

# Ivo van Hove, la fureur de créer

sous la direction de

FRÉDÉRIC MAURIN

et avec les contributions de

IVO VAN HOVE

GEORGES BANU • ANAÏS BONNIER

CHRISTOPHE CANDONI • SIMON HAGEMANN

CHRISTINE HAMON-SIRÉJOLS • TIPHAINE KARSENTI

CHLOÉ LAVALETTE • FLORENCE MARCH • FRÉDÉRIC MAURIN

EDWIGE PERROT • ROMAIN PIANA • ÉRIC RUF

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

## Prologue

### *Ma vie*

Ma vie est faite de spectacles. Mes mises en scène sont des autobiographies déguisées. C'est reposant, ça me donne la chance de vivre deux vies en une : une vie dans la réalité et une vie au théâtre.

C'est en pension que j'ai découvert le théâtre. Tout de suite, j'y ai vu un nid douillet. Un monde à l'intérieur du monde du pensionnat, un endroit où nous nous retrouvions le mercredi pour créer un spectacle que nous jouions à la fin de l'année scolaire.

Ces représentations pouvaient parfois prendre une valeur politique parce qu'elles s'opposaient au monde très strict qu'est un pensionnat, régi par ses traditions, ses règles et ses lois. C'était l'art de transgresser les règles sans tout faire exploser et sans se faire exclure de l'école. Je me suis rendu compte que j'étais dans mon élément, que je pouvais me dévoiler un peu dans cet espace qui sépare ce qui est permis et ce qui est interdit.

Nos premiers spectacles, au début des années 1980, marquaient une rupture avec la tradition théâtrale en Flandre. Il y avait les pour et les contre. Et c'est toujours le cas. À New York, certains me traitent encore de *bad boy* avant-gardiste, d'iconoclaste dans

Photo de couverture :  
Charles Berling et Pauline Cheviller dans *Vu du Pont* d'Arthur Miller  
Mise en scène d'Ivo van Hove, Odéon-Théâtre de l'Europe, 2015  
© Jan Versweyveld

© 2016, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS  
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON  
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

[www.solitairesintempestifs.com](http://www.solitairesintempestifs.com)

ISBN : 978-2-84681-490-4

la façon dont je monte Molière et Ibsen. J'aime le théâtre qui décape, qui ne cherche pas à plaire, qui a vraiment du sens. On doit d'abord apprendre ses propres valeurs, connaître celles pour lesquelles on se mobilise et celles pour lesquelles on s'abstient.

Pour moi, nos spectacles font partie intégrante de ma vie. Ma vie est mon travail, mon travail est ma vie. Rien n'est insignifiant. La grande dame du théâtre flamand, Dora van der Groen, m'a dit un jour : « Ivo, entre le théâtre et toi, c'est un beau mariage. » J'avais 24 ans, mais je le ressens toujours de cette façon : un mariage pour le meilleur et pour le pire, avec tous ses aspects positifs et négatifs. Cela me convient tout à fait. Au théâtre, je suis totalement moi-même. C'est là que j'existe.

Par ailleurs, je suis plus que jamais conscient de l'importance sociale du théâtre. L'art et la société sont intrinsèquement liés, même s'ils ont chacun sa propre dynamique, ses propres objectifs et ses propres moyens. Si tant est que la politique construise une société par le dialogue et dans la tolérance des idées d'autrui, alors l'art est précisément ce qui se charge de la vérité, non sur le plan social mais à un niveau poétique. L'art est essentiel à la société car il nous permet de vivre, que ce soit au musée, au concert, au théâtre ou au cinéma, nos peurs, nos frustrations, nos désirs les plus profonds. Il en va comme dans les rêves ; je souffre moi-même de vertige et mes rêves s'interrompent invariablement au moment où je manque de tomber d'un pont ou d'un rocher. C'est une façon d'éprouver cette angoisse, de la maîtriser, de l'accepter. Les rêves nous maintiennent en vie, tout comme l'art maintient en vie la société. L'art comme station d'épuration de notre société.

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. Roméo et Juliette sont tellement amoureux qu'ils se précipitent dans la mort l'un après l'autre sans réfléchir : mieux vaut mourir ensemble que vivre malheureux. 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 la 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. Ce sont les conflits frontaliers qui, ces dernières années, brouillent le rôle de l'art, mais aussi celui de la politique. Qu'ils se situent à droite ou à gauche de l'échiquier, les hommes politiques amenuisent la ligne de démarcation entre l'ordre et le chaos. La politique se charge souvent, aujourd'hui, d'instincts primaires, de sentiments d'angoisse et de peur, d'une forme d'impuissance face à la présence d'un trop grand nombre d'étrangers, d'une sensation d'aliénation dans un monde globalisé.

Au musée, au théâtre ou au cinéma, j'aime être plongé dans le chaos. Je veux ressentir du désarroi, avoir peur, trouver de l'espoir. L'art peut surprendre, il est dangereux à condition de constituer une zone de liberté. L'artiste doit nous transporter et nous choquer en nous donnant à voir la noirceur de l'âme humaine.

L'art est intemporel, il peut et doit même oser échapper au temps. D'un côté, je préconise l'autonomie absolue de l'artiste ; d'un autre côté, je me

rends compte que, dans une société où la question du vivre-ensemble fait l'objet de nombreuses controverses, le théâtre et les autres arts peuvent jouer un rôle essentiel. L'art doit traiter des grandes questions d'aujourd'hui, de l'identité, de la mondialisation, des migrants et du multiculturalisme. Les grands thèmes actuels, il faut les voir sur nos scènes en regardant derrière le miroir, et non en contemplant le miroir.

IVO VAN HOVE

## Introduction

La fureur, comme le bruit, sied mal à Ivo van Hove qui ne se départit guère de cette humeur qu'on dit égale. Qu'il affiche un calme sincère ou, sans affectation, se retranche derrière une réserve presque austère, il laisse peu paraître, au premier abord, de son immense sensibilité : un sourire en coin, presque furtif, parfois une pointe d'agacement vite réprimée, l'ombre d'une satisfaction, la décontraction d'un bref éclat de rire. Sans ériger le secret en culte, il se préserve. Mais il sait aussi distribuer des marques d'attention d'autant plus touchantes, distiller des aveux d'autant plus précieux qu'il n'en est d'ordinaire pas très prodigue : une main posée sur l'épaule, un message envoyé tôt le matin, un sens de l'humour qui se découvre peu à peu. L'inquiétude qui sourd, pudique, sous l'intense activité intérieure qu'on lui devine demeure à l'affût d'un geste, à l'écoute d'une parole, qu'il ne manque pas de considérer. Et s'il paraît ainsi maîtriser ses angoisses et ses doutes, ses joies, ses résolutions, ses ambitions, c'est que l'exutoire des émotions est ailleurs. À d'autres sans doute, à ses proches, il réserve ses épanchements comme ses emportements ; et au théâtre – sa vie –,

la manifestation des passions et l'extériorisation des pensées intimes.

« *I'm a doer* », se plaît-il à dire, « je suis un homme d'action ». Dans la création est l'expression de soi ; dans les mots et les corps d'autrui, la transmutation de l'énergie cérébrale. Ne reste plus à la fureur, tenue en lisières comme si elle était tapie en coulisse, qu'à s'y engouffrer. Et elle s'y engouffre, et elle s'y déverse, entraînant une impressionnante profusion de spectacles – quatre ou cinq par saison ces dernières années, face à la rareté des réalisations ou au tassement de l'inventivité chez d'autres –, réduisant le temps de répétition à quelques semaines – le moins possible, tant est jugée bénéfique une certaine pression exercée sur les acteurs –, et orchestrant la nervosité du jeu entre rétention et déflagration – si douce que soit l'ambiance où baignent les répétitions, si fluides et faciles les échanges. Le théâtre est la chose où rattraper l'inhibition de la conscience.

Sur cette hypothèse d'une « fureur de créer » se concluait la présentation d'un recueil d'entretiens paru en 2014<sup>1</sup>. De ce recueil, le présent ouvrage entend certes n'être ni l'*addendum* ni l'*erratum*. Il prend la tangente, il se tient à la perpendiculaire ou en oblique, il rassemble des réflexions menées collectivement, depuis quelques années, par un groupe de spectateurs passionnés, amateurs au sens noble du terme, chercheurs à leurs heures, qui se sont reconnus dans une admiration partagée pour le théâtre d'Ivo van Hove et se sont réunis avec la volonté d'interpréter les « radiographies » qu'il propose des « comportements humains ».

---

1. *Ivo van Hove*, introduction et entretiens par Frédéric Maurin, Arles, Actes Sud-Papiers, coll. « Mettre en scène », 2014, p. 17.

Rares sont les artistes qui, très jeunes encore, provoquent à l'étranger un séisme comparable au *Regard du sourd* de Robert Wilson ou profitent d'une exposition aussi précoce que Thomas Ostermeier, à peine trente ans quand il a ébranlé Avignon pour la première fois. La plupart, s'ils finissent par s'imposer, ont le temps pour allié. C'est le cas d'Ivo van Hove. Son théâtre, nous l'avons découvert en cours, une fois la carrière bien entamée, avec un mélange de frustration et d'orgueil : la frustration de ne pas l'avoir croisé plus tôt, l'orgueil tant soit peu naïf de nous prendre pour des Christophe Colomb face à un univers qui, sans être tout à fait ignoré, demeurait, du moins en France, relativement méconnu. Lors de nos premières réunions, le metteur en scène ne jouissait pas de la notoriété qui est la sienne aujourd'hui, et la grande salle de la Maison des arts de Créteil a pu paraître assez clairsemée pour les trois représentations de *Hedda Gabler* en 2011, pourtant son sixième spectacle à y être programmé... Sans nous arroger quelque empire ou quelque exclusivité que ce soit, nous avons aimé croire à une rencontre pour ainsi dire privilégiée avec une esthétique singulière, novatrice, radicale, qui de spectacle en spectacle se consolidait et se réinventait à la fois, confortait nos goûts en même temps qu'elle déjouait nos attentes et bousculait notre expérience. À une rencontre, aussi, avec un homme et la troupe qu'il dirige depuis 2001, le Toneelgroep Amsterdam, avec ses collaborateurs les plus proches (au premier rang desquels le scénographe Jan Versweyveld, l'adjoint Wouter van Ransbeek, parfois le vidéaste Tal Yarden, le surtitreur Erik Borgman ou tel dramaturge – Peter van Kraaij, Bart van den Eynde), avec des acteurs, enfin, trop

nombreux pour être tous cités ici. Autour d'un verre ou d'un micro, nous avons appris à les connaître et à les apprécier. Certains sont partis, d'autres sont arrivés ou revenus, tous nous ont réservé un accueil chaleureux.

En cours de carrière, un peu tard, mais peut-être encore assez tôt. Bien que les tout premiers spectacles d'Ivo van Hove, né en 1958, remontent au début des années 1980, nous ne sommes venus à son théâtre que dans la seconde moitié des années 2000 : beaucoup par les *Tragédies romaines* (Avignon, 2008), certains par *Opening Night* d'après Cassavetes (2006), par la version new-yorkaise du *Misanthrope* (2007) ou le *Ring* de Wagner (2006-2008), d'autres par *Cris et chuchotements* d'après Bergman (2009). À partir de là, nous en avons poursuivi l'exploration sans ménager nos montures, allant à lui quand il ne venait pas à nous, voyageant de ville en ville par-delà l'Escaut, le Rhin, la Manche, l'Atlantique et les Pyrénées, assistant à la plupart des créations et, dès que cela se révélait possible, à la reprise de spectacles antérieurs. Manne des tournées, bonheur du système du répertoire sur lequel repose le fonctionnement du Toneelgroep Amsterdam : après coup, parfois avec des distributions partiellement renouvelées, certains d'entre nous avons pu voir *Othello* ou *Le deuil sied à Électre* d'O'Neill (2003), *La Mégère apprivoisée* ou *Scènes de la vie conjugale* d'après Bergman (2005), tout comme à l'opéra, grâce à semblable jeu du répertoire et des reprises, *L'Affaire Makropoulos* de Janáček (2002). Ces spectacles plus anciens, nous les avons appréhendés en dehors de toute chronologie, souvent à travers le prisme de ceux qui leur ont succédé. Comme autant de morceaux

du puzzle, à jamais incomplet, de l'œuvre que nous avons prise en cours et qui, par-dessus tout, est toujours en cours.

Pour nous aussi, l'arrivée d'Ivo van Hove à Amsterdam en 2001 marque une césure : de l'avant, nous n'avons rien vu d'autre que des traces et des archives. Mais de l'après, nous avons beaucoup vu et revu. Qui n'a voulu se confronter de nouveau aux *Tragédies romaines*, qui ne voudrait bientôt fêter leurs dix années de pérégrinations de par le monde ? À notre petite échelle, nous avons également tourné pour suivre d'aussi près que possible, fût-ce par des retours en arrière, le parcours du metteur en scène, tandis que lui, son équipe de collaborateurs et sa troupe d'acteurs ont, à leur insu peut-être, alimenté notre curiosité et accompagné nos recherches.

En cours, mais aussi à un tournant. Depuis notre découverte, qui n'en était pas une, Ivo van Hove a connu une ascension fulgurante, scandée en France par la venue, en 2012, du *Misanthrope* monté à la Schaubühne (2010), par le succès de *The Fountainhead* à Avignon en 2014, après le stupéfiant dénigrement avec lequel une partie de la critique avait traité les *Tragédies romaines*, peut-être par *Après la répétition/Persona* et *L'Avare* en 2013, *Marie Stuart* et *Antigone* en 2015, sans nul doute par *Vu du pont* la même année et *Kings of War* en 2016 : des spectacles du Toneelgroep Amsterdam, mais aussi des mises en scène en allemand, en anglais, en français, présentés de plus en plus dans des lieux de prestige comme l'Odéon, le Théâtre de la Ville ou Chaillot, avant *Les Damnés* à la Comédie-Française. Depuis les efforts pionniers et fidèles de la Maison des arts de Créteil, la marge s'est recentrée, au double sens