par cette incarnation paroxystique parfaitement contrôlée. Le théâtre et son double pour l'émergence d'une autre réalité jusqu'au trouble. Jeanne, Jeanne lui souffle son partenaire comme inquiet de tant de débordement vorace et d'oubli de soi. En apparence.

Jeanne Balibar donne corps et le sien en premier lieu au théâtre d'Artaud et au manifeste de Frank Castorf dont elle devient la chimère consentante. Et c'est d'une intelligence confondante, d'une profondeur inouïe. On est véritablement soufflé de ce qu'elle ose avec aplomb, sans ridicule, et qui ne l'épargne pas. Jean-Damien Barbin, Bajazet, n'est pas en reste dans ce registre, tout aussi inventif, auguste tragique et perdu, condamné. Ils sont d'ailleurs tous au diapason dans ce maelström infernal, sur ce ring qui les voit salement chahutés, mis en danger, prêts de chuter, à nu, transfigurés, embarqués avec une énergie sans faille dans une mise en scène inquisitrice et d'une folle liberté, les fouaillant, qui jamais ne les lâche. Une mise en scène prenant lentement son élan avant de s'abattre, implacable et brutale, vers sa résolution tragique puisque selon Artaud il ne peut y avoir que la guérison ou la mort.



© Mathilda Olmi

**Bajazet, en considérant le théâtre et la peste, d'après Jean Racine et Antonin 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 Lassere

Texte Jean Racine (Bajazet), Antonin Artaud

Avec Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne, Mounir Margoum, Adama Diop, 1 caméra live

**Du 4 au 14 décembre 2019 à 19 h**

Le vendredi à 20 h, le samedi à 18 h, le dimanche à 16 h

**MC93**

9 boulevard Lénine

93000 Bobigny

Réservation 01 41 60 72 72

[www.mc93.com](http://www.mc93.com)

**Festival d'Automne à Paris**

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

**Tournée**

**17/18 janvier 2020** Teatros del Canal, Madrid

**12/13 février 2020** La Comédie de Valence

**19/21 février 2020** Bonlieu, scène nationale, Annecy

**27/28 février 2020** ERT Fondazione-Teatro Stabile Pubblico Regionale, Modène

**12/13 juin 2020** Teatro municipal do Porto

**19/20 juin 2020** Teatro Nacional Donna Maria II, Lisbonne

# ALLEGRO THÉÂTRE

DIMANCHE 8 DÉCEMBRE 2019

## Bajazet d'après Racine

Il y a un bout de temps Frank Castorf montait des spectacles d'une amplitude ahurissante. Quand on découvrit *Les démons* d'après Dostoïevski et *Les mains sales* de Sartre on était persuadé qu'il allait enrichir l'art théâtral. Cet engouement fut de courte durée. Il s'est en effet pris de passion pour la vidéo dont ses spectacles sont abreuvés. Il n'était néanmoins jamais tombé aussi bas qu'avec ce *Bajazet* où l'on cherche en vain t(sauf au cours d'une scène) trace de Racine. Il a aussi convoqué Antonin Artaud dont ne subsistent que quelques vociférations. On ne peut aussi que regretter que la comédienne Jeanne Balibar dont on aime (ou pas) la sophistication gravite dans ce monde où il lui faut se monter nue et prendre des attitudes obscènes. La représentation n'est que criaileries, tombereau d'images vidéos et comédiens dans le plus simple appareil. Cette surenchère d'effets fait rapidement tomber le spectacle dans un rebutant grotesque. Pas étonnant qu'à l'entracte beaucoup de spectateurs prennent leurs jambes à leur cou. Castorf n'est visiblement plus dans la course. Saura-t-il reprendre pied? Pas sûr. Jusqu'au 10 novembre Dans le cadre du Festival d'automne MC93 Bobigny tél 01 41 60 72 72

PUBLIÉ PAR JOSHKA SCHIDLOW À 12:33 

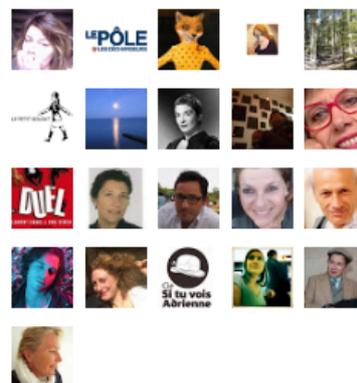
S'ABONNER À

 Articles 

 Commentaires 

MEMBRES

Abonnés (104) [Suiv.](#)



S'abonner

ARCHIVES DU BLOG

▼ 2019 (49)

Weekend.lesechos.fr – 9 décembre 2019

# « Bajazet » : le grand théâtre du pouvoir de Frank Castorf

Vincent Bouquet / Journaliste | Le 09/12 à 17:40, mis à jour le 10/12 à 11:13



Jeanne Balibar incarne une Roxane possédée et offre au spectacle ses moments les plus forts. © Mathilda Olmi

À la MC93, le trublion allemand pousse les feux du huis clos paranoïaque de Racine où, sous l'influence des saillies hallucinées d'Antonin Artaud, luttes politiques et amours destructeurs ne font plus qu'un.

Frank Castorf est, une nouvelle fois, fidèle au rendez-vous. Malgré Racine, malgré « Bajazet », il ne fallait pas attendre de son adaptation du classique français une tragédie bon teint, dans les règles de l'art. Tel qu'en lui-même, le trublion de la scène allemande le dynamite et le transforme, par un geste outrancier, presque parodique, en une satire grand-guignolesque sur l'immense théâtre du pouvoir.

---

## À LIRE AUSSI



FESTIVAL D'AVIGNON 2017 : TOUT  
UN MONDE EN FUSION

---

Entre une cahute façon burqa et une figure en carton-pâte du Sultan Amurat qui, grâce à ses pupilles lasers, voit clair dans l'esprit des conjurés, le sérail prend l'allure d'une étable, au sol jonché de paille. Sans bouleverser le texte d'origine -

exception faite de son épilogue -, Frank Castorf le respecte et l'outrage à la fois. Des cinq protagonistes, il fait des pantins obsédés par la quête du pouvoir et la conquête des coeurs, entraînés irrémédiablement vers l'abîme.

Une folie que les fragments du « Théâtre et la peste », extraits du « Théâtre et son double » d'Antonin Artaud, ne font qu'amplifier. Intercalées entre les vers raciniens, les saillies hallucinées du poète français dévoilent les pensées enfouies des personnages et subliment la faculté du théâtre à agir comme un révélateur des tourments de la cité. Infecté par la paranoïa et les faux-semblants, le jeu politique devient alors un jeu de dupes destructeur, où les âmes, jusqu'à leur confrontation avec la mort, sont prisonnières de leurs rôles.

## TROUBLANT ÉDIFICE

Dans sa réalisation, le geste du maître allemand est sans doute moins fulgurant et subtil qu'il avait pu l'être dans « **Die Kabbale der Sheinheiligen** » et « **Les Frères Karamazov** ». Pour autant, à condition de dépasser les provocations inhérentes à son travail, son adaptation embarque et convainc par sa capacité, rare, à regarder la pièce de Racine au fond des yeux.

Cette réussite, Frank Castorf la doit, en grande partie, à ses comédiens qui se plient de bonne grâce à sa direction d'acteurs, toujours à vif. Fidèle parmi les fidèles, Jeanne Balibar incarne une Roxane possédée - capable de préparer la soupe, en tenue d'Eve, avec un tuyau à chicha autour du cou. Perchée sur ses habituels talons hauts, cintrée dans des robes aussi magnifiques qu'invraisemblables, elle sait se faire, tour à tour, paranoïaque sous emprise et grande tragédienne, et offre au spectacle ses moments les plus forts.

À ses côtés, le trio de jeunes comédiens ne démerite pas, loin de là. Claire Sermonne campe une Atalide déchirée et déchirante, quand Adama Diop et Mounir Margoum s'illustrent en duo de conspirateurs prêts à tout pour conquérir le pouvoir. Seul Jean-Damien Barbin paraît régulièrement à la peine. A contre-emploi dans le rôle de Bajazet, il cabotine et semble plus préoccupé par sa performance d'acteur que par le texte de Racine qu'il éructe, et rend inaudible. Il en faudra toutefois davantage pour faire chanceler ce troublant édifice.

## BAJAZET EN CONSIDÉRANT LE THÉÂTRE ET LA PESTE

### Théâtre

d'après Jean Racine et Antonin Artaud.

Mise en scène Frank Castorf.

MC93 Bobigny (01 41 60 72 72) dans le cadre du [Festival d'automne à Paris](#), jusqu'au 14 décembre.

Durée : 4 heures, entracte compris.

[@VincentBouquet](#)  [Suivre](#)



Le Festival d'automne présente à la MC 93 de Bobigny un spectacle total de Frank Castorf, théâtre des passions exacerbées autour du *Bajazet* de Racine mis en miroir du Théâtre de la cruauté d'Artaud. Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Adama Diop, Mounir Margoum et Claire Sermonne y expriment toutes les possibilités de la démesure pour un théâtre de l'expérience des limites aussi drôle que cinglant.

Créateur d'intensités générées par des croisements de textes traités de manière viscérale, Frank Castorf est un grand metteur en scène allemand dont la radicalité se confronte depuis plusieurs décennies aux évolutions sociales et politiques de son époque.

Adeptes de la distanciation brechtienne comme beaucoup de créateurs de théâtre de talent, il se spécifie par une hybridation très novatrice. **Se télescopent ainsi dans ses spectacles vidéo, intertextualité, provocations et expérience des limites afin de faire sortir les spectateurs de leurs zones de confort.** Il s'agit de leur refuser leur sempiternelle quête de bons moments lénifiants mais non un spectacle total, captivant de bout en bout, et dont l'humour ravageur déconcerte et désarçonne.

Le traitement par Castorf du *Bajazet* de Racine associe une provocation punk aux 3 unités du théâtre classique interrompues par des ouvertures vers Artaud et Dostoïevski très cathartiques. Car si *Bajazet en considérant le Théâtre et la peste* s'avère une lecture plus ou moins linéaire de la pièce de Racine créé en 1672, les passages d'Artaud sont autant de brisures dialectiques réfléchissant concrètement à ce qu'est le théâtre pour un homme en proie à l'angoisse de vivre. **Mais Racine s'impose et emporte tout sur son passage, fleuve irrésistible où Pascal, Dostoïevski et Artaud sont entraînés par le torrent des passions jansénistes où le compromis impossible est la clé de voute de la fatalité.**



© Mathilda Olmi - Théâtre Vidy-Lausanne

## Le Pèse-nerfs du théâtre occidental

L'action se déroule dans le sérail du Sultan ottoman Amurat parti faire la guerre à Babylone -Bagdad. Un portrait géant d'un Bajazet antérieur à celui de la tragédie, peint par Véronèse, occupe la scène avec des yeux lumineux qui observent tout ce qui se passe, image du despote omniscient semblable aux yeux scrutateurs des tableaux paranoïaques d'*Ivan le terrible* d'Eisenstein. Une porte dans ce décor ouvre sur une cuisine où vont se délasser les comédiens. Filmés en train de boire et fumer -tous fument tout le temps, les cigarettes sont omniprésentes- ils prolongeant par la vidéo les scènes d'une manière plus dérangeante, si cela est possible dans le théâtre de Castorf qui est constant dérangement.

Côté jardin, une tente fait office de sérail dans laquelle aura lieu une stupéfiante scène de dérégulation filmée en direct et dans laquelle les protagonistes fument de l'opium en franchissant les dernières limites de la folie. Une publicité pour le bourbon Wild Turkey fait partie des nombreux traits d'humour de Castorf -Turkey voulant dire en anglais tout à la fois Turquie, où se passe l'action et dinde. Un néon en forme Z, sigle publicitaire de la marque Opel, évoque ce groupe automobile qui fut le premier à faire venir massivement en Allemagne de la main d'œuvre turque.

**Dans cette vaste scène à l'apparat subtilement kitsch se déroule la tragédie de Roxane, ancienne esclave devenue la favorite d'Amurat, le Sultan absent qui lui a demandé d'exécuter son frère Bajazet, potentiel rival pour le trône.** Amoureuse de Bajazet, elle lui offre la liberté et l'Empire s'il consent à l'épouser. Trompée par le vizir Acomat et la princesse Atalide qui lui avaient fait croire que son amour était partagé, elle découvre qu'elle offre tout à un homme qui la dédaigne et lui préfère Atalide si l'on suit Racine.

Mais chez Castorf, Bajazet est un homme vieilli qui n'aime personne, saisi par la folie de sa chute, incarnant par intermittence les sublimes forcément sublimes incantations d'Artaud. **Jean-Damien Barbin campe avec éclat ce personnage bouffe, alternant des crises de lucidité dérangeante et des phases d'atonie métaphysique, créant un personnage proche du divagant roi Lear.** Des variations du timbre de sa voix à ses regards, sa gestuelle, tout dans son jeu magnétise la scène par des registres déployant tout le spectre du tragi-comique désespéré. À ses côtés, Jeanne Balibar en Roxanne démontre une nouvelle fois ses talents de grande tragédienne, maniant avec une aisance déconcertante les subtilités de la diction des alexandrins raciniens.



© Mathilda Olmi – Théâtre Vidy-Lausanne

La scène d'un extrémisme halluciné où elle joue nue des moments de déraisons sans retour sur un rock retors composé par David Lynch est le moment de sidération absolu du spectacle. Claire Sermonne en Atalide, Mounir Margoum en vizir Acomat et Adama Diop en Osmin l'intermédiaire douteux tirent aussi leurs épingles du jeu de manière éblouissante, chacun cultivant une singularité tranchante.

## L'éternel révélateur du cœur humain

« Racine le poète du cœur, et d'autant plus sublime qu'il ne l'est que quand il faut l'être, Racine le seul poète tragique de son temps dont le génie ait été conduit par le goût » affirmait Voltaire. Frank Castorf corrige ces assertions de l'ironiste des Lumières en faisant de Racine le révélateur des pulsions de vie combattant les pulsions de mort, contradictions portées par tous les personnages, tous traversés par ces déchirures intérieures –sauf un qui aura le dernier coup de couteau à donner.

« Racine est, sans comparaison, infiniment plus voisin de l'excellent (que Corneille), quoiqu'il porte tous les fâcheux stigmates du maniérisme français et que, dans l'ensemble, il manque un peu de force » proclamait Schiller. **Son compatriote Castorf lui donne tort, présentant un Racine révolté épousant les assertions pascaliennes sur le divertissement et les exaspérations de Dostoïevski et d'Artaud sur l'homme en lutte avec lui-même pour se saisir face à un monde hostile.** Que les musiques des films de David Lynch soient si présentes dans cette pièce sur les conflits intérieurs d'une femme ne doit rien au hasard, venant d'un homme de théâtre qui maîtrise si bien tous les référents de son art.

Ainsi le spectacle s'achève sur la chanson qui conclut tous les épisodes de la saison 3 de *Twin Peaks*, liant Castorf à Lynch, ces grands metteurs en scène du tragique contemporain cherchant tous deux une issue à cet enfer cyclique de la fatalité triomphante.

*Bajazet en considérant le Théâtre et la peste* de Jean Racine, Antonin Artaud et des citations additionnelles de Pascal et de Dostoïevski, mise en scène Frank Castorf. Vu à la MC 93 Bobigny le 8 décembre 2019. À Bobigny jusqu'au 14 décembre puis en tournée en 2020-21 au Grand Théâtre de Provence de Marseille, à la Comédie de Valence, à Bonlieu, Douai, Modène, Madrid, Porto, Lisbonne et Buenos Aires. Plus d'infos sur [le site de la MC 93 Bobigny](#).

*Le Théâtre*

---

# Bajazet

*(Harem And Tears)*

**C**E N'EST PAS de tout repos d'être spectateur chez Frank Castorf. Assister à ses spectacles, c'est affronter un typhon, une scénographie monumentale, des comédiens électrisés, une tempête de textes et de vidéos. Dans sa nouvelle création-fleuve, il nous embarque avec Racine et Artaud, l'écorché vif qui signa le fameux recueil d'essais « Le Théâtre et son double ». Deux auteurs que tout oppose mais qui ont soif de mots. « Bajazet » avec une bonne dose d'Artaud, ça donne quoi ? Des choses insensées.

L'histoire de la pièce ? Celle de Roxane, favorite du sultan Amurat qui se voit confier le royaume pendant que celui-ci est parti assiéger Babylone. Elle aime Bajazet, le frère du sultan enfermé au sérail, qui en aime une autre, bien sûr. C'est aussi l'histoire du vizir Acomat, qui complotte pour que Bajazet accède au trône. Intrigues, trahisons, vengeance, amours impossibles, la tragédie est complète.

Castorf en joue, comme de l'exotisme de Racine et des clichés d'aujourd'hui sur l'Orient. Sur scène, une immense façade à l'effigie du sultan. Une tente bleue aux allures de burqa, pour le sérail. Une enseigne « Babylone » en néon. Un écran géant. Des comé-

diens qui déboulent sur le plateau vêtus à la mode arabe dans de longs tissus imprimés avec logos de marques de luxe.

Mais la mise en scène ne se réduit pas à ça. Elle s'attaque au rythme, ralenti au début, à la voix et à la diction, dont Jeanne Balibar offre une palette inouïe, passant en un souffle des graves aux suraigus, du boulevardier au tragique.

Ici, on joue et on se met à distance à la fois. Racine et Artaud. L'alexandrin et le cri. La tragédie et l'outrance. Le

sublime et le sarcasme. Les héros et les acteurs qui fument des clopes dans un coin-cuisine. Un incessant aller-retour entre le théâtre et son questionnement, entre le texte et la vie. Et, cela, la vidéo l'amplifie.

Castorf n'est pas un pionnier de la vidéo pour rien. Il la maîtrise, et l'utilise le plus souvent dans les espaces fermés que sont le sérail et la cuisine. Rarement les cadrages ont été aussi épatants et les gros plans sans concession pour les cinq comédiens, plus

vrais que nature. Il y a notamment le tonitruant Jean-Damien Barbin, en Bajazet ravagé, en Artaud hallucinant. Et Jeanne Balibar, d'une beauté magnétique, changeant mille fois de costume, de perruque, magnifiant Roxane, osant tout, jusqu'à la nudité la plus crue.

Tout ça à condition que le spectateur ne décroche pas durant les quatre heures (avec entracte) que dure la pièce. Avouons-le : s'il n'est pas très attentif et n'a pas potassé avant, il est un peu largué, tant le spectacle déborde de références et de niveaux de lecture. Avec Castorf, être spectateur, c'est du boulot !

**Mathieu Perez**



**Bajazet – En  
considérant le  
théâtre et la peste  
mise en scène Frank  
Castorf, Festival  
d'Automne à Paris,  
MC93, Bobigny**

Avec une Jeanne  
Balibar sidérante en  
favorite éconduite,  
Castorf associe le  
*Bajazet* de Racine  
à Antonin Artaud.  
Un classique décapé.

# Racine et Artaud dans l'ouragan



L'iconoclaste Frank Castorf entremêle tragédie orientalisante et trivialité secrète des relations avec une santé furieuse.

≡ Gilles  
Costaz

**F**rank Castorf, dit l'affiche, monte *Bajazet*. Cet iconoclaste allemand, ce casseur de haut vol s'intéresse à notre belle prosodie classique ? Racine, ses vers délicats, dans la main du King-Kong du théâtre européen ? L'affiche fait suivre le titre *Bajazet* des mots : « En considérant le théâtre et la peste » et de deux noms d'auteur : Racine et Artaud. C'est donc à un accolage, à un mixage que nous invite Castorf, non à une représentation fondée sur un seul texte et à son déroulement en ligne droite.

À l'intérieur d'une scène très nocturne, apparaît une énorme tête de Bajazet, faite en agrandissant une gravure ancienne, avec des lumières à la place des yeux, une inscription de night-club (Babylon en néon éclatant !) et deux entrées vers des lieux fermés. Dans ce contexte, l'histoire de *Bajazet* commence vraiment, dans ses costumes orientaux. Celle du prince Bajazet que deux femmes se disputent, notamment Roxane, la favorite du sultan Amurat, qui saura faire régner sa loi sanguinaire. Mais l'on est très vite sur plusieurs tons (le classique, le hurlé, le parodique, l'élégant, l'obsène, le feuilletonesque...) et surtout sur deux axes : la tragédie dans son iconographie orientaliste

– c'est ce que jouent sur la scène les acteurs – et la trivialité secrète des relations – c'est ce qu'expriment les mêmes acteurs dans les séquences filmées à l'intérieur des alvéoles. Les deux tendances s'entremêlent, mais c'est surtout sur l'écran que s'expriment la cuisine, le sang et la sexualité.

Le mot-clé du théâtre de Frank Castorf pourrait être celui d'épuisement. Il veut épuiser les formes, les situations, les textes, jusqu'à ce que l'objet s'arrête de lui-même. Cela passe par l'épuisement des acteurs, et même celui des spectateurs. Il n'y a pas de repos pour le jeu comme il n'y en a pas pour la pensée, quatre heures durant. Jeanne Balibar joue sans frein, sans prudence, tantôt dans l'extrême lucidité, tantôt poussée par le destin comme une pierre qui roule. Avec sa diction parfaite, elle est la prêtresse et la victime, entourée des sanguins Jean-Damien Barbin, Claire Sermonne, Adama Diop et Mounir Margoum.

Déconstruction, destruction, reconstruction, révolution, dérévolution, etc. Tout y passe avec une formidable santé. L'ouragan a brisé Racine et Artaud à coups de vagues furieuses. Mais la cérémonie théâtrale, à la toute fin, a la beauté de la vie qui a survécu au naufrage, sans prix. ☺

**Bajazet - En considérant le théâtre et la peste.**  
MC93, Bobigny,  
01 41 60 72 72,  
jusqu'au  
14 décembre  
(exposition  
*Castorf Machine*  
jusqu'au  
21 décembre).  
Tournée :  
Valence (12-13  
février), Annecy,  
(19-21 février).

Laprafe.fr – 13 décembre 2019

## « Bajazet, en considérant le Théâtre et la peste » de Castorf à la MC93 – parcelles brillantes d'humanité au coeur du chaos

Le [13 décembre 2019](#) - [Spectacles](#)

Alors que le corpus qu'il avait constitué au fil des ans le tenait à distance de la littérature française, l'Allemand Frank Castorf s'intéresse à Racine en cette fin d'année, après le *Don Juan* de Molière en 2018. Parmi ses pièces, il choisit *Bazajet*, tragédie de l'amour et du pouvoir, mais surtout tragédie de l'Orient, du sérail, des sultans et des esclaves. Contrairement à ses habitudes, Castorf précise néanmoins le titre de son spectacle : *Bazajet en considérant le Théâtre et la peste*. Il annonce ainsi d'emblée lire Racine à la lumière d'Artaud – ou l'inverse. L'indication annonce également de manière plus implicite que le metteur en scène fait preuve dans ce spectacle d'une conscience aigüe de son art, qui le rend pleinement maître de ses moyens.



Le spectateur qui se sait en retard est généralement angoissé de rater le *début* du spectacle qu'il s'empresse de rejoindre. Ceci parce que les metteurs en scène accordent une importance toute particulière aux premières minutes, voire secondes du spectacle, qui en plus de donner le ton, installent le

rapport mis en place avec le public à partir duquel le spectacle a été conçu. Pour l'habitué de Castorf, la préoccupation n'est pas si grande, car plusieurs spectacles lui ont prouvé que son théâtre est fait d'énergies plutôt que de signes, et même que la perte – par l'abondance, l'utilisation de plusieurs langues pas toujours traduites ou la saturation sonore – fait partie de l'expérience qu'il propose au spectateur.

Avec *Bazajet*, l'expérience anticipée est vite déstabilisée quand les ouvreurs font passer les retardataires par le haut du théâtre et annoncent leur arrivée en chuchotant dans son micro, comme si l'on s'apprêtait à troubler la lente mise en condition d'un spectacle de Claude Régy – qui, pour éviter cette situation, refuse tout simplement l'entrée des retardataires. Ces précautions préparent à un calme étonnant une fois en salle. La scénographie paraît toujours aussi composite au premier coup d'œil, mais elle n'est habitée que par deux acteurs, qui ne crient pas, ne courent pas, ne sont pas nus ni ensevelis par une forte musique. Bien au contraire, un long silence occupe le plateau, pile au moment de trouver une place à tâtons. Quand enfin ils reprennent la parole, il se mettent à parler français, et non allemand. Si le kitsch de la scénographie ne produisait pas un effet de reconnaissance, on pourrait presque avoir un doute et se demander si l'on ne s'est pas trompé de salle.

Si les acteurs parlent français, c'est que pour la deuxième fois, après *La Dame aux camélias en 2012*, Castorf a choisi de travailler avec des acteurs français. D'un spectacle à l'autre, on retrouve d'ailleurs Jeanne Balibar, inévitablement, Jean-Damien Barbin et Claire Sermonne. S'adjoignent à cette micro-



troupe Adama Diop, qui a récemment été dirigé par Julien Gosselin et Stéphane Braunschweig, et Mounir Margoum, acteur de Jean-Louis Martinelli retrouvé à Avignon l'été passé dans *Nous, l'Europe, banquet des peuples*. Cette distribution est relativement restreinte par rapport à l'époque de la Volksbühne, durant laquelle Castorf travaillait avec une douzaine d'artistes – ce qui lui permettait (mais le lien de cause à effet nécessite d'être pensé) de s'emparer de grandes fresques romanesques, de *Dostoïevski* ou de Boulgakov.

*La Dame aux camélias* avait amené à faire l'hypothèse que des acteurs français, même dirigés par Castorf, restaient intrinsèquement français, et ne réussissaient pas à se mettre dans l'état de transe dans lequel s'unissaient les acteurs allemands. Ici, à voir les acteurs parler et non hurler, et commenter justement le fait de crier avec Antonin Artaud, l'idée qui affleure est plutôt que Castorf a pris du recul par rapport à sa propre pratique. Le simple fait d'invoquer Artaud, dont les préceptes servent de grille de lecture à son théâtre, renforce cette hypothèse. Lire Artaud convoque en effet le souvenir de Castorf lorsqu'il écrit par exemple : « L'acteur qui ne refait pas deux fois le même geste, mais qui fait des gestes, bouge, et certes il brutalise des formes, mais derrière ces formes, et par leur destruction, il rejoint ce qui survit aux formes et produit leur continuation »[1]. Ou lorsqu'il oppose un théâtre physique au théâtre psychologique de son époque, et qu'il rêve d'un jeu qui exigerait une intensité telle qu'elle confinerait au délire :

Une fois lancé dans sa fureur, il faut infiniment plus de vertu à l'acteur pour s'empêcher de commettre un crime qu'il ne faut de courage à l'assassin pour parvenir à exécuter le sien, et c'est ici que, dans sa gratuité, l'action d'un sentiment au théâtre, apparaît comme quelque chose d'infiniment plus valable que celle d'un sentiment réalisé.[2]

Plutôt que d'amener Adama Diop et Mounir Margoum à se mettre dans cet état de fureur, notamment par le cri, Castorf leur fait dire ici un texte d'Antonin Artaud sur le cri, sur sa puissance singulière qui vient de la faiblesse : « pour crier je n'ai pas besoin de la force, je n'ai besoin que de la faiblesse, et la volonté partira de la faiblesse, mais vivra, pour recharger la faiblesse de toute la force de la revendication »[3]. Ce commentaire méta sur sa pratique attire l'attention sur la puissance modulée des voix des acteurs, sur leur souffle qui passe de leurs poumons à celui des spectateurs sans passer par leurs oreilles, et ceci tout au long du spectacle – et le public français peut pleinement se concentrer sur ces nuances, pour une fois que sa relation à la scène ne dépend pas de la médiation d'un panneau de surtitres.



La contenance initiale des acteurs est rapidement troublée. Les gestes, les corps, puis les voix qui déraillent trahissent bientôt la nervosité extrême des personnages. Ce sont Acomat et Osmin, conspirateurs de l'ombre qui assistent aux premières loges à la tragédie de Bazajet, Roxane et Atalide. Mais Castorf

ne déploie pas la situation d'emblée insoluble qui les unit tous. Comme à son habitude, il trouve l'unité du texte avec d'autres – d'Artaud, de Pascal et de Dostoïevski. En plus de cela, il reconfigure l'ordre des morceaux qu'il garde. Sa démarche n'est pas celle d'un herméneute, d'un interprète de la structure et du détail. Elle consiste plutôt à ménager de nombreuses confrontations du texte avec des éléments apparemment incongrus, qui renvoient tous à des pans de réalité.

Les décrochages surviennent ainsi dans la langue, quand Artaud fait irruption ou quand les acteurs se laissent aller à l'improvisation entre deux vers, se libérant pour un instant du carcan de l'alexandrin – mais révélant aussitôt la puissance expressive de la contrainte face au flux mou de la parole non écrite ni pensée. Ils surviennent encore dans les corps, qui s'agitent, font des gestes apparemment incohérents : monter et descendre une fermeture éclair de manière frénétique, allumer à tout instant une cigarette, ou même plusieurs, couper des légumes sans même regarder quitte à y perdre un doigt, ou se revêtir de tenues toujours plus majestueuses. L'organisation de l'espace ménage de nouveaux décrochages, quand les acteurs passent du plateau relativement vide et ouvert aux espaces intérieurs que dérobent au regard une tente aux allures de burqa ou un *truck* transformé en cuisine, planqué derrière un panneau immense représentant un sultan aux yeux lumineux, et un néon rouge indiquant « Babylon 0-24 ». Selon l'endroit où les acteurs se trouvent, le jeu n'est pas le même. Dans les intérieurs, ils sont filmés de près par une caméra, ce qui les encourage à s'exhiber, à dévoiler leur intimité de manière impudique, tandis que l'espace extérieur paraît impliquer un jeu plus hiératique – s'il est possible d'employer cet adjectif pour parler d'acteurs dirigés par Castorf !

Quand les vers de Racine retentissent dans la rue, sur le trottoir, au milieu des décorations de Noël et des bus qui passent à toute allure dans la nuit, ou quand ils sont tantôt engloutis tantôt révélés par un biais inattendu grâce à une musique rock, une impression prend la forme d'une idée. Celle que Castorf reproduit en quelques sortes par tous ces décrochages



l'expérience de la lecture, lorsqu'elle est troublée par le réel, les préoccupations du quotidien, les bruits du monde. Ou quand elle fait l'objet de reformulations silencieuses, en langue ordinaire, ou de relectures qui bouleversent l'ordre linéaire du texte.

La nuance est néanmoins que sur cette scène importe moins de suivre l'intrigue qui unit les personnages – une favorite devenue sultane, un frère de sultan sur qui pèse une menace de mort, deux amours interdites... – que d'explorer les affects qui les traversent. Castorf fait d'ailleurs le choix d'exacerber ces affects en réécrivant totalement le rôle de Bazajet. Dans son spectacle, il n'est pas le jeune homme menacé de mort que deux femmes aiment, et qui hésite entre sauver sa vie ou vivre selon son cœur et prendre le risque de mourir. Il est incarné par Jean-Damien Barbin, plus âgé que le rôle qu'il est supposé interpréter, et qui cultive un style négligé à la Gainsbourg, qui demande rapidement : « Atalide ? c'est qui Atalide ? » – alors qu'elle est dans la pièce celle qu'il aime et pour lequel il est prêt à mourir. Toutes ses répliques sont soigneusement éludées, supprimées ou remplacées par des textes d'Artaud. Bazajet paraît ainsi un homme profondément névrosé, entièrement préoccupé par lui-même plutôt que tourné vers les autres. Barbin souligne malgré lui cette dimension par un jeu très conscient, maîtrisé dans le débordement, presque maniéré. Lorsqu'il joue face à un miroir, il se regarde jouer et réfléchit à l'effet qu'il peut produire – alors que Claire Sermonne, face au même miroir, paraît ne pas se voir, chercher à s'atteindre au-delà de la détresse qu'elle exprime. Réussissant à déployer les suggestions de jeu de Castorf, elle évoque parfois les grandes actrices de la Volksbühne, telle Kathrin Angerer. Il faudra la douleur déchirante d'Artaud réclamant une femme pour que Barbin s'oublie à son tour et touche pour de bon.



Le tragique affleure encore à d'autres moments, d'autant plus poignant que l'humour et la dérision règnent en maître sur la scène. La scène finale qui donne à voir Jeanne Balibar, filmée en plan serrée, vibrante d'émotion, accrochée aux syllabes de Racine, disant le désespoir de Roxane trahie, remue en

profondeur. Jeanne Balibar est d'autant plus poignante qu'elle s'est auparavant livrée à tous les fantasmes de Castorf – son metteur en scène et son compagnon. Elle s'est mise nue, s'est exhibée sous toutes les coutures, s'est masturbée, a présenté son anus à la caméra... Elle a franchi toutes les limites et les a ce faisant abolies, tout en affirmant, malgré cela, que quand le chaos paraît régner en maître, l'humanité ne disparaît jamais totalement, qu'elle peut resurgir à tout instant, imprévisible.

Castorf, finalement, avec ce spectacle, reste fidèle aux principes qu'il énonçait il y a 20 ans pile. En 1999, alors que le public français découvrait son art, dix ans après l'effondrement du bloc soviétique, le metteur en scène était interrogé sur sa conception du théâtre, et notamment sur le statut qu'il accorde à la notion de fidélité à l'œuvre, malmenée dans tous ses spectacles. Il se définissait alors par contraste avec ceux qui prennent la défense du texte et affirmait :

Je viens d'une tout autre époque : celle du football, du rock'n'roll, de la mauvaise humeur, de la névrose. Là, les catégories ont explosé. Je ne crois pas à une tentative de salut esthétique par la fidélité à l'œuvre, la minimalisation de soi, l'écoute profonde d'une œuvre d'art ; je ne crois pas non plus à cette forme d'intensité issue du détail poétique.

Il décrivait ensuite sa démarche en ces termes :

Pour l'instant, j'essaie de déverrouiller les portes et de montrer les contradictions actuelles, qui ne sont pas d'ordre littéraire mais bien plutôt des problèmes humains dans les sociétés modernes, structurées plus ou moins différemment mais étroitement liées. [...] Seul m'importe le fait que le spectateur prenne à nouveau position. En disant oui ou non. Et ne se méprenne pas, en disant que de toute manière, le théâtre est ennuyeux. C'est une convention à laquelle je ne souscris pas complètement. J'aimerais que le spectateur prenne à nouveau position, fût-ce contre ce moment de théâtre. [4]

Ce qui paraissait alors temporaire, le projet d'un instant seulement, n'a cessé d'être poursuivi de spectacle en spectacle. La nuance par rapport à 1999 réside peut-être dans le fait que Castorf est plus conscient de son théâtre et de ses moyens. Et que plus maître, il se révèle plus puissant : il choque plus – alors qu'il semblait déjà avoir franchi toutes les limites imaginables –, il fait plus franchement rire, il touche plus profondément, réussissant finalement à atteindre le creux d'humanité qui se loge au fond de chacun, avec d'autant plus de force qu'il emprunte des voies inattendues pour le faire.

F.

Pour en savoir plus sur « Bajazet en considérant le Théâtre et la peste », rendez-vous sur [le site du Festival d'Automne](#).

[1] *Le Théâtre et son double*, p. 18.

[2] *Le Théâtre et son double*, p. 36.

[3] *Le Théâtre et son double*, p. 225.

[4] « Allemagne, œuvre et fidélité », Frank Castorf, série « Où va le théâtre ? *Libération* donne la parole aux metteurs en scène », in *Libération*, 27/07/1999

L'Humanité – 16 décembre 2019

# Culture & Savoirs

THÉÂTRE

## Castorf, roi du pop-up théâtral

Entre Racine et Artaud, le metteur en scène allemand crée une alchimie explosive. Avec la complicité d'acteurs qui jouent leur partition avec virtuosité et un décor digne de Bollywood.



La figure tutélaire géante du sultan, façon enseigne lumineuse clignotante, surplombe la scène. Mathilda Olmi

**C**'est une histoire lointaine, celle d'un « *pays éloigné* », comme dirait Racine en personne. Une intrigue abracadabrantesque, un grand vizir qui voudrait piquer la place du sultan parti guerroyer chez les Perses, laissant le royaume aux mains de la favorite, Roxane. Ce qui n'est pas du goût du frère du sultan, Bajazet, qui a des vues sur le trône.

Histoires de pouvoir, histoires d'amours contrariées, empêchées, comme toujours, chez Racine, l'amour a ses raisons que la raison ignore. Et vice et versa. En coulisses, complots, alliances et mésalliances, trahisons filent bon train. Ici, c'est Roxane qui a la main. Que cette ancienne esclave, favorite du sultan, détienne les clés du royaume ne va pas sans incidences. Elle n'est pas du sérail, est-on tenté d'écrire. Quand bien même le sérail, cette cour ottomane un brin désorganisée, pourrait être le parfait miroir de manigances de la cour à Versailles... Mais aussi à l'Élysée – ne voit-on pas une fausse une de journal avec la tête à Macron –, comme pour nous rappeler que le pouvoir ne va pas sans

courtisans, flatteurs et flagorneurs.

### **Un savant mélange des genres**

Frank Castorf, longtemps directeur de la Volksbühne, est de la trempe des plus grands. Il n'a pas froid aux yeux, s'emparant du répertoire pour l'ouvrir vers d'autres voix/voies en y mêlant des auteurs plus contemporains, inattendus, osant des mélanges sulfureux sans jamais trahir le texte originel. Ce savant mélange des genres offre une autre perspective, bouleversant l'écoute. Aux vers raciniens – que l'on entend à la perfection, jusqu'à en oublier qu'ils sont des alexandrins – s'ajoute le style syncopé d'Antonin Artaud, son souffle lacéré de mille souffrances, sa lucidité glaçante sur la nature humaine.

Mais vous êtes fou, monsieur Castorf... Il faut l'être pour passer outre les conventions, imaginer un spectacle hybride où le jeu des acteurs se joue devant la scène et dans deux lieux fermés : une tente orientale posée à jardin qui évoque ce tchadri bleu roi qui recouvre entièrement le corps des femmes ; une sorte d'arrière-cuisine très russe. Le tout surplombé de la figure tutélaire géante du sultan, façon enseigne lumineuse clignotante – qui pourrait figurer un lupanar. Les scènes

jouées en intérieur sont filmées. Pas en contrepoint, mais comme une profondeur de chant (et de champ) supplémentaire pour exprimer, par le geste, la nudité des corps, le tremblement, les larmes, le désarroi des personnages. Une caméra intrusive mais jamais voyeuse, c'est peut-être là la clé du système Castorf qui parvient à cet équilibre si délicat, si complexe.

Forts de cette mécanique théâtrale prenante, envoûtante – tant pis si, parfois, on est largué, on se perd dans l'intrigue –, il y a les acteurs, le jeu des acteurs. Jeanne Balibar, Jean-Damien Barbin, Claire Serpone, Mounir Margoum, Adama Diop, impressionnants tous autant qu'ils sont, lancés corps et âme dans cette aventure. Jouer, incarner... c'est même

**Une envie de  
donner à voir  
et à entendre  
le théâtre  
là où on ne  
l'attend pas.**

autre chose, au-delà. Chacun s'empare de son personnage avec volupté, avec sensualité, avec rigueur, vigueur. Respirations haletantes, souffles décalés, corps tendus au maximum, regards fiévreux ou perdus dans le lointain, filmés au plus près, on devine derrière le grain de leur peau les sentiments contradictoires et impulsifs qui les agitent et les propulsent dans l'arène. Costumés, grimés, nus ou le visage bouffi, marqué par la douleur et la peur, ils sont là, présents, se terrent pour mieux repartir au combat contre une histoire courue d'avance dont le dénouement tragique est annoncé. Frank Castorf orchestre ce *Bajazet* avec cette furieuse envie de donner à entendre et à voir le théâtre là où on ne l'attend pas,

dans son inconfort permanent, son intransquillité muette. Son théâtre se déploie tel un immense pop-up d'où jaillissent des éléments scéniques féeriques, des cages de fer où l'on enferme les opposants, les sorcières ou les fous, tandis que les personnages les traversent ou les occupent dans cette urgence du verbe et de la mort imminente. Castorf pratique un théâtre du dissensus, un théâtre qui ne fait aucune hiérarchie dans les sentiments, un théâtre carnavalesque en roue libre. ●

**MARIE-JOSÉ SIRACH**

---

Créé au Théâtre Vidy, à Lausanne. *Bajazet* est en tournée les 17 et 18 janvier au Teatro Canal, Madrid; les 12 et 13 février à la Comédie de Valence; du 19 au 21 février à Bonlieu, scène nationale d'Annecy; les 27 et 28 février à Modène, Italie; les 12 et 13 juin à Porto et les 19 et 20 juin à Lisbonne.



◀ FLUX D'ACTUALITÉS

## Castorf exalte le *Bajazet* de Racine avec Artaud !

par

Jean-François Bouthors

DÉCEMBRE 2019



#Théâtre

*Bajazet* n'est plus simplement une turquerie somptueuse et tragique que l'on pourrait regarder avec distanciation, mais une grenade dégoupillée qui libère les puissances de l'être contre tous les ordres établis.

La mise en scène de *Bajazet* par Frank Castorf devait être l'un des points forts du Festival d'automne de Paris. Présentée à la MC93 de Bobigny, elle a tenu ses promesses : le metteur en scène allemand divise toujours autant par sa radicalité, sa quête d'un théâtre de l'intranquillité, du dérangement, de l'électrochoc. Son nouvel opus ne met pas une goutte d'eau dans l'alcool fort qu'il aime servir aux spectateurs. Ceux qui sont familiers des nourritures culturelles aussi épicées que roboratives (près de quatre heures au total !) ne sont pas déçus. Mais une partie du public s'avoue vaincue à l'entracte et bat en retraite... À tort, cependant, parce que la suite conforte ceux qui sont restés en se disant que la fin offrirait peut-être une éclaircie. De fait, sans être vraiment plus calme et plus rassurante, elle éclaire la profondeur des sentiments, des attentes, des passions qui emportent les personnages pris au piège d'un pouvoir pervers qui a en quelque sorte programmé de loin la catastrophe, au nom de ses intérêts supérieurs. Du chaos construit par le metteur en scène émerge une vertigineuse humanité – vertigineuse parce que tragique.

Fallait-il toute cette violence, cette crudité, cette cruauté, tout cet excès ?, se demandera-t-on. Oui, parce que dans cette « *société de l'aspirine* » – comme la caractérise Castorf –, dans cette société qui multiplie les tranquillisants réels ou symboliques, qui organise le divertissement comme l'on pratique le gavage des oies, il ne faut parfois pas moins que tout cela pour faire entendre les voix humaines, pour qu'elles percent les murs capitonnés du consumérisme et de l'*entertainment*... Oui, parce que sinon, la violence, la crudité, la cruauté et l'excès qui habitent déjà cette société finissent par transpirer de toutes parts, de manière beaucoup moins poétique – en entendant le mot dans son sens de puissance créatrice – et radicalement plus assassine. Nous ne cessons d'en avoir les images sous les yeux, sous de multiples formes, depuis toutes les variantes de la haine de l'autre jusqu'au féminicide, du trafic de drogue au terrorisme, des ultras en tout genre aux violences policières... en passant par le nombre sidérant des détenus souffrants d'un trouble psychiatrique, pas moins de huit sur dix !

Mais de quoi est-il question sur scène ? D'une pièce de Racine pas banale, peu jouée, qui raconte qu'à Constantinople, le sultan Amurat, parti assiéger Babylone, a confié le pouvoir à une courtisane qu'il a élevée au sommet. À Roxane (Jeanne Balibar) de le débarrasser de Bajazet (Jean-Damien Barbin), son frère, un potentiel rival. Mais elle aime celui qu'elle doit faire mourir. Tandis que lui aime sa confidente et servante, Atalide (Claire Sermonne), qui l'aime tout autant. Ce classique trio racinien se trouve renforcé par la présence du vizir Acomat (Mounir Margoum), qui voudrait profiter de la situation pour se débarrasser du Sultan en portant Bajazet au pouvoir. Au passage, il ne dédaignerait pas d'épouser Atalide en supplantant Bajazet dans son cœur. Cet « Iznogoud » aussi ridicule que pernicieux a pour conseiller de l'ombre Osmin (Adama Diop), qui regarde cette partie de dés pipés d'un air distant, et néanmoins calculateur.

Le dispositif de la tragédie est implacable : Atalide doit renoncer à son amour pour sauver son amant. Roxane doit choisir entre sa propre vie et sa passion : si elle sauve Bajazet, Amurat la tuera... Seule une âme de vipère tirera son épingle du jeu ! Bref, l'amour, la poussée même de la vie la plus intense, sa part la plus sacrée, la plus magnifique, est pris au piège de la mort – pire : il y concourt ! « *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 ?* », se lamente Atalide avant de mettre fin à ses jours.



Jeanne Balibar dans *Bajazet*, mise en scène de Frank Castorf, répétition © Mathilda Olmi

Politique et sentiments s'interpénètrent donc dans des entrelacs indénouables. Il y a déjà de quoi donner le vertige et, en la matière, Racine est un maître. Mais Castorf ne s'arrête pas là : il convoque Artaud et sa fureur théâtrale. À bon droit puisque, pour ce dernier, « *ce que le théâtre peut encore arracher à la parole, ce sont des possibilités d'expansion hors des mots, de développement dans l'espace, d'action dissociatrice et vibratoire sur la sensibilité* » (*Le Théâtre et son double*, 1938). En entretissant les textes vitupérant d'Artaud et les alexandrins de Racine, le metteur en scène allemand donne à ces derniers une puissance explosive. Il fait des comédiens les artificiers de cette déflagration : accompagnés par une bande sonore tempétueuse, tous multiplient les registres, du pathétique au grotesque, du prosaïque au délire.

Passé au filtre de la grande tradition de l'expressionnisme allemand, façon Otto Dix et George Grosz, mâtiné d'un orientalisme dont les codes sont infiltrés d'islamisme contemporain, mais aussi de postmodernité luxuriante, *Bajazet* n'est plus simplement une turquerie somptueuse et tragique que l'on pourrait regarder avec distanciation, mais une grenade dégoupillée qui libère les puissances de l'être contre tous les ordres établis. Et pour accommoder la « soupe » tonitruante que mitonnent Castorf et ses acolytes, au propre comme au figuré, l'humour n'est pas le moindre des ingrédients.

Sous l'effigie monumentale du souverain absent et indéboullonnable – malgré tous les rêves de révolution de palais ou de chapelle de son trépignant vizir –, sous le regard électrique du portrait d'un maître qui tient tout le monde sous sa domination et décide seul et arbitrairement du sort de chacun, la vie se débat furieusement. Elle se bat à nu – littéralement, en la personne de Roxane, rôle dans lequel Jeanne Balibar se livre totalement, accomplissant une performance théâtrale exceptionnelle – contre la mort. Son échec est le témoignage absolu de sa palpitation essentielle qui vaut la peine d'être vécue jusqu'à l'ultime instant – même si ce dernier devait être perdu. « Mort, où est ta victoire ? » : tel pourrait bien être le cri de ralliement que lance secrètement Castorf dans ce tumulte. En effet, le théâtre, par sa permanence, par son jeu, devient le moyen par lequel la vie, la création, défie toujours sur scène ce qui ne cesse de la défaire !

On retrouve dans son *Bajazet* la pulsion créatrice et révoltée que l'on avait découverte cet été lors des rencontres photographiques d'Arles avec *Corps impatients*, l'exposition consacrée à la jeune photographie est-allemande de 1976 à 1989. Castorf en est exactement le contemporain, puisqu'il termine ses études théâtrales à Berlin-Est et commence sa carrière de metteur en scène en 1976, puis y fonde sa propre troupe en 1981, s'exposant immédiatement aux foudres de la censure d'un pouvoir qui prétend lui aussi régner sur les âmes et les corps de ses sujets (sa mise en scène des *Tambours dans la nuit* de Brecht en 1984 sera suspendue sur ordre du Parti communiste). Le rapprochement vient d'autant plus à l'esprit que le metteur en scène allemand use magistralement de la vidéo et donc de ce qu'elle offre en matière de cadrage, de zoom... Il fait filmer ses acteurs au plus près, au grand-angle souvent.

Les visages, les corps, la chair accusent la peine, la souffrance. Ici, la jeunesse des icônes des magazines sur papier glacé n'est pas de mise : l'œil de la caméra (Andreas Deinert) saisit la fatigue, l'âge, les rides, les plis, les défauts... La silhouette magnifique de Roxane/Balibar ne se donne que froissée, épuisée, marquée par la brutalité des sentiments et l'horreur des situations. La violence du verbe et la cruauté des mots trouvent là leur incarnation qui donne la mesure charnelle de l'insupportable oppression... Castorf et sa bande prennent au mot le rêve d'Antonin Artaud : « *La vie est de brûler des questions. Je ne conçois pas d'œuvre comme détachée de la vie. [...] Je voudrais faire un livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène là où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité.* » Bajazet emprisonné, mourant, c'est Artaud sous les électrochocs, figure délibérément christique, mais d'un Christ à jamais

dépouillé des habits de la bienséance religieuse – celle du Nazaréen proclamant qu’il est venu jeter un feu sur la Terre et non pas apporter la paix, en tout cas ni celle des cimetières ni celle des clubs de vacances. Des gens comme ça, des Racine et des Artaud, des Castorf et des Balibar, bien sûr sont épuisants par l’intensité de leur engagement, mais, bon sang ! qu’est-ce qu’ils sont nécessaires pour réactiver la question urgente du sens de la vie dans un monde qui s’étrangle de peur et de surconsommation.

Tournée : les 17 et 18 janvier, Teatros del Canal, à Madrid (Espagne) ; les 12 et 13 février 2020, La Comédie de Valence (France) ; les 19 et 21 février 2020, Bonlieu, scène nationale, Annecy (France) ; les 27 et 28 février 2020, ERT Fondazione - Teatro Stabile Pubblico Regionale, Modène (Italie) ; les 12 et 13 juin 2020, Teatro Municipal do Porto, Porto (Portugal) ; les 19 et 20 juin 2020, Teatro Nacional Donna Maria II, Lisbonne (Portugal).