

THE FOUNTAINHEAD
La Source vive
d'Ayn Rand
mise en scène Ivo van Hove
en néerlandais, surtitré

ODEON
Théâtre de l'Europe

10 – 17 novembre 2016
Berthier 17^e

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



SERVICE DU DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS PUBLIC DE L'ENSEIGNEMENT

Clémence Bordier / 01 44 85 40 39
clemence.bordier@theatre-odeon.fr

Coralba Marrocco / 01 44 85 41 18
coralba.marrocco@theatre-odeon.fr

HORAIRES

du mardi au samedi à 19h30
le dimanche à 15h

Ateliers Berthier
1 rue André Suarès (angle du bd Berthier)
Paris 17^e

SOMMAIRE

Générique du spectacle (ci-contre)

1^{re} PARTIE

THE FOUNTAINHEAD, OU L'ESSENCE DE LA CRÉATION

- A. Le roman d'Ayn Rand
- B. La mise en scène d'Ivo van Hove
- C. Traduction française du discours d'Howard Roark devant le tribunal

2^e PARTIE

« NOUS FAISONS DU THÉÂTRE AVEC LES FENÊTRES OUVERTES SUR LE MONDE »

- A. Le Toneelgroep Amsterdam
- B. Du roman à la pièce
- C. « Un théâtre subversif mais non pas politique »
- D. Encart : *Les Damnés / The Fountainhead*

QUELQUES REPÈRES

SUR AYN RAND ET IVO VAN HOVE

THE FOUNTAINHEAD

La Source vive

d'Ayn Rand

mise en scène Ivo van Hove

en néerlandais, surtitré

10 – 17 novembre

Berthier 17^e

avec

Robert de Hoog

Steven Mallory

Alvah Scarret

Janni Goslinga

Catherine Halsey

Aus Greidanus jr.

Peter Keating

Hans Kesting

Gail Wynand

Hugo Koolschijn

Guy Francon

Henry Cameron

Ramsey Nasr

Howard Roark

Frieda Pittoors

Mrs. Keating

Halina Reijn

Dominique Francon

Bart Slegers

Ellsworth Toohey

traduction

Jan van Rheenen

Erica van Rijsewijk

adaptation

Koen Tachelet

dramaturgie

Peter van Kraaij

scénographie, lumière

Jan Versweyveld

musique

Eric Sleichim

costumes

An d'Huys

vidéo

Tal Yarden

réalisation des surtitres

Erik Borgman

et l'équipe technique de

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

durée

4 heures avec un entracte

1^{re} partie 1h40

2^e partie 2h

créé le

15 juin 2014

au Stadsschouwburg – Amsterdam

production

Toneelgroep Amsterdam

avec le soutien de

Emmerique Granpré Molière

The Fountainhead d'Ayn Rand
avec l'autorisation de Curtis Brown
Ltd. Copyright © 1943. Tous droits
réservés

La Source vive d'Ayn Rand est publié
aux éditions Plon, dans la traduction
de Jane Fillion

et les musiciens de Blindman

(drums):

Yves Goemaere

Hannes Nieuwlaet

Christiaan Saris

1^{re} PARTIE

THE FOUNTAINHEAD, OU L'ESSENCE DE LA CRÉATION

A. Le roman d'Ayn Rand

Un siècle après sa naissance et plus d'une décennie après sa mort, Ayn Rand reste l'un des auteurs les plus vendus et les plus influents dans la culture et la pensée américaine. Née en Russie en 1905, dans une famille juive aisée sous le nom d'Alyssa Zinov'yevna Rosenbaum, elle assiste en direct à la révolution bolchévique à Saint-Pétersbourg. Après des études d'histoire et de philosophie, elle se passionne pour le cinéma américain, véritable rayon de soleil dans l'enfer collectiviste soviétique. Elle parvient finalement à fuir l'URSS en 1926 et s'installe aux États-Unis. Elle publie son premier roman en 1936, *We the Living* (*Nous les vivants*), puis, en 1943, *The Fountainhead* (*La Source vive*). Le titre du livre fait référence à une déclaration d'Ayn Rand selon laquelle «l'ego de l'Homme est la source vive du progrès humain». À travers cette histoire, c'est un plaidoyer pour l'individualisme radical auquel se livre Ayn Rand.

La Source vive raconte la rivalité de deux architectes dans le New York des années folles. Howard Roark, le surdoué, le moderniste qui prône l'intégrité du créateur et refuse toutes concessions et Peter Keating, tout aussi ambitieux mais opportuniste, défend une architecture qui doit plaire au plus grand nombre. Howard Roark décide de détruire à la dynamite un projet de logement dont il a conçu les plans. Selon lui, ses droits en tant que créateur avaient été violés par des modifications faites à son insu. Traduit devant un tribunal pour y répondre d'une accusation d'associabilité et de sabotage hostile au sort des masses, il défend sa propre cause dans un plaidoyer retentissant en faveur de l'indépendance individuelle.

Cette intransigeance artistique est également transférée au domaine de l'amour. Une passion dévorante lie Howard Roark et Dominique Francion, journaliste intraitable, femme fatale dont le père dirige le plus gros cabinet d'architecture de New York. Insaisissables, ils apparaissent presque comme des doubles, des personnifications de la quête d'absolu. Assumant le secret et le cynisme jusqu'à faire de Howard Roark son complice résigné, Dominique Francion épouse d'abord son adversaire, Peter Keating, puis se marie avec Gail Wynand, grand magnat de la presse. En gravitant autour de ces trois personnages qu'elle inspire et rapproche, elle s'apparente à une muse de la création.

«L'individualisme radical d'Ayn Rand – Ayn Rand a vu de près la réalité et les conséquences du collectivisme et du culte de l'État en URSS. Mais elle a été surprise de constater que l'Amérique des années trente était séduite par les idées communistes. Dès l'origine, Ayn Rand a fait de l'individualisme son combat. On peut le qualifier de moral ou de rationnel car il défend le droit fondamental de chaque individu à vivre librement, selon son propre jugement. Howard Roark, le héros de

The Fountainhead est un personnage emblématique de cet individualisme que défend Ayn Rand. Architecte, il lutte seul contre tous pour faire reconnaître son droit de libre créateur. C'est un individualiste déterminé à poursuivre sa vision artistique dans un monde collectiviste. Traduit devant un tribunal, il défend sa propre cause dans un plaidoyer retentissant en faveur de l'indépendance individuelle. »

Qui est Ayn Rand ? par Damien Theillier (philosophe et libéral français, fondateur de l'Institut Coppet et de l'École de la liberté)

B. La mise en scène d'Ivo van Hove

Adapté de *The Fountainhead*, le spectacle d'Ivo van Hove questionne le statut de l'artiste dans une société capitaliste. Deux voies semblent s'offrir à lui : être à l'écoute du public pour le satisfaire dans ses goûts les plus immédiats ou n'être qu'à l'écoute de lui-même pour développer sa propre créativité quitte à heurter le public de son temps. Situait son récit dans les milieux de l'architecture, Ayn Rand oppose deux personnalités, manifestant très clairement sa préférence pour l'art en dépit de la commercialisation. Si dans son roman Ayn Rand oriente la lecture vers l'individualisme forcené de l'artiste en lutte contre le collectivisme d'un État qui soutient les parasites assistés, Ivo van Hove souhaite plutôt questionner que juger. Il permet au public d'entendre d'une façon plus équilibrée les arguments des uns et des autres au moment où la production artistique à l'intérieur d'un système libéral est questionnée, où un nouveau monde se crée sous nos yeux, où de nouveaux rapports de force s'établissent.

« Les œuvres que je mets en scène, peu importe de quand elles datent, je les traite [...] comme s'il s'agissait d'œuvres contemporaines, comme si elles venaient d'être écrites. Elles doivent parler au public d'aujourd'hui et avec les moyens d'aujourd'hui. »

Ivo van Hove

Source : Festival d'Avignon, <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/the-fountainhead>

ENTRETIEN AVEC IVO VAN HOVE

Le roman est imposant. Il comporte plusieurs histoires – rivalité entre architectes, histoires d'amour, regard acerbe sur le journalisme et les critiques... On y trouve six personnages : quatre hommes et deux femmes. Qui sont-ils ?

Les personnages sont comme dans *Caligula* de Camus : des types sociaux et des caractères individuels. Par exemple, dans ce livre, il y a le personnage d'Howard Roark, architecte moderniste – on pourrait dire qu'il veut un bâtiment fonctionnel, unique, destiné à quelqu'un, avec un respect de la matière. Il croit à la création solitaire, celle que l'on fait sans personne. Il pense qu'il ne faut jamais abandonner et n'écouter que soi-même. En opposition, Peter Keating – qui est aussi architecte – et qui représente l'architecture sociale est très entouré et pense qu'il faut écouter ses clients, son public. Un bon exemple serait le passage où

Howard Roark s'oppose à Peter Keating qui veut enlever un rocher alors que lui préconise de construire sur le rocher. Ayn Rand prend de haut la position de Peter Keating, méprise cette tendance. Moi, je veux la réévaluer. Ce qui m'intéresse, c'est de placer les deux perspectives à un niveau équivalent et de traiter du dilemme: l'art doit-il accepter de s'impliquer dans la vie de tous les jours? L'artiste doit-il être isolé? Ne doit-il écouter personne? Peut-il aller contre l'air du temps? Van Gogh n'a eu aucun succès de son vivant, il est mort pauvre. Maintenant ses tableaux font partie des choses les plus chères au monde. Le roman pose la question essentielle du rapport entre argent et art. Comment survivre en faisant des productions artistiques à l'intérieur du système? Moi j'ai des sponsors, mais j'ai dû engager mon propre argent il y a un an et demi. Et si aucun des sponsors n'est jamais intervenu dans mes productions, cet équilibre est fragile.

Ce livre peut sembler être un manifeste économique-politico-social, une glorification du capitalisme et de l'individualisme. Comment traitez-vous cet aspect du texte ?

Le capitalisme n'est pas véritablement le cœur du sujet de *La Source vive*, mais d'un autre roman d'Ayn Rand, *Atlas Shrugged (La Grève)*. Évidemment je suis bien conscient que le roman se situe dans le système capitaliste et qu'il y a un enjeu politique autour d'Ayn Rand.

Quand j'étais aux États-Unis et que j'évoquais ce projet d'adaptation, les gens me regardaient de façon circonspecte. En Europe, c'est assez différent, le livre est moins connu. Sauf parmi les architectes pour qui il est une sorte de Bible. Sans forcer la comparaison, nous pourrions penser à Wagner qu'on ne peut pas produire à cause de l'admiration qu'en avait Hitler. De mon côté, j'ai voulu traiter le roman sans m'encombrer du contexte politique.

(...) Si Ayn Rand considère que Howard Roark est le bon et que Peter Keating est le mauvais, je préfère montrer que Macbeth tue des enfants, que c'est horrible mais qu'il faut savoir que cela existe. Regardez Macbeth, regardez Médée! Aujourd'hui ce sont des histoires auxquelles nous sommes habitués. Mais s'il l'on revient au sens original de la pièce, une femme qui tue parce qu'elle ne se sent plus aimée, c'est un sujet qui questionne profondément la morale et l'éthique. Ayn Rand explore cet extrême moral et éthique, c'est pour cela qu'elle m'intéresse. *La Source vive* engage très fortement la réflexion sur des positions contradictoires et la beauté de la chose est que, si le roman est politique, il parle aussi d'amour, avec une passion extrême, presque sado-masochiste.

Le travail que vous faites est toujours scénographiquement très riche et signifiant. Dans le cas de ce roman, la scénographie aura-t-elle un lien avec l'architecture, qui est centrale dans le roman ?

Oui, bien sûr. Nous avons considéré que les architectes pensent d'abord en terme de formes et non en rapport à une technicité. Nous sommes donc partis d'idées simples, de dessins, de projections. Le rapport avec le public sera conventionnel: public dans la salle, acteurs sur scène. Je travaille depuis longtemps avec le même scénographe, Jan Versweyveld, et sa scénographie ne sera, elle, pas conventionnelle. Les techniciens seront sur scène, visibles, de façon à ce que l'on puisse voir ce qui se passe, voir la production en cours, sous les yeux du public. L'idée de la création est centrale. Nous créerons ce roman sur scène. L'architecture,

la musique, la vidéo, la technique, le jeu : toutes ces formes artistiques feront partie de la création. Des références seront faites à l'architecture contemporaine. C'est pour moi un point très important. Comme l'est la musique – composée par Eric Sleichim. Il y aura de la musique de l'époque, des années 1920, mais il y aura aussi du Steve Reich, du minimalisme américain, etc. Des percussions, surtout. Nous aurons des instruments qui ne sont pas vraiment des instruments d'orchestre. Des instruments de verre, de pierre. Très brut. C'est en lien avec la beauté du travail d'architecte tel que le conçoit l'artiste Howard Roark : il va vers la matière, il la touche, il l'envisage vraiment. Peter Keating ne fait pas cela, il dessine, il projette.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

Source : Festival d'Avignon, <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/the-fountainhead>

C. Traduction française du discours d'Howard Roark devant le tribunal

«À la fin du roman, on trouve un très long monologue d'Howard Roark, qu'Ayn Rand avait imposé intégralement à King Vidor¹ qui voulait le couper. C'est, je crois, le plus long monologue d'un acteur dans l'histoire du cinéma : sept minutes ! C'est un véritable manifeste artistique. L'avez-vous gardé ?

1 / King Vidor est un cinéaste américain, ayant réalisé en 1949, un film *Le Rebelle*, d'après *The Fountainhead*.

Oui, il a été gardé dans le spectacle. En fait je voudrais faire plus tard une petite production avec ce monologue, séparément. Ce qui est intéressant, c'est que Howard Roark parle assez peu dans le roman. Et ce monologue soudain fait l'effet d'un volcan. Comme s'il était une sorte de Prométhée.»

Propos recueillis par Jean-François Perrier

Source : Festival d'Avignon, <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/the-fountainhead>

EXTRAIT DU DISCOURS D'HOWARD ROARK

«Il y a des milliers d'années, un homme fit du feu pour la première fois. Il fut probablement brûlé vif sur le bûcher qu'il avait allumé de ses propres mains. Il fut considéré comme un malfaiteur qui avait dérobé à un démon un secret que l'humanité redoutait. Mais, grâce à lui, les hommes purent se chauffer, cuire leurs aliments, éclairer leurs cavernes. Il leur laissa un don inestimable qui chassa les ténèbres de la terre. Des siècles plus tard, un autre homme inventa la roue. Il fut probablement écartelé sur cette roue qu'il avait enseignée à ses frères à construire. Il fut considéré comme un transgresseur qui s'aventurait dans un domaine interdit. Mais, grâce à lui, les hommes purent voyager dans toutes les directions. Il leur laissait, lui aussi, un don d'une valeur inestimable et avait ouvert pour eux les routes du monde.

Cet homme-là, le pionnier, le précurseur, nous le retrouvons dans toutes les légendes que l'homme a imaginées pour expliquer le commencement de toutes choses. Prométhée fut enchaîné à un rocher et dépecé par des vautours parce qu'il avait dérobé le feu des dieux. Adam fut condamné à souffrir parce qu'il avait mangé du fruit de l'arbre de la connaissance.

Quelle que soit la légende, l'humanité sait obscurément que c'est à ces héros obscurs qu'elle doit sa gloire et que chacun d'eux paya son courage de sa vie.

Et au cours des siècles il y'eut ainsi des hommes qui s'élançèrent sur des voies nouvelles, guidés uniquement par leur vision intérieure. Leurs buts différaient, mais tous avaient ceci en commun : ils s'élançaient les premiers sur une route nouvelle, leur vision était originale et ils recevaient en retour que de la haine. Les grands créateurs : les penseurs, les artistes, les savants, les inventeurs, se sont toujours dressés, solitaires, contre les hommes de leur temps. Chaque grande pensée nouvelle ne rencontra qu'opposition ; chaque grande invention qu'incrédulité. Le premier moteur fut considéré comme une invention répréhensible, l'anesthésie comme un péché, mais les hommes qui avaient inventé tout cela continuèrent d'aller de l'avant. Ils luttèrent ; ils souffrirent, mais ils remportèrent la victoire.

[...] Rien n'est donné à l'homme sur la terre. Tout ce qui lui est nécessaire, il lui faut le produire. Et c'est là que l'homme se trouve en face de cette alternative : ou vivre du travail indépendant de son propre esprit, ou n'être qu'un parasite nourri par l'esprit des autres. Le créateur s'exprime, le parasite emprunte. Le créateur affronte la vie directement, le parasite à l'aide d'intermédiaires.

Le but du créateur est la conquête des éléments ; le but du parasite est la conquête des autres hommes.

[...] On a enseigné à l'homme que le moi est synonyme de mal, et que l'oubli de soi-même est la plus haute des vertus. Mais le créateur est un égotiste dans le sens du mot le plus absolu, car l'homme dépourvu d'égotisme est celui qui ne pense, ne sent, ne juge ni n'agit par lui-même. Et c'est ici que l'échelle des valeurs a été le plus dangereusement faussée ; que toute liberté a été enlevée à l'homme. C'était ou l'égotisme ou l'altruisme ; l'égotisme étant considéré comme le fait de sacrifier les autres à soi-même, l'altruisme le fait de se sacrifier soi-même aux autres. Ceci liait irrévocablement l'homme à l'homme, ne lui laissant le choix qu'entre deux partis également pénibles, ou souffrir par les autres ou faire souffrir les autres. Et lorsque enfin on eut persuadé l'homme qu'il trouverait ses plus grandes joies dans le sacrifice de lui-même, la trappe se referma. L'homme se vit forcé d'accepter le masochisme comme son idéal, puisque le sadisme était l'unique parti qui s'offrait à lui. Et ce fut là la plus grande tromperie qu'on eût jamais infligée à l'humanité.»

2^e PARTIE

«NOUS FAISONS DU THÉÂTRE AVEC LES FENÊTRES OUVERTES SUR LE MONDE»

A. La troupe du Toneelgroep Amsterdam

Le Toneelgroep Amsterdam est la troupe de théâtre de la Ville d'Amsterdam et la plus grande troupe des Pays-Bas, avec en moyenne 350 représentations et 20 productions par saison. De renommée internationale, Toneelgroep Amsterdam propose un répertoire innovant. La troupe est formée d'un noyau de 21 acteurs. Ses pièces les plus connues sont entre autres: *Angels in America*, *Romeinse tragedies*, *Het temmen van de feeks*, *Opening Night*, *Kinderen van de Zon* et *La Voix humaine*. Ivo van Hove dirige le Toneelgroep Amsterdam depuis 2001.

«La scénographie de tous mes spectacles, sans exception, est signée par Jan Versweyveld, qui est aussi responsable des lumières et l'a parfois été des costumes. [...] Le plus souvent, et depuis longtemps, je travaille alternativement avec les deux mêmes dramaturges, Peter van Kraaij ou Bart van den Eynde [...]. Depuis 2000 s'est joint à nous, pour les spectacles qui requièrent de la vidéo, Tal Yarden. Nous formons donc une équipe très soudée, nous nous connaissons très bien et échangeons beaucoup sur la pièce que nous explorons de fond en comble et dans tous ses recoins: le texte, la langue, les personnages, l'intrigue, le contexte, nous ne laissons rien passer! Et nous intervenons assez librement dans le champ de compétence qui reviendrait, théoriquement, sur le papier, à un autre. [...]»

«Les acteurs sont en effet au centre de mon théâtre et, pour certains spectacles comme *Les Mal-aimés* de Mauriac ou *Long voyage du jour à la nuit*, c'est sur leur direction que je me concentre. Ils font corps avec les textes, ils les animent par leur chair. Sous ce rapport, j'ai de la chance d'être à la tête d'une compagnie d'excellents acteurs, tous très polyvalents. Avec certains, comme Chris Nietvelt ou Frieda Pittoors, je travaille depuis plus de vingt ans; récemment, Bart Slegers, avec qui j'ai travaillé dans les années 1980, nous a rejoints, entre autres raisons pour reprendre les rôles d'un acteur qui a quitté la compagnie. Car la compagnie se renouvelle forcément. Certains partent, d'autres arrivent, et tous vieillissent. J'engage des jeunes, que je sélectionne soit parce que je les ai suivis dans leur études, soit parce qu'ils participent à l'édition ouverte que j'organise chaque année en invitant entre trente et cinquante élèves, parmi les meilleurs, qui sortent des trois principales écoles de théâtre aux Pays-Bas. J'insiste pour que toutes les tranches d'âge soient représentées dans la compagnie, de vingt à soixante-dix ans. Entre nous, une grande familiarité est d'emblée acquise. Les acteurs connaissent le degré d'implication que j'attends d'eux et ils n'aiment pas se sentir délaissés. Pour autant, je ne suis pas très dirigiste car je n'ai pas de règles, de système ou de méthode, contrairement à Stanislavski ou à Grotowski. J'interviens plus ou moins, cela dépend des pièces ou des acteurs. Chacun ayant son propre style et sa propre sensibilité, je

m'adapte. Il me suffit parfois de donner quelques indications générales pour qu'ils comprennent le sens de ce que je cherche et fassent des propositions qui aillent dans cette direction. À d'autres moments, je dois les provoquer, les pousser, ou, à l'inverse, les retenir pour éviter qu'ils aillent là où je ne veux pas aller, à d'autres moments encore, je les écoute et suis leurs propositions. Je sais gérer les tensions et, suivant le cas, passer du rôle de Père Fouettard à celui de la mère attentionnée. Cela relève de l'intuition, c'est difficile à expliquer, mais ça fonctionne d'autant mieux qu'on se connaît très bien dans le travail. »

Ivo van Hove, Introduction et entretiens par Frédéric Maurin, Actes Sud-Papiers «L'équipe et la troupe», pages 47-54

B. Du roman à la pièce

Ivo van Hove s'est d'abord fait connaître par ses versions théâtrales de grands scénarios filmiques signés Cassavetes, Bergman ou Duras. *The Fountainhead* aurait pu être l'un de ces scénarios : l'auteur du roman, l'Américaine Ayn Rand, l'a adapté elle-même pour le cinéma. Cette fois-ci, van Hove a voulu repartir de l'œuvre originale, publiée en 1943. Van Hove lut les 700 pages du texte « presque d'une traite » et prit sa décision aussitôt. Une question essentielle pour lui, posée et résolue avec une netteté presque didactique par Ayn Rand, avait d'emblée retenu son attention : « Quelle est l'essence de la création ? ».

ENTRETIEN AVEC IVO VAN HOVE

Est-ce la première fois que vous adaptez un roman pour le théâtre ?

Oui parce que je suis un grand amateur de cinéma et que je lis peu de romans. À part de vraies pièces de théâtre, j'ai surtout adapté des films ; ceux d'Ingmar Bergman, John Cassavetes, Marguerite Duras. Il se peut que j'aie été un peu précurseur en la matière.

Mais vos premiers travaux dans les années 1980 n'étaient-ils pas des montages de texte ?

Oui et non, c'était plutôt des improvisations, parfois basées sur des thèmes. Je donnais un texte à un acteur, il élaborait quelque chose. Parfois je donnais juste une idée. C'est plutôt comme si j'étais des choses produites par les acteurs. Un peu comme certaines œuvres chorégraphiques. Des mouvements combinés jusqu'à en faire une histoire.

Pourquoi avoir choisi *The Fountainhead*, roman d'Ayn Rand écrit en 1943 et qui se situe en 1920 ? Comment avez-vous choisi d'adapter le roman ?

C'est grâce au Festival d'Avignon. Le livre m'a été offert par mon assistant après les représentations des *Tragédies romaines* que nous avons présentées en 2008. Je l'ai lu presque d'une traite. Il a fallu du temps pour obtenir les droits d'adaptation et commencer le travail. Et maintenant, je peux enfin me mettre à la mise en scène. J'ai aimé ce

livre parce que c'est un livre qui parle de création en posant la question : quelle est l'essence de la création ? C'est un roman d'idées comme j'envisage de faire un théâtre d'idées, mais en m'intéressant à ce que les choses signifient aujourd'hui. Nous avons un désir de fidélité et suivons donc la structure du roman en quatre parties. Si la version originale fait 687 pages, notre texte en fait 150. Globalement, nous avons été loyaux en privilégiant le thème de la création artistique et nous n'avons ajouté aucun texte. Maintenant, le livre est sur mon bureau et j'en relis chaque jour quelques pages. Bien qu'il s'agisse d'un projet de longue date, et que nous avons mûri tout cela, le processus se poursuit et, me concernant, il se poursuivra jusqu'à la veille de la première représentation. Je peux faire des coupes jusqu'au dernier moment. »

Propos recueillis par Jean-François Perrier

Source : Festival d'Avignon, <http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2014/the-fountainhead>

C. « Un théâtre subversif mais non pas politique »

« Ivo van Hove repère dans le fonds cinématographique des thèmes absents au théâtre. [...] Sur la question de l'immigration, par exemple, enjeu si décisif en Europe, il ne retient que *Rocco et ses frères*, de Visconti, pour l'aborder "sans a priori idéologique, insiste-t-il. Visconti nous présente cinq attitudes possibles sur l'immigration, avec cinq façons de s'organiser, et cette multiplicité m'intéresse. Je ne cherche pas à donner une solution éthique sur scène. C'est aussi mon problème avec le théâtre allemand : ils veulent toujours que les spectacles soient politiques, alors que je trouve que le théâtre doit être subversif et non pas politique." Subversif est ce qui jette du trouble dans la pensée, qui opère des renversements et se refuse aux chemins tracés droit vers des horizons parachutés d'avance. Pas de situations ou de personnages positifs, ni pleinement négatifs, chez Ivo van Hove, pas de discours. [...] Ainsi, les pièces ne sauraient se dérouler qu'au présent, s'ajuster au présent, et s'imposer, et s'interposer, en retour, comme élément du présent. Nul regard vers le passé chez lui, mais l'embarquement dans l'actualité, dans une sociologie diffuse du quotidien, dans ses micro-mythologies autant que dans ce qui fait ou devrait faire le gros des manchettes. »

Propos rapportés par Jean-Louis Perrier, « Au bout du texte », in *Mouvement*, n°62, janvier-mars 2012, p.76-78

« Malgré les tragédies politiques que j'ai mises en scène, à commencer par *Tragédies romaines* ou *Caligula*, je ne me considère pas comme un metteur en scène politique, encore moins comme un metteur en scène didactique ou militant. J'expose, mais je ne crois pas proposer, encore moins résoudre. La dimension politique m'apparaît de toute façon comme une seule facette du champ social, dont elle ne saurait épuiser l'immense complexité. [...] Car je crois que le théâtre est un lieu amoral. Il se situe par-delà le bien et le mal. [...] Je ne conçois pas l'art en général, et le théâtre en particulier, comme des pratiques artistiques ou des prises de position éthiques. En revanche, ce sont des formes d'expression subversives dans la mesure où on y donne à voir une partie de notre inconscient. C'est comme la vie psychique pendant le sommeil : on représente ses désirs les plus enfouis et ses angoisses les plus secrètes

afin de s'en débarrasser. Le théâtre n'a pas à tendre de miroir, comme on l'a souvent répété; il consiste plutôt à «regarder de l'autre côté du miroir», selon l'idée qu'a exposée Harold Pinter en recevant le prix Nobel de littérature. Il montre ce qu'on ne voit pas, ce qu'on ne veut pas voir, ce qui n'est pas susceptible d'être reflété.»

***Ivo van Hove, Introduction et entretiens par Frédéric Maurin, Actes Sud-Papiers
«Ni politique ni éthique», pages 59-61***

«Au théâtre, nous pouvons en toute impunité observer Macbeth commettre un carnage pour consolider son pouvoir, ou Médée tuer ses propres enfants pour se venger. [...] Nous allons au théâtre pour faire l'expérience de ce qui nous effraie au quotidien ou, au contraire, de ce que nous désirons ardemment. Là réside l'importance de l'art pour toute société. Mais là se dessine aussi la ligne de démarcation entre le politique et l'art. La politique doit se charger de l'ordre social, et l'art, du chaos - deux facettes essentielles et nécessaires à la vie.»

***Ivo van Hove, la fureur de créer, dir. Frédéric Maurin, Les Solitaires Intempestifs
«Ma vie», Ivo van Hove, page 7***

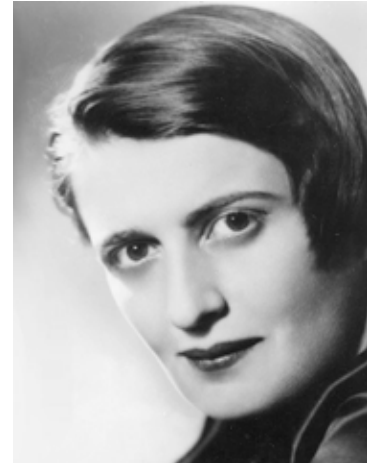
QUELQUES REPERES

SUR AYN RAND ET IVO VAN HOVE

Ayn Rand

Ayn Rand, de son vrai nom Alyssa Zinov'yevna Rosenbaum est née à Saint-Pétersbourg en 1905.

À l'arrivée au pouvoir des bolcheviques en 1917, sa famille se réfugie en Crimée puis revient à Saint-Pétersbourg avant d'émigrer pour les États-Unis en 1926. Elle change alors de nom pour devenir Ayn Rand et part travailler à Hollywood, où elle écrit des scénarios, des pièces de théâtre et des romans. Son premier grand succès est *The Fountainhead* (*La Source vive*) en 1943, suivi en 1957 de *Atlas Shrugged* (*La Grève*) qui deviendra la bible des libéraux américains, puisqu'il raconte les malheurs d'un groupe d'entrepreneurs dans une société socialiste pré-totalitaire.



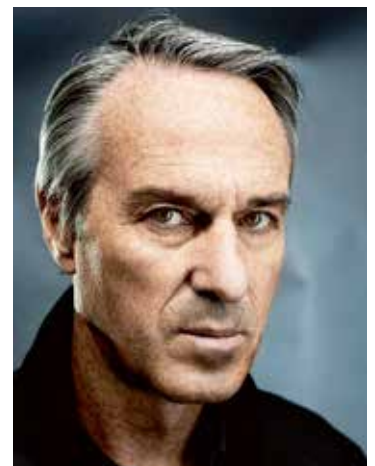
Ayn Rand

Ivo van Hove

Né en 1958 à Heist-op-den-Berg (Belgique), Ivo van Hove a commencé sa carrière en 1981-1982 en créant ses propres pièces: *Geruchten* (*Rumeurs*) et *Ziektekiemen* (*Germes*). De 1990 à 2000, il a dirigé le Zuidelijk Toneel d'Eindhoven de 1990 à 2000, ainsi que le Holland Festival entre 1998 et 2004.

Il prend la tête du Toneelgroep Amsterdam en 2001. Il y met en scène, entre autres, *Angels in America* de Tony Kushner, *Opening Night* et *Husbands* de John Cassavetes, *Rocco et ses frères* de Luchino Visconti, *Théorème* de Pasolini, *Antonioni-project* d'après Michelangelo Antonioni, *Cris et chuchotements* d'Ingmar Bergman, *La voix humaine* de Jean Cocteau, *La trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni, *Les enfants du Soleil* de Gorki.

Ivo van Hove a présenté des productions au Festival d'Édimbourg, à la Biennale de Venise, au Festival de Hollande, à Theater der Welt (Allemagne), aux Wiener Festwochen (Autriche), mais a aussi travaillé à Londres, au Canada, à Lisbonne, Paris, Vérone, Hanovre, Porto, au Caire, en Pologne, à New York... Il a également monté de nombreux opéras. En 2010, il crée *Le Misanthrope* (*Der Menschenfeind*) de Molière à la Schaubühne de Berlin, spectacle présenté aux Ateliers Berthier de l'Odéon-Théâtre de l'Europe en mars 2012. *A View from the Bridge* (*Vu du pont*) d'Arthur Miller, monté au Young Vic Theater de Londres en 2014, lui a valu le Critics' Circle Award 2015. Le spectacle est présenté aux Ateliers Berthier dans une récréation avec des acteurs français à l'automne 2015. En 2015 également, il met en scène Juliette Binoche dans l'*Antigone* de Sophocle, une coproduction européenne des Théâtres de la Ville de Luxembourg et du Barbican de Londres, en tournée internationale. En janvier 2016 son adaptation des trois parties d'*Henry VI* et de *Richard III* de Shakespeare, *Kings of War*, est présenté au Théâtre de Chaillot. Avec la troupe de la Comédie-Française, Ivo van Hove a été invité par le Festival d'Avignon à créer *Les Damnés*, d'après Visconti, à l'été 2016.



Ivo van Hove

© Jérôme Bonnet