



DIE KABALE DER SCHEINHEILIGEN. DAS LEBEN DER HERRN DE MOLIÈRE

ENTRETIEN AVEC FRANK CASTORF

Vous mêlez sur la scène l'histoire d'un Français et le point de vue d'un Russe. Serait-ce là le point d'équilibre pour vous exprimer en tant qu'Allemand ?

Frank Castorf : Non. En tant que metteur en scène je ne me positionne pas comme un diplomate qui doit imposer son point de vue de médiateur. Ni entre des textes, des écritures et des langues, ni entre les acteurs et le public. Dans l'art, il n'existe pas de diplomatie, pas d'équilibre. C'est l'anarchie qui m'importe, non pas l'arrangement compensatoire. Pour le dire avec Heiner Müller : je crois au conflit.

Dans quelle mesure avez-vous adapté les textes de Molière et de Boulgakov ? Les textes originaux sont-ils conservés dans votre spectacle ? Ou s'agit-il d'une réécriture complète ?

Bien sûr, le spectacle contient des textes originaux, complétés par d'autres textes : de Boulgakov, des dialogues de *Phèdre* de Racine, le script du film *Prenez garde à la sainte putain* de Rainer Werner Fassbinder, et par tout un tas d'autres dialogues qui naissent lors des répétitions, souvent dans des moments de hasard, des situations de surprise. C'est souvent là qu'émergent les meilleures choses car elles n'étaient pas pensées auparavant. Le théâtre vit de la surprise comme tout bon sport. Brecht exigea « plus de sport » ! C'est dans ce sens que je conçois le théâtre : comme un sport de combat.

24

Comment élaborez-vous la trame de vos spectacles ? Avez-vous une phase de travail solitaire, avant de débiter les répétitions, pour en écrire la structure ? Comment ce spectacle en particulier s'est-il construit ?

Au début, il y a les mots, la pièce que je décide de mettre en scène. Avant de démarrer les répétitions, nous arrêtons un choix de pièces ou de textes de référence, qui peuvent être des romans, des nouvelles, de la correspondance, des scénarios de films ou d'autres types de textes. Ensuite, durant les répétitions, nous vérifions ceux qui se révèlent utilisables ou non. Je n'appellerais pas cela une structure de base, et pas non plus une idée de base. Au contraire, c'est l'éclecticisme que j'aime ériger en principe. S'exposer à un surmenage physique, à une surexposition de stimulants, tel que cela nous arrive dans la réalité de notre quotidien en Europe occidentale. Quand vous regardez le journal, cette situation qui ressemble à une guerre civile mondiale – et en France, cela transparaît probablement encore plus fort que chez nous – influence forcément le travail de répétition. Le théâtre n'est pas un lieu protégé et clos où l'on produit de l'art pour des niches – au contraire : nous nous considérons comme un instrument politiquement actif. Et la confrontation avec le passé, avec des processus historiques et des états d'urgence sociétale tels qu'ils ont été travaillés dans des œuvres littéraires exceptionnelles nous aident à saisir les contraintes de notre présent pour y activer un levier artistique – par l'intermédiaire du divertissement.

En instaurant un double rapport – celui de Molière à Louis XIV et celui de Boulgakov à Staline –, vous semblez en suggérer un troisième. Sous quelle domination vous considérez-vous ?

Molière reçoit de la part de Louis XIV une commande pour écrire une nouvelle pièce puis la répéter et la jouer, justement devant ce même roi, tout cela dans un délai extrêmement restreint. Cela donne naissance à une pièce sur le jeu, sur la relation entre l'artiste et l'Etat. Trois cents ans plus tard, le romancier et dramaturge Mikhaïl Boulgakov s'essaie à la comédie en jouant dans des pièces de Molière. Quelques années plus tard, il transpose sur le modèle de Molière sa propre biographie : deux existences se rencontrent alors, dont la précarité est la conséquence même d'une certaine structure de gouvernance. Pour nous, à la Volksbühne, ce matériau constituait une occasion propice – au moment où la politique décidait de confier ce théâtre, avec ce qu'il représente par ses orientations originelles et par notre conception de l'art, à une nouvelle direction.

Vous semblez regretter le flou que «la société du tout-est-permis» instaure. Selon vous, manquerait-il aujourd’hui une instance directive et intransigeante pour que l’art reprenne son caractère tranchant, aiguisé ?

L’art doit porter lui-même la responsabilité de son existence et de son caractère tranchant. C’est la tâche de l’artiste. Quand celui-ci se plaint des circonstances inopportunes, cela révèle déjà que quelque chose ne va pas avec l’artiste, dans son rapport au monde, au réel, au concret. Les conditions proposées par notre société sont toujours sources de plaintes. Ce à quoi s’opposent les utopies pour lesquelles travaille l’art. L’art constitue une contre-proposition qui démontre que la vie, la réalité ne sont pas supportables. Ce fait-là, la révélation de l’impossible accommodation à la réalité est la fonction même de l’artiste.

Propos recueillis par Marion Canelas et traduits de l’allemand par Anja Scholtyssek



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17