

Par
**ÉLISABETH
FRANCK-DUMAS**
Envoyée spéciale à Avignon

Toc-toc, on est invité à entrer dans la maison d'Ibsen. À 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 ibsenienne, réalisée ici grâce à cette trouvaille, ramasser dans une maison de verre tous les enjeux de la pièce, et sous-tendre 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 Hoort. A savoir, l'improvisation à partir de pièces existantes, conduisant à l'écriture originale d'une «transposition», «à l'intersection entre une mythologie ibsenienne 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 de design d'inspiration scandinave, parois de verre et plancher en bois blond, irradie comme une lanterne. Nous sommes en 1974, la ●●●



Le décor d'*Ibsen Huis* tourne au fil de la pièce.
PHOTO CHRISTOPHE RATNAUD
DE LAGE

La maison d'Ibsen, ça déménage moyen

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.

●●● 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, Sebastian, trop efféminé à son goût, et son obsession pour l'in-tégrité de ce lieu voué à être photographié, et

qu'il veut dès lors débarrasser 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 fait un per-

sonnage, 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 craind 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'est encore rien face au prototype monté en 1995 au gymnase Aubanel: le *Servant*, conglomérat de pièces long de vingt-quatre heures, joué sans interruption et toutes portes ouvertes pendant une semaine entière. Encore une fois, c'est l'actuel directeur du Festival qui était aux manettes. Le rapport quantité-Py est souvent excellent. ◀

Parcours fléché

La tournette tourne, s'emballe, 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, démontratif, 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 dévotée qui ne soit auscultée, pas une atrocité pressentie qui ne soit appuyée. Tendru vers son projet de révélation

maximale, *Ibsen Huis* finit bientôt par matraquer tous azimuts, asphyxiant le propos. Les personnages, admirablement joués, 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.

FESTIVALS/ AVIGNON



FRUTEUIL DE LYNX
Avignon, en coulisse et en embuscade

Par
GUILLAUME TION

Œuvres de quantité supérieure

L'expérience montre que les spectacles brillent pendant deux à trois heures, puis commencent à baisser d'intensité. Quand on consulte alors sa montre pour savoir le temps qu'il reste, on s'aperçoit qu'on est dans la salle depuis seulement vingt minutes. Le choc encaissé, que faire? Rester? C'est encourager la médiocrité. Partir? C'est se couper d'une possible rédemption artistique. Dormir? Inconfortable et nihiliste. Ne reste plus qu'à se livrer à un exercice mental en attendant que ça passe. Tenir de se rappeler le dernier bon spectacle qu'on a vu permet de gaspiller du temps. Ceux qui n'ont pas ce courage peuvent s'amuser à produire des patronymes semi-théâtraux – Jean-Hervé Viard(d), Gérard-Edouard Philip(p)e, Antonin-Nathalie Art(h)aud... Ou encore faire la liste des pièces-marathons à Avignon. Les spectacles sont comme les salaires, on peut les compter en net ou en brut. Chotissons le brut, soit avec entractes. Ce qui ne donne encore qu'une vague idée de leur place volumétrique dans une journée

festivalière: pour être précis il faudrait pouvoir décompter certains trajets en car vers les frontières du Vaucluse. Lors du premier week-end de cette 7^e édition, on pouvait dans les grandes longueurs se repaître de 375 minutes de Frank Castorf et de 270 minutes d'Olivier Py. Soit 645 minutes, onze heures moins le quart de théâtre populaire et exigeant qui tape en hurlant sur le pouvoir allemand ou le système culturel hexagonal. Dix heures, ce sont – peu ou prou Doña Prouhèze – les trois quarts de la durée du *Soulier de satin*, montée par Vitez en 1989 dans la cour d'honneur. Dix heures, ce n'est qu'une des deux journées du monumental Henry VI de Shakespeare. Thomas Jolly et sa Piccola Familia l'ont aussi présenté en un continuum de dix-huit heures, en 2014 à la Fabrica. On est alors quasi proches du week-end théâtral où le festivalier est en droit d'apporter frigo, enfants, machines... Pour éviter que le spectateur ne fuie avant qu'arrive l'hiver du mécontentement, le metteur en scène normand

eut une idée forte: faire miroiter la possession de jolis badges «Henry VI, fy éials», donnés en fin de spectacle aux plus méritants. La Fabrica a aussi connu l'an dernier une folle activité pour le spectacle de Julien Goselin, *2666*, adapté de Roberto Bolaño, douze heures brut d'enquête jusqu'à Ciudad Juárez à la recherche de Benno von Archimboldi. Est-ce que le temps compte double quand la présence physique des comédiens est cumulée (augmentée?) par leur représentation en vidéo performative montée en direct sur grand écran? Que regarder quand esthétiquement deux univers cohabitent sous nos yeux sans que ce résultat ne soit l'effet de l'alcool? Mais tout cela n'est encore rien face au prototype monté en 1995 au gymnase Aubanel: le *Servant*, conglomérat de pièces long de vingt-quatre heures, joué sans interruption et toutes portes ouvertes pendant une semaine entière. Encore une fois, c'est l'actuel directeur du Festival qui était aux manettes. Le rapport quantité-Py est souvent excellent. ▶