

Le paradoxe Castorf

Rolf C. Hemke

Number 106 (1), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26215ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hemke, R. C. (2003). Le paradoxe Castorf. *Jeu*, (106), 121–124.

Le paradoxe Castorf

Les grandes histoires ont toujours de nombreuses sources, pour toutes sortes de raisons. On peut toujours les passer sous silence, mais pour ce qui est de Frank Castorf et de sa Volksbühne¹, un regard sur le passé permet d'y voir ce qui semble avoir damné à la fois le metteur en scène et, par la suite, son théâtre. C'est la destinée particulière de Castorf qui a fait de lui une personnalité incontournable avec les années : aux yeux des Allemands, et des autres metteurs en scène en général, le cynisme pourtant parfaitement naturel chez lui est perçu comme inhabituel et choquant. La critique, qui est toujours sûre d'avoir raison, va parfois même jusqu'à la déformation des faits pour faciliter son argumentation. Cette attitude a quelque chose de lâche. Et ce, d'autant plus que l'opinion publique allemande n'a jamais été prise en compte par les critiques.



Frank Castorf. Photo :
Thomas Aurin.

On constate la même attitude chez les éditeurs, alors qu'ils auraient intérêt à aborder une telle œuvre avec franchise et honnêteté. « J'ai toujours vu la scène comme une nécessité. Et même jusqu'à présent, on peut percevoir cette dernière comme l'extension de ma propre personne² », dit Castorf au sujet de son rapport personnel avec la Volksbühne. Chaque mise en scène lui permet une confrontation avec lui-même. La Volksbühne est pratiquement le seul théâtre d'Allemagne où l'acteur, qui y est lié par contrat, peut se réaliser tout en contestant son rôle.

Les simples employés de la Volksbühne, y compris les techniciens ou les ouvriers, qui sont tous au service des artistes, n'ont rien à craindre. Ils se prononcent ouvertement sur la qualité des spectacles, même en dehors du cadre de la compagnie. Pour chacune des productions dramatiques de la maison, cette attitude délibérée de libre expression a déjà eu des conséquences dévastatrices, allant jusqu'à effaroucher un public potentiel. Or, si les autres metteurs en scène allemands vont jusqu'à défendre avec véhémence cette dynamique, et même s'opposer à toutes les critiques venant de l'extérieur, Castorf n'a jamais cherché à contrer une telle dynamique avec son public, même lorsqu'il lui arrive de critiquer ses propres mises en scène.

1. La Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz a été fondée en 1914 par une association de travailleurs. À sa barre se sont succédé notamment Max Reinhardt, Erwin Piscador et Beno Besson. Depuis qu'il en a pris la direction en 1992, Frank Castorf a renoué avec la tradition révolutionnaire et avant-gardiste de la compagnie. NDLR.

2. Tous les propos de Frank Castorf ont été recueillis par l'auteur lors de deux entrevues réalisées au cours des deux ou trois dernières années, sauf une partie de la dernière citation, à propos du théâtre et du cinéma, tirée d'une autre source. NDLR.

Le roi, c'est moi

« Nous avons trois cents travailleurs. Naturellement, ils sont disposés en ordre hiérarchique, dit Castorf. Le premier, c'est le roi. C'est moi-même. Ensuite, l'ordre découle, tout comme dans une cour princière, du haut vers le bas. Le plus beau de la chose, c'est que chaque pouvoir fixe se trouve constamment remis en question. Mais cela peut être aussi perçu comme un procédé, tel que celui que Mao Zedong avait recherché pendant la révolution culturelle, lorsqu'il faisait liquider, par le biais du "jardin rouge", tous ses rivaux se trouvant parmi les cadres intermédiaires. Mais pour ma part, je n'ai rien à voir avec tout cela. Ce qui m'intéresse, c'est un rapport tout à fait conscient, très "anarchisant" avec mes employés : j'aime que les gens disent tout ce qu'ils pensent. »

L'idéal, pour le principal metteur en scène de la Volksbühne, réside dans cette attitude ouverte. Frank Castorf déclare encore : « La ville de Berlin est tellement en chantier, embouteillée, projetée dans l'avenir plutôt que dans le présent, que la plupart des metteurs en scène importants, encore aujourd'hui, ne parviennent qu'à rejoindre une petite partie de la population. » Castorf a pourtant ses fidèles dans cette capitale. Mais parmi eux, dans le nouveau tissu social aujourd'hui bariolé, ceux de l'ancienne Allemagne de l'Est, qui constituaient autrefois son public traditionnel, se retrouvent maintenant en minorité. Il faut noter cependant que les activités de la Volksbühne dans l'Allemagne réunifiée sont encore très récentes. Il y a des gens qui, comme l'a déjà souligné Castorf, ne savent pas « si, en allant voir une pièce dans les "hangars techno", ils vont recevoir une bombe de la République fédérale d'Allemagne, ou bien si on leur demandera de déboursier davantage ».

Ainsi vit le théâtre de Castorf, dans le contexte particulier de Berlin, et cela ne s'accorde pas, bien évidemment, avec la mentalité des Berlinoises de l'Est, dont c'est pourtant la ville natale. « Lorsque je travaille à l'étranger, je le fais plutôt dans un esprit convivial. Là, je peux me débarrasser de mon agressivité berlinoise. Alors, mes pensées irritantes se limitent au domaine de la forme et du contenu du spectacle, plutôt que de créer une ambiance de travail agressive et d'entretenir le scandale. Là-bas, je suis délivré, je me sens comme ce que je suis en réalité : un metteur en scène. Et non comme un petit politicien inhibé – ce à quoi on nous oblige à Berlin –, sous peine d'être perçu comme un anarchiste, ou comme un simple employé de théâtre. »

Couronné par la censure

Pour comprendre le théâtre de Frank Castorf et le rôle qu'il joue au sein de sa compagnie, il faut absolument dire un mot de sa vie. Il est né en 1951 en RDA et, dès après son premier spectacle, à la fin des années 60, il a été censuré. En 1981, il sera déplacé pour des « raisons disciplinaires » à Anklam, où il fera ses débuts dans de grands classiques, qu'il continuera de fréquenter jusqu'à aujourd'hui : Müller, Ibsen, Artaud, Brecht, Shakespeare. À partir de 1985, on l'autorise à travailler dans d'autres théâtres de la RDA. Là, il sera « gracié », pour ainsi dire, par la censure.

« J'ai travaillé volontiers et avec beaucoup de plaisir dans les petits théâtres de l'Allemagne de l'Est, dit-il à propos de cette époque, à Halle, à Anklam, à Karl-Marx Stadt. Pour moi, le processus de mise en scène a toujours été ce qui comptait le plus.



Humiliés et Offensés,
adaptation de l'œuvre
de Dostoïevski et mise en
scène par Frank Castorf.
Spectacle de la Volksbühne
am Rosa-Luxemburg-Platz,
présenté au FTA en 2003.
Photo: Thomas Aurin.



Et c'est à travers ce processus que la solidarité est dirigée vers le monde extérieur. La Stasi, la police de la culture, présente parmi les spectateurs, a toujours eu du mal à censurer nos spectacles lorsque tous les ingrédients s'accordaient. En fait, nous n'avons jamais cherché à plaire au public ni au pouvoir. Il subsiste encore aujourd'hui un peu de cet esprit dans mon travail. Toutes traces de plusieurs de ces productions ont été détruites et celles-ci n'ont jamais été reprises, que ce soit à cause de la routine du travail ou de ma propre volonté. Lorsque je fais une comparaison entre Anklam à l'époque et Berlin aujourd'hui, je constate que mon véritable travail se situe dans le passé. Mais c'est sûrement un luxe tout particulier, après la dictature, que de considérer que j'étais alors un homme de théâtre. Cet état de luxe, par contre, ne peut pas s'inventer. De fait, c'est bien plus difficile maintenant. Se laisser conditionner par un régime, tout comme Don Quichotte, comme le soldat Schweik ou comme Robin des Bois, est bien plus simple. On a toujours un idéal sous les yeux, qui rejoint facilement celui de la RDA, et qui consiste à désavouer

cette société héroïque, pour ainsi dire, où la vie est contrôlée, qui était celle du système socialiste. En fait, nous sommes tous de simples hommes et nous finirons tous dans une boîte... Et qu'on en finisse avec cette merde collective ! Mais c'est facile à dire. »

Il est assez sarcastique quand il se rappelle le temps de la RDA : « J'ai eu beaucoup de succès en RDA : j'ai toujours été interdit. C'est un grand honneur que m'a fait le pouvoir, ou Goliath : il me désignait ainsi comme un artiste sérieux et authentique, voire dangereux. Dans une position semblable, cela va de soi, on ne peut pas à la fois élaborer une esthétique et se faire "tout-puissant". Cela est bien sûr plus difficile aujourd'hui, car on doit enfoncer des portes qui sont toujours ouvertes. Cent ans après le début de l'art moderne, depuis *Ubu Roi*, tout ce qu'il reste des pièces, ce sont des citations de citations. Où est l'original, où est la source ? Elle est tombée dans le piège d'un éclectisme illimité. Il est difficile de trouver une traduction à la fois réfléchie et approfondie d'une pièce de théâtre. Lorsqu'on est jeune, on est bien sûr égaré, sans orientation. Le théâtre allemand se situe toujours à cette étape. Dans les grandes villes, il doit être encore plus agressif, encore plus conscient, plus hostile face à la société, à ses attentes, à l'amabilité du public, à l'amabilité de la critique. »

Humiliés et Offensés, mis en scène par Frank Castorf, présenté au FTA en 2003.
Photo : Thomas Aurin.



Aujourd'hui, comme dans toute son œuvre, Frank Castorf s'intéresse tout particulièrement aux relations entre le théâtre et le cinéma. On apprécie toujours son habileté à se livrer à des expérimentations scéniques dans lesquelles il intègre la vidéo. Sa façon d'enchâsser le film dans la dramaturgie théâtrale est tout à fait singulière. Il la décrit comme suit :

J'ai l'habitude de dépasser des limites. Je nomme cela le principe d'éclectisme forcé; tous les éléments qui normalement n'ont aucun lien entre eux se cristallisent dans mon théâtre. Il en va de même maintenant, aussi, avec le film : lorsque je vois un visage entier sur l'écran, je vois tout de suite, très clairement, si cette personne ment ou si elle dit la vérité. Et elle m'intéresse seulement si elle dit la vérité. Chez Dostoïevski, dans *Humiliés et Offensés*, j'ai laissé la caméra fonctionner dans un espace intérieur. Les gens sont dans un contenant d'ordures, et, de là, surgissent un occiput, un trait du visage, un texte, et je n'entends rien que le crépitement des corps dans leurs oscillations, les réfractions des voix... Ce sont là des conventions du théâtre de l'absurde. [...] Des noms de familles élargies par-dessus des noms de famille. Des débordements. La vitesse. La course. Le perfectionnement technique en soi ne m'intéresse pas. Ce sont des morceaux de technique que je cherche à explorer au théâtre, un éclaircissement des connaissances. Faire des bonds. Ainsi, on ne peut pas se laisser perdre dans la psychologie de masse, dans l'identification et dans l'émotion. Tout au contraire, je cherche à mobiliser une psychologie toujours plus extrême. C'est la discontinuité qui nous ébranle. Je ne cherche pas seulement à faire de l'art un événement qui serait mis à l'avant-scène, mais à faire entendre un texte, au sens classique, clair et compréhensible, lu à haute voix. Voilà ce qui m'intéresse. Je suis pour la connotation qui s'astreint à l'interprétation. **J**

Traduit de l'allemand par **Sandra Ducic**



Endstation Amerika, présenté au Carrefour international de théâtre de Québec et, à Montréal, dans la série Théâtres du monde en 2002.
Photo : Thomas Aurin.

Rolf C. Hemke est avocat à Cologne, en Allemagne ; il est aussi critique de théâtre pour le journal *Frankfurter Rudschau*. Il termine une thèse de doctorat sur le droit du metteur en scène. Il a participé au stage pour jeunes critiques organisé par l'Association internationale des critiques de théâtre à Québec en 1998, à l'occasion du Carrefour international de théâtre.