

La maison d'Ibsen, ça déménage moyen

Par Elisabeth Franck-Dumas — 16 juillet 2017 - Libération

Le jeune Simon Stone, invité pour la première fois à Avignon, compile tous les drames familiaux de l'auteur norvégien dans une pièce formidablement interprétée, mais aux ressorts scénaristiques trop appuyés.

Toc-toc, on est invité à entrer dans la maison d'Ibsen. A l'intérieur couvent les névroses, la culpabilité et le secret. Les murs les gardent bien au chaud, à l'abri des regards, et du jugement de la société qui les a créés. Et si la maison est en verre ? Alors, et le personnage principal d'*Ibsen Huis* le redoute, «rien n'est occulté». Voilà peu ou prou résumé le projet, sa qualité et son piège. Dévoiler les non-dits qui minent une famille : ambition ô combien ibsénienne, réalisée ici grâce à cette trouvaille, ramasser dans une maison de verre tous les enjeux de la pièce, et sous-tendue par une dramaturgie efficace et une scénographie flamboyante. Mais la transparence aussi a ses excès, totalisants, qui à l'image de parois de verre peuvent laisser à l'extérieur.

Si l'on mélange une poignée d'œuvres d'Ibsen, au premier rang desquelles *Solness le constructeur*, mais aussi *Une maison de poupée*, *le Canard sauvage*, voire, plus lointainement, *Petit Eyolf* et *Un ennemi du peuple*, qu'on centrifuge le tout à coup de dévoilements et qu'on ajoute deux pincées d'actualité brûlante (les migrants, l'épidémie du sida...), on prend le risque de laisser le spectateur, sinon ébloui, du moins un peu hébété.

D'une temporalité à l'autre

Ibsen Huis est signée du metteur en scène australien Simon Stone, jeune connaisseur salué du maître norvégien, et a été présentée pour la première fois dimanche soir au Festival d'Avignon, où la pièce a été accueillie par une standing ovation. C'est une saga, courant sur plusieurs générations et différentes temporalités (mais dans un seul espace, celui de la maison qui trône au milieu de la scène). Elle a été élaborée à partir de la méthode de Stone avec les comédiens du Toneelgroep d'Amsterdam, la troupe d'Ivo van Hove. A savoir, l'improvisation à partir de pièces existantes, conduisant à l'écriture originale d'une «*transposition*», «à l'intersection entre une mythologie ibsénienne et des acteurs qui prennent des personnages à bras-le-corps». Ici, la transposition se déploie entre 1964 et le contemporain le plus brûlant.

Alors que les spectateurs prennent place dans la cour du lycée Saint-Joseph, la maison, sorte de bijou design d'inspiration scandinave, parois de verre et plancher en bois blond, irradie comme une lanterne. Nous sommes en 1974, la présence de la table roulante remplie de bouteilles de scotch le signale à elle seule, et l'intérieur meublé au goût du jour, pas trop envahi par le quotidien, dit le lieu de vacances. Cette maison, on le découvre vite, est posée sur une tournette, ce qui permettra à l'action de sauter d'une temporalité à l'autre lors de ses rotations, et de mettre en place une dramaturgie hyperscénarisée aux accents cinématographiques.

Tableau mortuaire

Après un prologue installant le premier des nombreux mensonges qui vont miner la famille Kerkman, arrive la scène d'exposition à proprement parler, génial ballet de personnages s'affairant le jour de l'obtention par cette maison d'un prestigieux prix. Tout ici distille la tension et l'ambiguïté malaisante. Les emportements de Cees - l'architecte qui rappelle Solness, joué avec une raideur autoritaire par Hans Kesting -, sa proximité inquiétante avec sa fille adolescente, Lena, que sa femme, Johanna, observe d'un air mauvais depuis le canapé, sa brusquerie envers son fils, Sebastiaan, trop efféminé à son goût, et son obsession pour l'intégrité de ce lieu voué à être photographié, et qu'il veut dès lors débarrassé de ses géraniums petits-bourgeois.

Aux contraintes et hypocrisies sociales dénoncées à longueur de pièces par Ibsen, désormais marquées par leur caractère pré-freudien, il faut aujourd'hui trouver des formes actualisées, et l'on commence par se dire ici que la transposition contemporaine s'annonce géniale, jusque dans ses moindres détails. Par exemple, cette obsession d'exhiber une déco impeccable comme signe de félicité familiale, qui n'est pas sans rappeler celle à l'œuvre aujourd'hui sur Instagram. La maison concentre le lieu et la nature du non-dit, et en faire un personnage, c'est s'offrir la possibilité de décliner des images puissantes, tant sur le plan purement scénaristique (la paternité de la maison est un problème, qui en annonce d'autres bien plus graves) qu'esthétique.

A différents moments, la bâtisse, plongée dans l'obscurité, ses meubles recouverts de draps blancs, compose un magnifique tableau mortuaire ; à d'autres, sa charpente exhibée, en chantier, souligne l'idée de fouille archéologique du secret. Le fait qu'elle soit entièrement transparente, qu'elle permette ainsi, comme le craint Cees, de laver son linge sale aux yeux de tous, est un paradoxe organisé à dessein : il n'en est bien sûr rien car personne, ici, ne cherche à laver quoi que ce soit. Personne à part Caroline (Janni Goslinga, parfaite), première et stridente victime de l'horreur, dont la véhémence des revendications alcoolisées est une autre bonne trouvaille : le spectateur finit par avoir envie qu'elle s'en aille, tout comme, dans la famille, chacun aimerait qu'elle se taise car ce qu'elle a à dire n'arrange personne. C'est l'injustice aggravée de ce genre de situations.

Parcours fléché

La tournette tourne, s'emballer, fondant progressivement les époques, faisant revivre les fantômes, dans une dénonciation toujours plus implacable des ravages des non-dits. La mécanique est admirablement huilée, le séquençage digne des meilleures séries de HBO. Mais alors que la minutieuse auscultation de l'intime à l'œuvre chez Ibsen fait place ici au drame à vif, démonstratif, le spectateur étourdi finit par ne plus avoir la place de penser : il est là pour enregistrer l'horreur de révélations qui, finalement, ne le surprennent pas.

Pas une motivation devinée qui ne soit auscultée, pas une atrocité pressentie qui ne soit appuyée. Tendue vers son projet de révélation maximale, *Ibsen Huis* finit bientôt par matraquer tous azimuts, asphyxiant le propos. Les personnages, admirablement joués, en viennent à être réduits à l'état d'archétypes, que n'aide pas leur ressemblance avec l'original. Ainsi le double de Nora, Frédérique, est expédié en égoïste génitrice d'un enchaînement de catastrophes (ah, les mères). Les êtres s'agitant sous nos yeux se révèlent si entièrement mauvais qu'on ne sait plus où verser notre empathie, à part donc sur les plus évidents, le parcours étant fléché, merci. Exit le questionnement sur ce que serait aujourd'hui le devoir, le conformisme, les ressorts cachés de l'emprisonnement. «*Rien n'est occulté*», en effet. Mais c'est aussi le problème.

Ibsen Huis D'après **Henrik Ibsen** m.s. **Simon Stone** Jusqu'au 20 juillet dans la cour du lycée Saint-Joseph.