

Gloire et envers du décor

# Les Borkman

## Still Life (Monroe-Lamarr)

N° 65

JAN 2024

2 FRANCS

PÉRIODIQUE ÉDITÉ  
PAR L'ASSOCIATION  
DES AMIS DU TPR –  
CENTRE NEUCHÂTELOIS  
DES ARTS VIVANTS  
LA CHAUX-DE-FONDS  
[WWW.TPR.CH/AMIS](http://WWW.TPR.CH/AMIS)



## Quand l'émancipation prend le pas sur la soumission

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Le théâtre demeure envers et contre tout ce lieu magique où les artistes expriment leur créativité et leur vision du monde. Les pièces *Still Life* et *Les Borkman* que nous vous présentons dans ce nouveau numéro de notre journal sont des exemples parfaits de la façon dont le théâtre peut remettre en question normes sociales et culturelles.

La pièce *Still Life*, écrite par Carles Batlle, adaptée en français et mise en scène par Anne Bisang, présente deux icônes hollywoodiennes, Marilyn Monroe et Hedy Lamarr. Cette pièce est une ode à leurs talents et à leurs complexités de femmes, malgré qu'elles aient été réduites à des objets sexuels ou à des symboles de statut social. Elle montre comment ces femmes ont été prisonnières des injonctions sexistes et maltraitantes d'une industrie cinématographique – qui n'aurait pourtant pas pu exister sans elles – et, le temps de la pièce, comment elles tentent de s'en libérer.

De même, les Borkman, interprétation de la pièce *John Gabriel Borkman* d'Ibsen, que Christophe Sermet transforme en tragédie rock punk, démontent la société capitaliste, sa soumission au pouvoir de l'argent et à la façon dont elle traite les femmes – des femmes empêchées de réaliser leur plein potentiel, d'être tout simplement. Cette version échevelée impose une véritable réflexion sur un consumérisme sans limite qui va de pair avec un patriarcat qui n'en finit pas de se survivre.

Les pièces comme *Still Life* et *Les Borkman* sont essentielles : dans l'une comme dans l'autre, le théâtre est un lieu d'initiation au changement, qui émeut tout en indignant, qui divertit tout en nous faisant réfléchir. Il nous encourage à méditer sur notre propre rôle dans la société. Autrement dit, il nous rappelle que nous sommes toutes et tous des acteurs engagés dans la construction d'un monde plus juste et plus équitable. Rien de moins, rien de plus. |

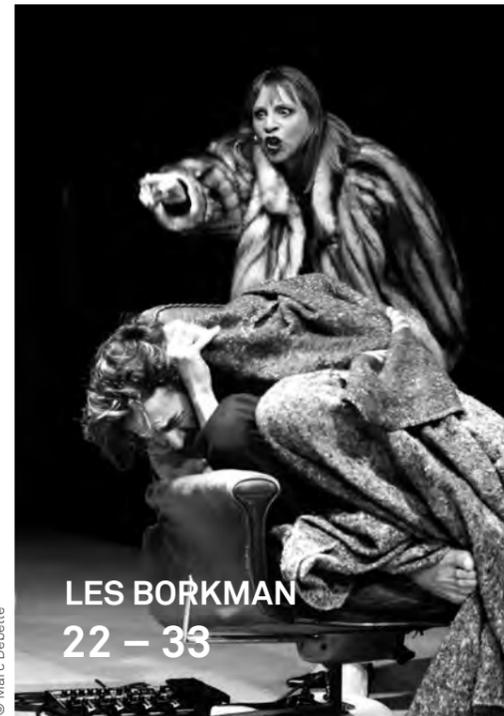
### Les BILLETS SUSPENDUS deviennent des BILLETS SOLIDAIRES

Grâce aux tirelires déposées par les Amis du TPR auprès des caisses de l'Heure bleue et de Beau-Site, des places peuvent être proposées aux personnes moins familières des arts vivants (via des associations) ou à celles et ceux dont les conditions économiques limitent les sorties culturelles.

**Merci par avance de votre générosité.**



© Isabelle Meister



© Marc Debeille

- BILLET
- 2 Quand l'émancipation prend le pas sur la soumission
- ARGUMENT
- 4 *Still Life* (Monroe-Lamarr)
- CONTEXTE
- 5 L'Amérique des années 60
- BIOGRAPHIES
- 6 Marilyn Monroe  
Hedy Lamarr
- LIRE
- 8 Marilyn Monroe,  
passionnée de littérature
- INVENTER
- 9 Hedy Lamarr,  
le piège de la beauté
- ENTRETIEN
- 10 Carles Batlle, auteur  
*Still Life* (Monroe-Lamarr)
- ENTRETIEN
- 14 Anne Bisang,  
metteuse en scène  
*Still Life* (Monroe-Lamarr)
- ENTRETIEN
- 18 Valeria Bertolotto, comédienne  
*Still Life* (Monroe-Lamarr)
- ENTRETIEN
- 20 Camille de Pietro,  
création vidéo  
*Still Life* (Monroe-Lamarr)
- ARGUMENT
- 22 *Les Borkman*
- BIOGRAPHIE
- 23 Henrik Ibsen
- ANALYSE
- 24 Réalisme social, Henrik Ibsen  
et *John Gabriel Borkman*
- ENTRETIEN
- 25 Christophe Sermet,  
metteur en scène  
*Les Borkman*
- ENTRETIEN
- 28 Adrien Drumel, Gwendoline  
Gauthier, Yannick Renier et  
Vanessa Compagnucci,  
acteurs et actrices  
*Les Borkman*
- J.G. BORKMAN
- 32 La rédemption par la  
claustration et la misanthropie
- TPR
- 34 Manifestations à venir

# Still Life (Monroe-Lamarr)

Texte **Carles Batlle** Mise en scène **Anne Bisang**

Si Hedy Lamarr et Marilyn Monroe s'étaient rencontrées seule à seule, et non dans des soirées hollywoodiennes, que se seraient-elles dit ? Carles Batlle imagine cette rencontre et la situe, d'une manière assez dramatique, la veille de la mort de Marilyn. Deux temporalités s'entremêlent et se répondent, l'année 1962 qui verra Marilyn jouer dans son dernier film, *Something's Got to Give* (*Quelque chose doit craquer*), chanter à l'anniversaire du président Kennedy puis s'effacer, et l'année 1966, alors que Hedy, sa carrière de femme fatale derrière elle, est jugée pour vol à l'étalage. Un étrange personnage omniscient fait le lien entre les deux actrices.

Désabusées, les deux femmes ont cessé d'être dupes de l'univers hollywoodien dont elles décrivent les coulisses peu reluisantes et machistes. Un même désir de reconnaissance de leurs compétences et de leurs aspirations les unit.

Lasse de devoir se conformer à un modèle idéal de beauté et aux diktats des studios, Marilyn s'intéresse à la peinture et à la littérature.

Hedy espère toujours recevoir la reconnaissance du gouvernement américain pour son invention destinée à combattre les torpilles allemandes pendant la Seconde Guerre mondiale. D'ailleurs, elle recevra une reconnaissance tardive en 1997.

*Still Life* est une manière de réhabiliter ces deux actrices et nous invite à les voir autrement que comme des sex-symbols.

# L'Amérique des années 60

**1. Les trente glorieuses :** les trente années qui suivent la Seconde Guerre mondiale sont aux États-Unis des années de croissance économique, d'amélioration du confort et du pouvoir d'achat de la population et donc de grand optimisme. C'est l'avènement de la société de consommation. La simplification des processus de production permet de baisser considérablement les prix et les grands centres commerciaux mettent tout à la portée de tout le monde. Une importante classe moyenne apparaît et, avec elle, le concept d'« american way of life ».

**2. La fracture sociale :** malgré cela, la pauvreté reste très importante et la protection sociale rudimentaire. En outre, la société vit dans une sorte de ségrégation raciale où on ne peut pas parler de droits égaux ni d'égalité des chances. Martin Luther King se bat pour le droit de vote, la fin de la ségrégation et la reconnaissance des minorités ethniques. C'est le 28 août 1963 qu'il prononce son fameux : « I have un dream » ! Prix Nobel en 1964, il est assassiné en 1968.

**3. Éclosion des droits individuels :** grâce à la cour suprême, présidée par Earl Warren (1953-1969), la société progresse peu à peu : intégration scolaire en 1954, liberté d'expression en 1957, principe une personne/une voix en 1962, assistance judiciaire en 1963. En 1957 à Little Rock en Arkansas, le président Eisenhower doit envoyer des parachutistes pour permettre à des jeunes noirs d'entrer dans une « high school blanche ». Le président Johnson parvient à faire voter une série de lois contre différentes formes de ségrégation entre 1964 et 1968. Cependant, ces droits restent contestés et certains ne survivent pas au retour des conservateurs.

**4. Le rattrapage technologique :** l'URSS lance son premier Spoutnik en 1957 et le premier homme dans l'espace, Youri Gagarine, s'envole en 1961, tandis que les États-Unis essuient quelques échecs cuisants. Élu en 1960, le président Kennedy décide d'investir en priorité dans le rattrapage technologique des États-Unis. Dès 1961, il augmente les budgets de manière très importante. Les États-Unis reprennent la tête en matière de conquête spatiale. Des Américains marchent sur la lune en 1969, établissant la prédominance américaine sur l'espace.

**5. Les États-Unis et le communisme :** après la Seconde Guerre mondiale, l'Europe de l'Est passe en zone soviétique et des partis communistes se développent dans plusieurs pays d'Europe de l'Ouest. En 1947, pour relever l'Europe rapidement et contrer l'influence de l'URSS, les États-Unis mettent en place le Plan Marshall. À l'intérieur du pays, la peur du communisme et d'une attaque nucléaire de l'URSS pousse le sénateur McCarthy à lancer une chasse aux communistes, aux traîtres et aux espions. La rivalité URSS-États-Unis tourne en guerre froide, émaillée d'incidents plus ou moins graves, comme la crise des missiles de Cuba en 1962.

**6. Hollywood dans les années 50-60 :** au début des années 50, Hollywood connaît une crise grave suite à la concurrence de la télévision, mais aussi à la censure morale et à la « chasse aux sorcières », qui bride la créativité, distille la peur dans les milieux artistiques et conduit nombre de cinéastes à s'exiler. Inexorablement, les salles se vident. D'environ 350 films par an en 1950, la production tombe à 200 films en 1960. Le cinéma hollywoodien doit se réinventer. Il le fait par la technologie : la couleur, la 3D, la stéréo, le cinérama, le CinémaScope, et il opte pour des superproductions et la culture des vedettes. Marilyn Monroe tourne son premier grand rôle en 1950 dans *Quand la ville dort* de John Huston et se fait aussitôt remarquer. En 1959, *Ben-Hur* de William Wyler nécessite 15 millions de dollars d'investissement et emploie 500'000 figurants. Les superproductions redonnent du lustre à l'industrie cinématographique, mais elles sont difficiles à rentabiliser et dans les années 60, Hollywood se retrouve en difficulté. Elle se tourne alors vers l'exportation. C'est ainsi que l'« usine à rêve » diffuse sa production dans le monde entier, et avec elle, le rêve américain et l'« american way of life ».

par  
Gisèle Ory

## MARILYN MONROE

ACTRICE



© wikipedia.org

Marilyn Monroe, photographée en novembre 1953

1<sup>er</sup> juin 1926<sup>1</sup>

Naissance de Norma Jean Mortensen. Sa mère est monteuse aux Studios RKO.

1931 Confiée à une famille d'accueil, car sa mère souffre de troubles mentaux.

1942 Fin de scolarité et premier mariage avec James Dougherty, ouvrier dans une usine aéronautique, dont elle divorcera en 1946.

1945 Pose comme mannequin pour divers magazines.

1946 Contrat avec la Twentieth Century Fox. Adopte le pseudonyme de Marilyn Monroe (du nom de sa mère).

1947 Contrat avec la Columbia.

1950 Tourne cinq films dont *The Asphalt Jungle* (*Quand la ville dort*, John Huston, MGM) et *All about Eve* (*Eve*, Josef Mankiewicz, 20th Century Fox).

1951 Quatre films dont *As Young as You Feel* (*Rendez-moi ma femme*, Harmon Jones).

1952 *Monkey Business* (*Chérie, je me sens rajeunir*, Howard Hawks). *Don't Bother to Knock* (*Troublez-moi ce soir*, Roy Baker). Trois autres films sortent cette année-là.

1953 *Gentlemen Prefer Blonds* (*Les hommes préfèrent les blondes*, Howard Hawks). *Niagara* (Henry Hathaway). *How to Marry a Millionaire* (*Comment épouser un millionnaire*, Jean Négulesco).

1954 Deuxième mariage, avec le joueur de baseball Jo Di Maggio. Divorce la même année. *River of No Return* (*Rivière sans retour*, Otto Preminger).

1955 *The Seven Years Itch* (*Sept ans de réflexion*, Billy Wilder). Marilyn prend des cours à l'Actor's Studio avec Lee Strasberg.

1956 Mariage avec l'écrivain Arthur Miller pour qui elle se convertit au judaïsme. *Bus Stop* (Joshua Logan).

1957 Fausse couche (suivie d'une autre fin 1958). *The Prince and the Showgirl* (*Le prince et la danseuse*, Laurence Olivier).

1959 *Some Like It Hot* (*Certains l'aiment chaud*, Billy Wilder).

1960 Divorce. *Let's Make Love* (*Le Milliardaire*, George Cukor).

1961 *The Misfits* (*Les Désaxés*, John Huston).

1962 *Something's Got to Give* (*Quelque chose doit craquer*, George Cukor, 20th Century Fox).

5 août 1962

Décès dans des circonstances mal élucidées.

## HEDY LAMARR

ACTRICE  
ET INVENTRICE

© wikipedia.org

Hedy Lamarr en 1944

1914<sup>1</sup> Naissance à Vienne d'Hedwig Eva Maria Kiesler, dans une famille bourgeoise d'origine juive. Père banquier, mère pianiste.

1930 Enchaîne les petits rôles au théâtre puis au cinéma. Sa beauté est impressionnante.

1932 *Ecstasy*, de Gustav Machady dont le sujet est inspiré par *L'amant de Lady Chatterley*. La scène où l'héroïne se baigne nue dans la nature et, plus encore, celle où elle simule un orgasme, font scandale.

1933 Joue le rôle de Sissi sur scène.

1937 Quitte Vienne et son premier mari, qui entravait sa carrière, pour Paris, Londres puis les États-Unis. Adopte le pseudonyme de Hedy Lamarr.

1938 Premier film américain, *Algiers*, de John Cromwell, un remake de *Pepe le Moko*.

1939 *I Take This Woman*, de Woody S. Van Dyck.

1940 *Comrade X*, de King Vidor.

1942 Entre deux tournages, elle rencontre le compositeur George Antheil. Tous deux inventent un système de guidage de torpilles par radiofréquence dont le brevet est offert aux forces armées américaines. Mais celles-ci préfèrent utiliser la célébrité d'Hedy Lamarr pour recueillir des fonds afin de soutenir l'effort de guerre plutôt que de développer l'invention. L'actrice ne recevra jamais de royalties. Elle a laissé quantité de dessins d'inventions diverses.

1944 *The Conspirators*, de Jean Negulesco. *Angoisse*, de Jacques Tourneur.

1946 Espérant devenir indépendante des studios, Lamarr produit *The Strange Woman* (*Le démon de la chair*) de Douglas Sirk et Edgar Ulmer.

1949 *Samson and Delilah*, de Cecil B. De Mille, son plus grand succès.

À partir des années 1950, sa carrière décline. Elle commet des vols à l'étalage, dilapide sa fortune, vend sa collection d'œuvres d'art, abuse de la chirurgie esthétique et sa vue se détériore. Elle attaque tous ceux qui utilisent son image sans son consentement.

1966 Sujet d'un film d'Andy Warhol *Hedy* (*The Most Beautiful Woman in the World/The Shoplifter/The Fourteen Year Old Girl*).

2000 Décès en Floride où elle vivait recluse.

<sup>1</sup> Sources :

<https://www.letemps.ch/sciences/hedy-lamarr-lettoile-dhollywood-inventa-bases-wifi-gps>

<https://etudestech.com/portrait/portrait-hedy-lamar/>

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/la-comedienne-hedy-lamarr-une-inventrice-star-4700921>

<sup>1</sup> Source: Bertrand Meyer-Stabley *La véritable Marilyn Monroe*, Ed. Flammarion, Pygmalion, Paris, 2003

# Marilyn Monroe, passionnée de littérature

par  
Gisèle Ory



Marilyn Monroe en 1951

C'est en 2010 que paraissent les écrits de Marilyn Monroe aux éditions du Seuil. *Fragments* rassemble de petits poèmes, des extraits de son journal, des lettres qui couvrent la période de 1943 à 1962, soit de sa jeunesse à la veille de son décès, ainsi que de nombreuses et belles photos.

À travers ses lignes, on peut approcher la manière dont Marilyn se perçoit elle-même et voit le monde. On comprend sa passion pour la littérature. Elle parle de ses auteurs préférés, comme James Joyce ou Samuel Beckett. De multiples photos la montrent d'ailleurs en train de lire ou de s'entretenir avec des écrivains. Elle a une volonté farouche d'apprendre et veut continuellement s'améliorer dans son travail, jusqu'au perfectionnisme.

Cependant, on sent en même temps une mélancolie, un pessimisme face à l'amour, une immense fragilité et même une certaine détresse. C'est une femme d'une très grande lucidité, mais aussi d'une sensibilité à fleur de peau. Elle ne se sent pas comprise. Elle est consciente de ne pas être vue telle qu'elle est, mais de disparaître derrière son image, d'être niée par les exigences de l'« usine à rêves » hollywoodienne.

Finalement, elle ressent beaucoup de trac sur les plateaux, une grande crainte face à l'avenir, une angoisse de ne pas être à la hauteur, de décevoir, une peur de la folie qui a submergé sa mère et sa grand-mère.

Marilyn n'est certainement pas que la ravissante blonde superficielle que certains veulent voir en elle. C'est une femme complexe, passionnée, mais aussi fragile et torturée, exigeante envers elle-même et déçue par la vie. |

# Hedy Lamarr, le piège de la beauté

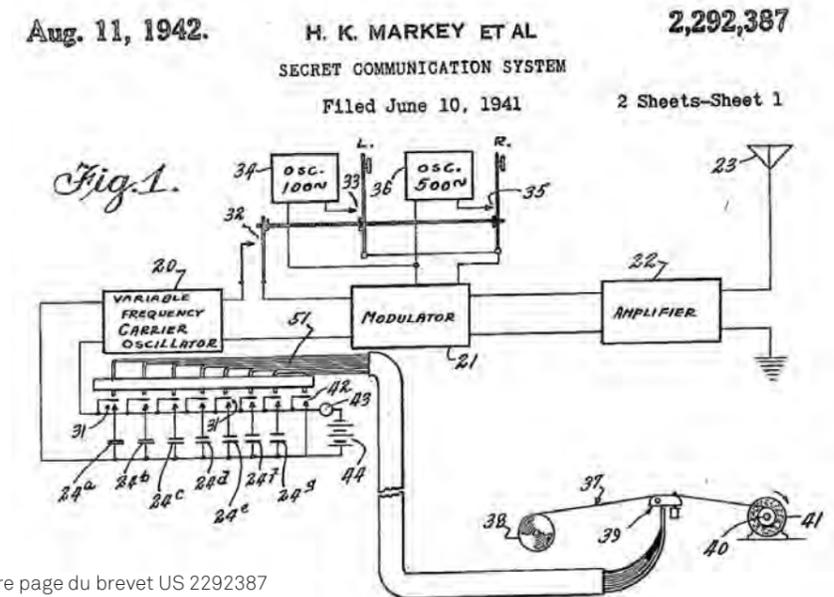
À cette époque, le cinéma américain attribue souvent à ses actrices les plus emblématiques un rôle d'incarnation des fantasmes et de faire-valoir de la puissance masculine. La femme idéale est très belle, mais fragile et incompétente. Elle recherche la protection de l'homme, qui va la sauver. Difficile de se façonner une autre image dans cette ambiance. Hedy Lamarr comme Marilyn Monroe en sont les victimes. Et pourtant elles sont bien plus que cela.

Inventrice prolifique, Hedy Lamarr a laissé derrière elle de nombreux projets ingénieux. Son invention la plus intéressante, c'est un principe de transmission de signaux, l'étalement de spectre par saut de fréquence, qu'elle a mis au point avec son ami le compositeur George Antheil en 1940, dans l'idée d'éviter le torpillage des bateaux américains. Le brevet a été déposé le 10 juin 1941, mais l'armée américaine n'en a pas vu tout de suite les extensions possibles. La « technique Lamarr » ne se répandit qu'une fois le brevet tombé dans le domaine public, en 1959, lors de la crise des missiles de Cuba, puis au Vietnam, dans la téléphonie mobile ou les systèmes GPS et Wi-Fi.

Hedy Lamarr ne touche pas un sou pour son invention, estimée à 30 milliards de dollars, et tombe même dans l'oubli. Elle en conçoit une certaine amertume.

Ce n'est qu'après le tournant du siècle que la date de son anniversaire, le 9 novembre, devient la journée des inventeurs dans les pays germanophones. Enfin, en 2014, Hedy Lamarr et George Antheil sont admis au National Inventors Hall of Fame. |

par  
Gisèle Ory



Première page du brevet US 2292387 déposé par Hedy Lamarr et George Antheil le 10 juin 1941 et enregistré le 11 août 1942.

# Carles Batlle

## auteur

### *Still Life (Monroe-Lamarr)*

**Comment vous est venue l'idée d'écrire sur Hedy Lamarr et de confronter ces deux actrices, la brune et la blonde, Hedy Lamarr et Marilyn Monroe ? Pourriez-vous nous parler du commencement de *Still Life (Monroe-Lamarr)* ?**

J'ai lu un article sur Hedy Lamarr et découvert ses activités d'inventrice. Cela m'a beaucoup surpris. Je connaissais cette actrice pour l'avoir vue dans des films quand j'étais petit à la maison avec mes parents, et jamais je n'aurais pensé qu'elle puisse cacher une telle histoire. Ma curiosité est, entre autres, née de ce préjugé que je devais examiner de plus près ; un préjugé qui me rendait perplexe bien qu'il ait été tout à fait légitime : le cinéma classique et la science ne paraissent pas être des univers si proches. J'ai commencé à faire des recherches et j'ai d'abord trouvé son (auto)biographie apocryphe. Cela m'a semblé fascinant. L'idée de confronter cette brillante Hedy et sa vie « comme au cinéma » (c'est le cas de le dire) à une icône pop, telle que Marilyn Monroe (victime de la voracité de l'industrie du cinéma et de la société de son époque), est venue plus tard. J'étais parti pour envisager une « bataille de reines » entre deux actrices de deux générations différentes. Et, au fur et à mesure de mes recherches, les coïncidences et parallèles entre les deux femmes m'ont démontré que l'Histoire, comme c'est souvent le cas, se met au service des artistes.

**Dans quelle mesure ce qui est dit dans *Still Life (Monroe-Lamarr)* est-il vrai ? De quelle manière avez-vous construit ce texte avec le réel ? Diriez-vous qu'il s'agit d'un texte documentaire ?**

Tous les faits relatés par les personnages sont vrais, documentés. Par exemple, les coïncidences dont elles parlent ensemble ; les soirées d'Errol Flynn, Clark Gable (Hedy a travaillé avec lui au début de sa carrière, Marilyn à la fin),

l'appartement d'Hedy (il avait appartenu à Marilyn), toutes deux ont été des amantes de Kennedy, etc. Tous les faits historiques le sont aussi : les missiles de Cuba, l'invention d'Hedy, le procès... Tout, absolument tout, est documenté. Malgré cela, je ne crois pas que nous puissions parler de « théâtre documentaire ». Il y a de la documentation, mais pas de documentaire. Il ne s'agit pas non plus d'un « théâtre de témoignage ». Il s'agit d'une fiction construite à partir de morceaux de vérité. Bien que tous les faits soient avérés, la situation dramatique est en partie inventée (elle est probable, mais inventée). Je fais référence à la rencontre entre les deux femmes le jour avant la mort de Marilyn. Il s'agit seulement d'une hypothèse, tout comme l'intervention de William (un personnage historique également).

**Dans quels interstices avez-vous tissé votre fiction ? Pourriez-vous nous parler de cette notion de vrai et de faux par rapport à *Still Life (Monroe-Lamarr)* ?**

Après *Still Life (Monroe-Lamarr)*, j'ai écrit quelques romans historiques. La pièce de théâtre m'a permis de découvrir une passionnante voie créative. Comme je l'ai dit, il s'agit de relier un aspect de vérité avéré à une hypothèse fictionnelle proposée par l'auteur. Ainsi, le travail m'a montré que l'Histoire se met au service du créateur. Par exemple, quand j'ai décidé de confronter Lamarr à Monroe, je n'avais pas encore connaissance des grandes coïncidences qui les rapprochaient (Flynn, Gable, Kennedy, l'appartement, etc.). Nous pourrions dire qu'elles ont émergé de cette rencontre. Cela s'est également passé avec les romans historiques que je mentionnais. C'est fascinant. Au final, le résultat est paradoxal : tout est vrai et en même temps rien ne l'est. Cette ambiguïté me paraît passionnante.



Aussi passionnante que tous ces courants dramatiques qui émergent du théâtre documentaire (très en vogue ces dernières années) et qui ont aussi commencé à développer un « théâtre de l'ambiguïté », où on ne sait jamais ce qui est vrai ou faux, où se proclame un « réalisme nouveau », où on fait le pari du pouvoir de la fiction.

***Still Life (Monroe-Lamarr)* me semble cristalliser plusieurs nécessités : celle d'une réhabilitation de l'intelligence d'Hedy Lamarr et de son œuvre intellectuelle ; celle d'une dénonciation de la manière dont Hollywood façonne les femmes pour servir son industrie ; et celle du capitalisme vis-à-vis du vieillissement, en particulier des femmes et plus spécialement des actrices. Voulez-vous aborder ces différentes questions, ou la confrontation de ces deux figures vous a-t-elle obligé à aborder ces différents points ?**

Comme vous le dites, tous ces sujets sont à l'origine du projet. J'ai écrit la pièce précisément pour parler de tout cela. Naturellement, certains aspects et certaines nuances ont émergé du processus d'écriture et de montage. C'est toujours le cas.

**Le parcours de Marilyn Monroe raconte la tragédie d'une femme qui s'est pliée aux mille diktats d'Hollywood (chirurgies esthétiques, avances, maltraitements physiques et morales) pour parvenir à accomplir son rêve, celui, ainsi qu'elle le formulait, « de devenir une bonne actrice ». Que cela vous inspire-t-il ?**

J'ai évidemment soulevé cette question depuis un point de vue fortement critique. L'art de l'interprétation va bien au-delà de ces diktats. Or, ce qui est plus préoccupant, car beaucoup plus insidieux, ce sont les contraintes (surtout de type psychologique) imposées encore aujourd'hui par l'industrie cinématographique et théâtrale.

#### REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Carles Batlle est né à Barcelone en 1963. Dramaturge, romancier, essayiste, traducteur et professeur, il a lié à sa production en tant qu'auteur son travail théorique et de recherche dans le monde du théâtre.

Il est une des figures centrales de la dramaturgie catalane apparue dans les années 1990. Son œuvre théâtrale ne comporte pas moins de dix pièces ; il a aussi adapté pour la scène quatre pièces d'auteurs espagnols et de langue française.

Plusieurs de ses pièces, dont *Tentation*, *Combat*, *Suite*, *Oasis*, *Transits*, ont été traduites en français, en allemand, et certaines en italien. Elles ont été jouées dans de nombreux théâtres aussi bien en Europe qu'au Canada et au Chili.

À côté de son activité d'écrivain, C. Batlle dirige la revue théâtrale *Pausa*, qui a son siège à Barcelone.

Ses thèmes de prédilection sont l'immigration dans le monde occidental et la crise identitaire en raison de la mondialisation aussi bien sur le plan individuel que collectif.



© Isabelle Meister

**IL S'AGIT D'UNE FICTION CONSTRUITE À PARTIR DE MORCEAUX DE VÉRITÉ. BIEN QUE TOUS LES FAITS SOIENT AVÉRÉS, LA SITUATION DRAMATIQUE EST EN PARTIE INVENTÉE (ELLE EST PROBABLE, MAIS INVENTÉE).**

Ainsi, je crois que, aujourd'hui encore, les conditions professionnelles et personnelles des actrices de cinéma sont beaucoup plus difficiles que celles des hommes.

**Qu'incarne finalement pour vous chacune de ces actrices ?**

Je crois qu'elles incarnent toutes les deux la même chose, mais depuis une position vitale différente. Hedy est une survivante qui a « accepté », qui lutte, mais se résigne. Marilyn est arrivée à un point où elle se sent incapable « d'accepter » et de survivre en même temps. Il reste peut-être une troisième façon d'envisager les choses qui serait intéressante : une femme qui « n'accepterait pas » et vivrait (plutôt que de survivre).

**HEDY EST UNE SURVIVANTE QUI A « ACCEPTÉ », QUI LUTTE, MAIS SE RÉSIGNE. MARILYN EST ARRIVÉE À UN POINT OÙ ELLE SE SENT INCAPABLE « D'ACCEPTER » ET DE SURVIVRE EN MÊME TEMPS.**

par  
**Julie Rossello  
Rochet**  
Traduit de  
l'espagnol par  
Pauline Cazorla



© Isabelle Meister

**Diriez-vous que *Still Life (Monroe-Lamarr)* est un texte féministe ? Si oui/non, pour quelles raisons ?**

Je ne me suis pas posé cette question. Je n'ai pas écrit cette pièce pour me soumettre à une tendance (ou à un moment) de pensée ou de revendication. Pour moi, ça a été l'occasion d'aborder une question conflictuelle (avec une dimension actuelle évidente), en plus d'une histoire intéressante (qui divertirait tout en faisant réfléchir, qui toucherait et indignerait à la fois). Nombreuses sont les personnes qui m'ont dit que j'avais écrit une pièce féministe. Je ne sais pas qu'en dire. Il y a de nombreux types de féminismes... Je ne connais pas suffisamment bien le sujet pour évoquer ce que j'en ai fait ou pas. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'une pièce sincère sortie de mes tripes. Je veux dire que nous ne devons pas oublier que dans un certain sens, il s'agit d'une volonté inconsciente d'analyser certaines idées préconçues : le regard masculin (coupable) de l'auteur est toujours là.<sup>1</sup> |

<sup>1</sup> Cet entretien a été mené par Julie Rossello Rochet pour le POCHE/GVE à l'occasion de la publication du troisième cahier de salle de la saison (RE)CYCLE en 2022-23.

TONY : « IL EST TOUT DE MÊME INCROYABLE QUE « LA PLUS BELLE FEMME DU MONDE » AIT PU FAIRE CE QU'ON PRÉTEND QU'ELLE A FAIT, VOUS NE TROUVEZ PAS ? MAIS LA RÉALITÉ EST LÀ : HEDY LAMARR A DÉVELOPPÉ UN PROJET SCIENTIFIQUE D'UNE IMPORTANCE CRUCIALE POUR LA PAIX DANS LE MONDE. PERSONNE – ET QUAND JE DIS PERSONNE, CE N'EST PERSONNE – N'A PRÊTÉ ATTENTION AUX IDÉES FANTASISTES DE CETTE ACTRICE HOLLYWOODIENNE. POURQUOI L'AURAIT-ON FAIT ? COMMENT ÉTAIT-IL POSSIBLE QU'UNE FEMME SI BELLE PUISSE AUSSI ÊTRE INTELLIGENTE ? PENDANT DES DÉCENNIES, LES ÉTATS-UNIS ONT EXPLOITÉ CETTE INVENTION INSENSÉE. ET DURANT TOUT CE TEMPS, PERSONNE N'A EU LE COURAGE DE RECONNAÎTRE SON INVENTEUR... OU PEUT-ÊTRE DEVRAIS-JE DIRE SON INVENTRICE... »

Extrait de *Still Life (Monroe-Lamarr)*, de Carles Batlle, traduit du catalan par Laurent Gallardo, page 4, texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale



Hedy Lamarr en 1944

© wikipedia.org

# Anne Bisang

## metteure en scène

### *Still Life (Monroe-Lamarr)*

**Qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressée, voire séduite dans *Still Life* au point de vouloir en faire la mise en scène ?**

Mathieu Bertholet, directeur du POCHÉ/GVE m'a fait lire plusieurs pièces qu'il souhaitait présenter à son public. Parmi elles, *Still Life* a eu ma préférence. Comment ne pas être intriguée par une pièce qui met en scène deux icônes de cette envergure ? J'ai aussi aimé les nombreux défis que proposait cette mise en scène : comment donner vie à ces figures sans les caricaturer, comment construire un espace entre documentaire et fiction ? J'ai aimé le jeu des temporalités de l'auteur. Dans un même décor, deux époques se confondent. Au cinéma, cela donnerait des effets de split-screen et au théâtre, il faut faire confiance à l'imagination du public, souvent prêt à se laisser surprendre. Je dirais donc que ce sont les ouvertures ludiques de la pièce qui m'ont d'abord séduite.

**Selon le texte et les didascalies très précises de l'auteur, deux temporalités coexistent sous un même regard du public : l'appartement de Hedy Lamarr en 1966 et sa maison en 1962. Comment avez-vous dès lors pensé la mise en scène et la scénographie ?**

J'ai conçu ma mise en scène comme une succession de mises en abyme. Sur scène, les actrices et les acteurs « jouent à jouer » dans un espace qui n'est clairement pas réaliste. Le décor pourrait être un studio de tournage voué à la transformation : des surfaces qui sont définies par le jeu des interprètes et non par une accumulation d'objets ou de mobilier. Par ailleurs, je me suis souvenue que Marilyn Monroe a pris des cours de théâtre chez Lee Strasberg à l'Actors Studio. Les photos de la célèbre école révèlent une salle de cours qui ressemble à un petit théâtre.

En écho à cette histoire, j'ai souhaité intégrer le premier rang du gradin du public dans le dispositif scénographique. Une manière pour les acteurs et actrices d'entrer et sortir de l'espace de jeu en soulignant la frontière entre le réel et la fiction.

**Pourquoi avoir effectué des coupes dans le texte de Carles Batlle ?**

Le texte d'origine est en catalan. Intuitivement, je me suis dit que c'était une langue plus volubile, plus musicale que le français. La traduction apparaissait donc forcément très bavarde. Par ailleurs, le projet de l'auteur comporte de nombreuses séquences consacrées à des anecdotes biographiques et historiques. J'ai voulu pour ma part concentrer le récit sur des problématiques autour du rôle des actrices et de leur place dans l'industrie du cinéma. Je voulais ainsi rendre la rencontre entre Hedy et Marilyn plus intemporelle et plus générique.

**Comment avez-vous conçu le dialogue entre le théâtre et le cinéma, ce dernier jouant un rôle très important dans *Still Life* ?**

Il me paraissait important que ce dialogue existe, en effet. J'ai très librement emprunté les codes du tournage de cinéma pour dessiner les premières séquences du spectacle. Cela notamment dans l'intention de souligner le travail parfois très contraignant des interprètes, car la pièce est aussi un hommage au métier d'actrice et d'acteur. Au cinéma ou au théâtre, les codes sont différents, mais l'engagement est le même. Pour nourrir ce dialogue, j'ai invité la jeune réalisatrice chaud-de-fonnière Camille de Pietro à rejoindre la réalisation du spectacle. Pour renforcer une séquence particulièrement éclairante sur le type d'humiliation que les actrices pouvaient subir à cette époque, en apparence glamour du cinéma, elle a proposé un jeu



© Isabelle Meister

de vrai-faux casting qui donne une profondeur introspective au récit des protagonistes. L'image intervient donc paradoxalement comme un effet de réel dans le spectacle.

**Quels thèmes de la pièce avez-vous tenu à mettre particulièrement en évidence ?**

La pièce évoque l'envers du décor de deux icônes de l'âge d'or du cinéma hollywoodien : la coercition et la violence de ce milieu exercée à l'encontre de deux femmes puissantes éprises de liberté. Comment ces femmes ont-elles traversé leur époque ? Comment leur milieu a-t-il opéré pour réduire leur pouvoir et leurs ambitions ? Comment étouffe-t-on la liberté des femmes artistes ? Comment tente-t-on de figer la complexité de leurs personnalités en les réduisant à leur apparence ? La pièce met l'ensemble de ces questions en jeu. L'émancipation individuelle et collective est un des fils rouges de mon parcours artistique : cette pièce me permet d'en explorer un nouvel aspect.

***Still Life* signifiant « nature morte », que représente cette expression par rapport aux deux protagonistes Hedy Lamarr et Marilyn Monroe ?**

Le titre « nature morte » fait référence à une séquence très concrète dans la pièce. Hedy Lamarr était collectionneuse et possédait notamment des tableaux de célèbres impressionnistes.

**COMMENT NE PAS ÊTRE INTRIGUÉE PAR UNE PIÈCE QUI MET EN SCÈNE DEUX ICÔNES DE CETTE ENVERGURE ?**

par  
Pierre Bauer

On sait que Marilyn Monroe s'est formée à l'histoire de l'art en autodidacte. L'auteur rassemble ces deux éléments pour faire se rencontrer ses deux protagonistes. Marilyn prétexte sa curiosité pour la collection de Hedy pour lui rendre visite : elle est séduite par une nature morte de Renoir. Mais bien entendu, ce titre fonctionne comme métaphore de destins figés dans des carcans.

**Quel genre de femme sont les icônes Lamarr et Monroe et quel a été leur drame ?**

Chacune a un destin exceptionnel, une vie romanesque faite d'épreuves et de résiliences. Rien n'aurait dû limiter leurs talents et leur appétit de vie. En avance sur leur temps, elles ont été toutes deux des pionnières. Leur époque n'était cependant pas prête à leur laisser occuper la place qu'elles souhaitaient prendre et qui correspondait à leur talent. Elles ont subi l'une et l'autre le déni de leur intelligence et de leur créativité.

**Que dire du mélange de connivence et de méfiance qui anime la rencontre de Monroe et Lamarr, cette dernière se demandant très souvent pourquoi la première est venue ?**

L'impossible complicité entre deux femmes est un préjugé classique du patriarcat : une manière de neutraliser la solidarité féminine en jugeant les femmes incapables de s'apprécier, soumises à une rivalité supposée face au regard des hommes. L'auteur joue avec ce présupposé pour mieux lui tordre le cou.

**EN AVANCE SUR LEUR TEMPS, ELLES ONT ÉTÉ TOUTES DEUX DES PIONNIÈRES. LEUR ÉPOQUE N'ÉTAIT CEPENDANT PAS PRÊTE À LEUR LAISSER OCCUPER LA PLACE QU'ELLES SOUHAITAIENT PRENDRE ET QUI CORRESPONDAIT À LEUR TALENT.**

**Comment décririez-vous le rapport des deux protagonistes au monde du cinéma hollywoodien et qu'ont-elles en commun à ce titre ?**

Toutes deux ont tenté de conquérir une réelle indépendance face aux grands studios. Elles ont lutté pour affirmer leurs choix. Les rôles qu'elles ont interprétés ont souvent été plus audacieux que ce que l'histoire a voulu retenir.

**Sur l'ensemble des films français de 2021, les rôles de femmes de plus de 50 ans ne représentent que moins de la moitié des rôles d'hommes du même âge. Quel regard portez-vous sur la question de l'âge dans la pièce et en général dans le théâtre ?**

Cette question de l'âge qui discrimine les actrices au cinéma est un symptôme des inégalités qui frappent encore les femmes dans tous les secteurs professionnels et du chemin qui reste donc à parcourir. L'injonction à la jeunesse est peut-être un peu moins cruciale au théâtre qui est l'art de la transformation. Mais les constats sont proches. Arrivées à la cinquantaine, nombreuses sont les comédiennes qui ont quitté le métier. Elles subissent plus fortement que les hommes la précarité de l'emploi.

**Jouer Hedy Lamarr et Marilyn Monroe est un sacré défi ! Qu'est-ce qui a guidé votre choix des deux actrices ?**

La particularité du POCHÉ/GVE est d'engager un ensemble d'interprètes pour toute une saison devant donc correspondre à plusieurs distributions. Ma complicité avec le directeur Mathieu Bertholet m'a permis de dialoguer avec lui pour ces deux rôles emblématiques.



© Isabelle Meister

Nous admirons le talent de Valeria Bertolotto et de Jeanne De Mont et pensions tous les deux que ces deux grandes actrices romandes sauraient incarner ces figures avec la puissance et la distance ludique nécessaires.

**Comment s'est déroulé le travail de mise en scène avec les actrices et acteurs ?**

Trouver l'esthétique de cette pièce multiforme a d'abord été un défi. Avant que les actrices et les acteurs puissent s'approprier leurs partitions et les enrichir, j'ai été plus dirigiste qu'à l'accoutumée. Mais une fois les repères intégrés par tout le monde, j'ai vu les interprètes trouver leur liberté et inventer leurs parcours dans un plaisir partagé.

**Still Life ayant été choisi par la RTS dans le cadre du projet De la scène à l'écran, comment envisagez-vous ce passage de la scène au cinéma ?**

Je suis très heureuse de ce prolongement. Il va permettre à Camille de Pietro et à moi-même de poursuivre notre échange dans un nouveau pas de deux enrichissant. Nous avons choisi ensemble de nous concentrer sur les scènes entre les deux actrices et de flouter l'identité et la réalité des personnages avec celles des comédiennes. Explorer cette frontière entre le réel et la fiction nous fascine. |

**ELLES ONT SUBI L'UNE ET L'AUTRE LE DÉNI DE LEUR INTELLIGENCE ET DE LEUR CRÉATIVITÉ.**

**MARILYN : POURQUOI « NATURE MORTE » ?**

**HEDY : ON Y VOIT DES CHOSES QUI PROVIENNENT DE LA NATURE, MAIS ELLES ONT ÉTÉ ARRACHÉES AU PAYSAGE ET PLACÉES EN UN LIEU ÉTRANGE QUI LES ÉTOUFFE.**

**MARILYN : C'EST ÉMOUVANT.**

**HEDY : POURQUOI ?**

**MARILYN : JE NE SAIS PAS COMMENT DIRE... LES FRUITS RENDENT L'ESPACE PLUS BEAU, MAIS...**

**HEDY : MAIS QUOI ?**

**MARILYN : MAIS ILS SONT CONDAMNÉS À POURRIR... À MOURIR.**

Extrait de *Still Life (Monroe-Lamarr)*, de Carles Batlle, traduit du catalan par Laurent Gallardo, page 42, texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale



Auguste Renoir Nature morte aux pêches dans un plat

# Valeria Bertolotto

## interprète de Hedy Lamarr

### *Still Life (Monroe-Lamarr)*

#### Quel est votre parcours ?

J'ai été formée à la Section professionnelle d'art dramatique du Conservatoire de Lausanne. J'ai terminé en 1998. À partir de là, j'ai travaillé comme comédienne dans de nombreuses productions théâtrales, avec notamment Claude Stratz à la Comédie de Genève, Andrea Novicov, Denis Maillefer, Emilie Charriot, Natacha Koutchoumov, Philippe Saire, etc. J'ai également enseigné ponctuellement à la Manufacture depuis 2013 et je suis maintenant responsable académique du Bachelor théâtre. Je continue en parallèle ma carrière de comédienne.

#### Comment en êtes-vous arrivée à jouer dans cette pièce ?

En 2020, Mathieu Bertholet, directeur du Poche à Genève, m'a proposé de faire partie de l'ensemble pour la saison 2020-21. En effet, le théâtre Poche Genève engage les acteur-trice-s pour jouer dans plusieurs projets sur une saison. Cette saison-là, j'ai eu l'occasion de travailler avec Anne Bisang sur *Qui a peur de Virginia Woolf* d'E. Albee. J'ai été réengagée par le Poche pour la saison 22-23 et sur les trois spectacles qu'on m'a proposés, il y avait le texte de Carles Batlle, *Still Life*, dont la mise en scène serait faite par Anne Bisang.

#### Quel est votre rapport à Hedy Lamarr, entre son histoire réelle et le personnage de la pièce, entre faits et fiction ?

Je ne connaissais pas vraiment Hedy Lamarr avant qu'on me propose la pièce.

J'ai lu son autobiographie et j'ai regardé quelques films. J'ai découvert une femme brillante et libre, extrêmement belle et qui a été utilisée, comme d'autres, par l'industrie hollywoodienne. Elle n'était pas dupe et a certainement su en tirer parti, mais après 45 ans, elle a été mise au placard assez violemment. Et, bien sûr, il y a l'histoire de cette incroyable invention dont personne ne s'est soucié du vivant de Lamarr, et pour laquelle Hedy n'a jamais été reconnue. Aujourd'hui, on la réhabilite, mais elle est morte dans la misère la plus absolue. Je ne m'identifie pas totalement à Hedy Lamarr, car nous vivons des époques très différentes et je ne joue pas au cinéma. Mais, encore aujourd'hui, être sans cesse confrontée à son image et vieillir dans un monde aussi dur que celui du cinéma ne doit pas être facile pour une actrice. La question de l'âge au théâtre existe également bien sûr. Dans le théâtre classique en particulier, il y a peu de rôles pour les femmes à partir de 50 ans : on est jeune ou on est vieille. On a besoin d'autres récits, où les femmes peuvent être ce qu'elles sont, fortes, intelligentes, sensibles, colériques, impitoyables, puissantes, fragiles, etc., et pas seulement des faire-valoir. La pièce *Still Life* donne vie à deux femmes dans la force de l'âge, Marilyn a presque 40 ans, Hedy 10 de plus. Dans la fiction, elles sont en bout de course, mais pour Jeanne et moi qui les interprétons, c'est une histoire qui parle de ces femmes qui ont été invisibilisées.

**J'AI DÉCOUVERT  
UNE FEMME  
BRILLANTE ET LIBRE,  
EXTRÊMEMENT BELLE  
ET QUI A ÉTÉ UTILISÉE,  
COMME D'AUTRES,  
PAR L'INDUSTRIE  
HOLLYWOODIENNE.**

© Guillaume Perret

#### Quelle est, selon vous, dans ce texte et dans la mise en scène la place du féminisme ?

La place du féminisme tient dans ce que j'ai dit précédemment, dans le fait de parler de ces femmes qui ont été utilisées par une industrie cinématographique qui a énormément contribué à objectiver le corps féminin et à en faire uniquement un objet de désir. La pièce parle de cela.

#### Dans votre métier de comédienne, comment « entrez-vous » dans le texte et dans la vision de la metteuse en scène, quelle est la part de liberté qui vous est dévolue ?

La part de liberté dépend aussi de la mise en scène. Je vois le travail d'acteur-trice comme une collaboration avec la mise en scène. Nous essayons des choses et cela nous inspire réciproquement. Bien sûr, il y a des natures de textes différentes. Il y a des textes qui amènent plutôt une situation, du jeu. Le texte de *Still Life* est avant tout un récit, mais qu'il faut porter avec la force des actrices qu'il représente.

#### Quelle est la place du public dans votre interprétation ?

Le public ici écoute cette histoire et est porté par l'image. Il y a à la fois une part documentaire et une part de rêverie autour de ces deux figures : Hedy Lamarr et Marilyn Monroe. |



© Isabelle Meister

**MARILYN :** « ... NON, HEDY, JE NE SUIS PAS VENUE POUR TON INVENTION

**HEDY :** POURQUOI TU ES VENUE ALORS ?

**MARILYN :** JE VOULAIS UNE NATURE MORTE. JE VOULAIS ME REGARDER DANS UN MIROIR AVANT DE PRENDRE UNE DÉCISION...MAIS ÇA Y EST, JE L'AI PRISE... »

Extrait de *Still Life (Monroe-Lamarr)*, de Carles Batlle, traduit du catalan par Laurent Gallardo, page 80, texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale

# Camille de Pietro

## création vidéo

### *Still Life (Monroe-Lamarr)*

#### Quel a été votre parcours depuis que vous avez choisi d'être cinéaste ?

J'ai l'impression que chaque image capturée dans l'objectif de ma caméra est une empreinte de mon parcours, un récit qui s'est écrit avec du temps et de la lenteur. Depuis que la passion du cinéma a rencontré mon chemin, des bancs du Lycée Blaise-Cendrars, à la Haute école d'art et de design de Genève, aux festivals où les émotions se mêlent, je me suis dédiée à cette exploration visuelle. Les pixels sont devenus la toile sur laquelle je peins mes rêves et mes questionnements.

#### Votre collaboration dans *Still Life* vous confronte, d'une part, à deux actrices célèbres du cinéma hollywoodien, d'autre part, à une création théâtrale. Comment envisagez-vous cette collaboration, quel rôle êtes-vous appelée à y jouer ?

Comme une danse entre cinéma et théâtre. Dans *Still Life*, je suis à la fois la funambule et l'œil de la caméra, jonglant entre les ombres immortelles de Marilyn Monroe et Hedy Lamarr.

La pièce m'offre une collaboration délicate avec ces icônes du cinéma, tout en me plongeant dans l'effervescence créative du théâtre aux côtés d'Anne Bisang.

#### La RTS projette une émission sous le titre *De la scène à l'écran*. C'est dans ce cadre que la RTS a choisi la reprise du spectacle *Still Life* au TPR pour le tournage. Vous serez la maîtresse d'œuvre de ce tournage. Pourriez-vous développer quelque peu comment, en tant que cinéaste, vous envisagez conduire ce travail ?

En tant que réalisatrice du tournage pour *De la scène à l'écran*, je m'appête à tisser des fils invisibles entre deux mondes. Mon approche est celle d'un poète cinéaste qui veut capturer la poésie brute des moments charnières.

L'appartement de Los Angeles de *Still Life* devient le théâtre de cette danse. Les souvenirs de castings et les émotions des actrices de la pièce s'entrelacent dans cet espace empreint de glamour et de fragilité. Chaque recoin raconte une histoire, chaque rayon de lumière dessine une émotion.

© Lucas Vuitel



LES MURS RÉSONNENT DES ÉCHOS DE MARILYN ET HEDY, ET LA CAMÉRA DEVIENT UNE FENÊTRE OUVERTE SUR LEUR INTIMITÉ.

Les murs résonnent des échos de Marilyn et Hedy, et la caméra devient une fenêtre ouverte sur leur intimité.

Des interviews des deux comédiennes, Jeanne De Mont et Valeria Bertolotto, filmées comme des bouts d'essais, captureront l'authenticité brute des comédiennes. Les spectateur-trice-s seront invité-e-s dans l'intimité de ces moments de réflexion et d'émotion que sont les castings. C'est aussi une occasion pour moi de me demander quelle est ma place de réalisatrice dans ces moments. Une place de pouvoir ? Une place de rencontre et d'échange ? La captation de la pièce se mêlera à ces entretiens.

Ce sera un jeu délicat entre l'espace des interviews (cinéma) et le plateau (théâtre), une célébration visuelle de la magie qui se produit lorsque ces deux univers se rencontrent.

À travers cette collaboration avec la RTS, l'objectif est de donner à la caméra un rôle de confidente. Le tournage devient une quête poétique, une recherche de l'âme de *Still Life* à travers le regard de la caméra et les discussions entre les comédiennes et moi.

Ce projet représente bien plus qu'une simple captation. C'est une invitation à explorer les frontières entre le réel et l'imaginaire, à danser entre les ombres du cinéma classique et la lumière du théâtre contemporain. Une conversation cinématographique. |

© Isabelle Meister



par  
Francis Bärtschi

# Les Borkman

Texte d'après *John Gabriel Borkman* de **Henrik Ibsen** Mise en scène **Christophe Sermet**



© Marc Debelle

Depuis sa sortie de prison pour escroquerie, l'ex-banquier Borkman vit reclus dans la cave de sa maison familiale. Aveuglé par son propre désir de rédemption, il a perdu tout lien avec son épouse Sarah qui, pourtant, habite l'étage supérieur. Dévoré-e-s par la honte, chacun-e rumine dans son coin l'échec de leur union passée. Il ne reste à Borkman que ses riffs de guitare électrique, les visites de son dernier ami, Vilhelm, et les leçons de Frida, jeune professeure de guitare, et par ailleurs amoureuse d'Adrien Borkman, le fils de la maison. Vany, une riche voisine à l'esprit libre, s'est donné pour mission d'arracher les deux jeunes amants au foyer mortifère et de leur permettre de faire fructifier leur passion musicale commune à l'étranger. Une visite précipite l'échéance du drame qui couvait : Gwendoline, amour de jeunesse de Borkman et sœur de Sarah, est venue solder les comptes. Adrien, son neveu, est au centre des convoitises et des investissements.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Repris du dossier de présentation avec l'assentiment de M. Christophe Sermet

## HENRIK IBSEN

DRAMATURGE

Considéré comme l'un des pères du théâtre moderne, Henrik Johan Ibsen naît à Skien en 1828 sur la côte sud de la Norvège non loin d'Oslo. Tourmenté et engagé, il est à la fois témoin et acteur d'un siècle marqué par les bouleversements culturels, scientifiques, politiques, sociaux et économiques augurant la modernité. Précurseur, il aborde les questions dites « modernes » de la place de la femme dans la société, de la sexualité, la maladie mentale, la corruption et l'environnement.

### Parcours théâtral

Première partie : nul n'est prophète en son pays  
Marquées par le nationalisme norvégien et les légendes nordiques, influencées par le romantisme, ses premières pièces mettent en scène les conflits entre individu et société, idéal et réalité, passé et présent.

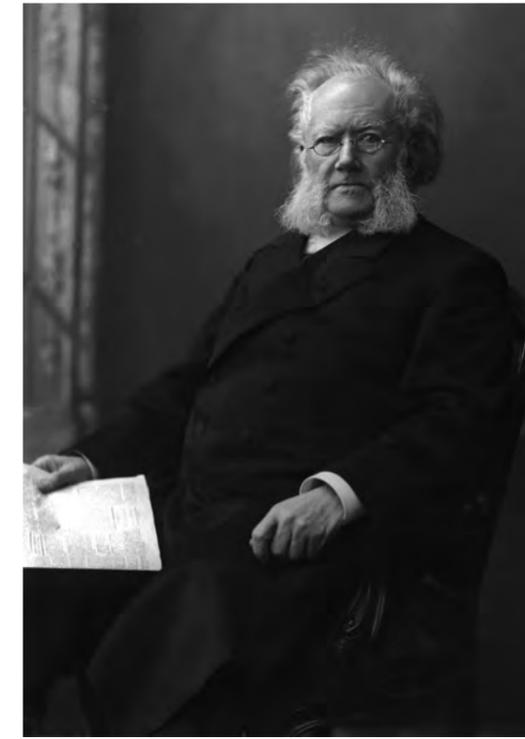
Parmi les pièces de cette période, citons *Madame Inger d'Östrät* (1855), *La fête à Solhaug* (1856), *Les prétendants* (1864).

En 1851, il devient le directeur du *Norske Theater* de Bergen ; en 1857, celui du Théâtre national à Christina. Malgré ces nominations, il n'obtient pas la reconnaissance des critiques et du public.

Déçu par son pays, artistiquement et politiquement, il quitte la Norvège en 1864 pour l'Italie et l'Allemagne notamment.

### Deuxième partie : l'exil volontaire

L'exil marque un renouvellement de son écriture théâtrale. Il découvre le réalisme et le symbolisme. Il crée et met alors en scène des personnages, en quête de vérité, de liberté et de bonheur qui affrontent des dilemmes insolubles, malmenés par leur culpabilité résultant de leurs pulsions violentes. Hypocrisie de la classe bourgeoise, des conventions morales et religieuses, oppressions politiques et économiques sont dénoncées. Il développe une écriture dramaturgique qui va révolutionner le contenu et la forme du théâtre.



© wikipedia.org

Ses pièces provoquent scandales et polémiques. Mais elles attirent aussi influences et admirations, et avec elles, une reconnaissance internationale et lui donnent enfin la sécurité matérielle à laquelle il aspire.

Parmi les pièces de cette seconde période, citons entre autres *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867), *Une maison de poupée* (1879), *Les revenants* (1881), *Un ennemi du peuple* (1883) *Hedda Gabler* (1890).

### Troisième partie : le retour du fils prodigue

En 1891, il revient en Norvège qui enfin lui accorde sa reconnaissance. Il crée des pièces où il explore encore plus en profondeur la psyché humaine, les rapports entre conscient et inconscient, rêve et réalité.

Les pièces qu'il écrit dans cette dernière période, *Solness le constructeur* (1892), *John Gabriel Borkman* (1896), *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* (1899).

Il meurt en 1906. La Norvège lui offre des funérailles nationales. À la suite d'un accident cérébral, il n'écrivait plus depuis 1900.

# Réalisme social, Henrik Ibsen et John Gabriel *Borkman*

Henrik Ibsen a commencé à écrire après les événements révolutionnaires de 1848, ne bénéficiant que d'une audience limitée jusqu'en 1865. C'est à cette date qu'il a écrit sa première œuvre à retentissement international intitulée *Brand* ou *Incendie*. Ce drame constitue son premier pas vers le réalisme social, mouvement né en France dans la mouvance de 1848. Le succès de cette œuvre fut tel que le parlement norvégien lui octroya une bourse d'écrivain annuelle, une pension à vie !

Sa deuxième œuvre dans cette même veine du réalisme social est intitulée *Les Piliers de la Société*, souvent aussi appelée *Les Soutiens de la Société*. Le philosophe belge Michel Meyer l'a ainsi décrite : « Le drame ibsénien, c'est un peu la tragédie grecque qui se démocratise et qui frappe la famille bourgeoise ».

Cette tragédie, Henrik Ibsen la construit par la description de la société contemporaine de son époque, de ses problèmes et des crises qu'elle provoque et que traversent ses membres. Cette description doit être réaliste, c'est-à-dire aussi objective que possible, ne se perdant pas dans les hypothèses, ou dans les rêves. Comme le souligne dans son livre Sigurd Höst<sup>1</sup>, « La tâche (d'Henrik Ibsen) sera d'étudier les hommes ordinaires, leurs affaires plus ou moins louches, leur manque de sincérité, leurs mariages, de découvrir et révéler ce qu'ils cachent de mesquin et de malhonnête ». Cette citation convient parfaitement à la pièce *Les Borkman*, qui est une adaptation scénique de la pièce originale John Gabriel Borkman.

Coller ainsi à la réalité permet à Henrik Ibsen de traiter, comme ici, les conséquences de la spéculation bancaire, et dans d'autres de ses œuvres des sujets tels que l'inceste, le féminisme, etc.

Honoré de Balzac dans sa *Comédie humaine*, Gustave Flaubert dans *Madame Bovary*, sont des exemples de ce réalisme social en France.

André Antoine, né en France à Limoges en 1858, comédien, metteur en scène et cinéaste, a, dès 1890, mis en scène le théâtre de Henrik Ibsen sur les scènes parisiennes. On peut citer pour exemples *Les Revenants* en 1890 et *Le Canard sauvage* en 1891. André Antoine s'inspire des mêmes principes du réalisme social et bouscule la forme principale du théâtre bourgeois et populaire de l'époque, le théâtre de boulevard. |

**« LE DRAME IBSÉNIEN, C'EST UN PEU LA TRAGÉDIE GRECQUE QUI SE DÉMOCRATISE ET QUI FRAPPE LA FAMILLE BOURGEOISE ».**

<sup>1</sup> Sigurd Höst, *Henrik Ibsen*, Stock, Paris, 1924, pp 171-172

# Christophe Sermet metteur en scène *Les Borkman*



## Quel a été votre parcours ?

J'ai grandi près de Berne, de parents biennois, d'origine jurassienne. J'ai passé une partie de mon enfance dans les Franches-Montagnes. En 1988, j'ai été reçu à l'École d'arts appliqués de La Chaux-de-Fonds, dans la nouvelle section de graphisme. Après ma sortie en 92, j'ai travaillé en tant que graphiste à Lausanne, j'ai fait un bref passage par le Conservatoire de Lausanne, avant de quitter la Suisse pour entrer au Conservatoire Royal de Bruxelles. À ma sortie, j'ai travaillé un temps comme acteur au théâtre et au cinéma avant de bifurquer vers la mise en scène. Aujourd'hui, je continue à faire l'acteur de cinéma. En 2014 j'ai fondé la Compagnie du vendredi, en référence à mon premier spectacle, *Vendredi, jour de liberté*, de l'écrivain flamand Hugo Claus. Je travaille fréquemment avec les mêmes acteurs, un noyau dur qui est néanmoins très friand de nouvelles rencontres.

## Qu'est-ce qui vous a amené à choisir cet auteur, cette pièce ?

J'ai toujours gardé cette pièce dans un coin de mon esprit à cause de sa topographie des lieux, comme on dit dans les films à procès, et pour la situation de départ qu'elle propose : un homme et une femme, un couple, vivent l'un au-dessus de l'autre pendant des années sans se voir ni se parler.

Une sorte de guerre froide, au propre et au figuré, d'un étage à l'autre d'une maison d'où toute chaleur humaine a disparu alors qu'à l'extérieur se déchaîne une tempête de neige.

À la relecture de la pièce, au début du premier confinement – outre les liens évidents avec ce que nous vivons – j'ai été frappé par la folie qu'elle renferme, sous les dessous cotonneux et étouffés de l'écriture d'Ibsen. Je trouve qu'il n'est pas celui qui a le mieux vieilli des auteurs de la fin du XIX<sup>e</sup>. Mais dans *John Gabriel Borkman* (le titre original), j'ai vu une matrice de conflits dramatiquement forts et qui ne demandaient qu'à être exacerbés à la lumière crue de notre actualité. Les motifs de la chute sociale et l'aveuglement provoqué par la soif de pouvoir, dans un mélange inextricable de matérialisme financier et de sentiments d'amour, correspondaient à ce que je cherchais à traiter théâtralement depuis longtemps.

## Quelle est la modernité, voire l'actualité de cette pièce ?

*Les Borkman* se déroule au sein de la famille dysfonctionnelle, la maison bourgeoise comme un lieu tragique. Une trame qui remonte à la tragédie antique, vieille comme l'humanité. *Borkman* est une fable qui oppose la fragilité des rapports entre les gens – et donc l'amour, sous toutes ses formes, l'amitié, les liens familiaux – et l'idée de profit, d'exploitation des richesses et de domination par l'argent. Au moment où je répons à vos questions<sup>1</sup>, un ultra-ultra libéral aussi caricatural que dangereux vient d'être élu en Argentine. Dernier avatar grotesque de ce que peut engendrer le capitalisme débridé. *Les Borkman* est une métaphore de cela, de la perte des liens sociaux, perte de la compassion, la dilution de l'humain dans le superprofit. Aujourd'hui, le marketing envahit la sphère de l'intime. Nos intimités, surexposées, trafiquées et démultipliées sur les réseaux, sont exploitées et se monnayent à prix d'or. Combien valent nos intimités ? Dès lors, quel est notre rapport au monde ? Ces questions brûlantes sont sous-jacentes au spectacle, qui se veut libre et ludique. Elles sont abordées sans aucun didactisme ou moralisme. Avec une implication émotionnelle forte des acteur-trice-s et avec le soutien de l'énergie brute du rock'n'roll.

<sup>1</sup> réd. : en novembre 2023

par  
Josiane Greub

Lorsque nous avons commencé cette histoire d'un homme confiné dans sa propre faille, nous étions en pleine pandémie. La nécessité et la fragilité du lien entre les gens sont subitement devenues évidentes. Nous étions au cœur de notre sujet. Aujourd'hui...

#### Comment opérez-vous sa réécriture ?

Avec les acteur-trice-s du projet, nous avons entretenu et imaginé, à partir de l'original de 1896, une seconde pièce, davantage en résonance avec notre époque, enfouie sous l'originale. Nous avons fait le pari de la révéler et de la façonner en fonction de nos besoins et de nos envies, de la tailler sur mesure pour les cinq acteur-trice-s, sans nous soucier du réalisme des âges et des rôles. De faire un tri très sélectif et personnel entre ce que nous voulions conserver de l'original et ce que nous réinventerions, dans une logique d'appropriation sans entraves. J'ai écrit l'adaptation pour ces personnes-là, que je connais bien. J'ai aussi voulu transformer la noirceur ibsénienne particulièrement présente dans cette œuvre en un humour assez noir, qui tire la pièce du côté de la tragi-comédie. Sans sacrifier toutefois des passages lyriques qui fonctionnaient bien dès la première lecture. Ensuite, comme nous avons répété de manière espacée sur plusieurs périodes, le texte a continué à subir de petites modifications et coupes.

L'objectif de l'adaptation était d'en tirer un texte contemporain, qui conserve relativement fidèlement la trame de l'original, mais en prenant de grandes libertés avec les situations, les personnages et les dialogues. Se servir de l'intrigue complexe et des personnages à l'épaisseur romanesque pour proposer un théâtre plus minimaliste, avec des moyens scéniques très simples, presque rudimentaires, mais pleinement investis au niveau du jeu et des émotions. Enlever du « gras » en revisitant les dialogues, en façonnant une langue proche des interprètes, sans pour autant perdre la richesse et l'intelligence de l'original.



© Marc Debelle

## J'AI AUSSI VOULU TRANSFORMER LA NOIRCEUR IBSÉNIENNE PARTICULIÈREMENT PRÉSENTE DANS CETTE ŒUVRE EN UN HUMOUR ASSEZ NOIR, QUI TIRE LA PIÈCE DU CÔTÉ DE LA TRAGI-COMÉDIE.

Supprimer les redites, les formulations trop explicites, voire didactiques, et les fioritures propres aux écritures de la fin du XIX<sup>e</sup> (une époque d'avant le cinéma). S'approprier le texte en y ajoutant nos références culturelles et historiques qu'il nous évoque, le traiter comme s'il était d'aujourd'hui, en s'autorisant des références postérieures à Ibsen. Aller jusqu'à donner les noms des acteur-trice-s aux personnages...

#### Quels sont les points, selon vous, qui doivent être mis en valeur par la mise en scène de la pièce *Les Borkman* ?

Je dirais les émotions dans un contexte glacé. Et la musique, qui en est le premier vecteur. La dramaturgie s'articule autour du triptyque : l'argent, l'art, l'amour. C'est l'histoire d'une chute, la ruine matérielle et morale d'une famille. Le père est coupable d'un crime immatériel, celui d'avoir bradé un amour vrai au profit d'une ascension sociale, d'avoir sacrifié une passion pour le gain de pouvoir, enfermant sa famille dans une malédiction tragique. Un crime avant tout moral dont les conséquences continuent à ravager la famille des années après, menaçant de franchir les générations. Dans une tragédie, il s'agit de sauver les innocent-e-s, de les arracher aux griffes d'une mort rampante. L'amour de la musique et l'amour sensuel d'une voisine seront-ils assez forts ? L'art comme substitut à l'amour en quelque sorte.

#### Quelle place accordez-vous à la musique, à ce style de musique ?

La musique, on le comprend vite en découvrant le spectacle, a une place prépondérante. Le projet est parti d'un amour commun pour le rock'n'roll (tendance punk rock new-yorkaise) autant que pour celui du théâtre de fiction, à partir d'un texte classique, au service d'un spectacle physiquement engagé. Le rock live (guitare, voix et boîte à rythmes) n'est pas un habillage musical, il y figure en alternance avec les dialogues, sur un même pied, faisant figure d'agitateur d'émotions, en résonance avec l'adaptation nerveuse et sans fioritures du texte.

Une douzaine de morceaux dialoguent avec l'action, mêlant l'énergie brute et la puissance émotionnelle propres au rock à celle, plus complexe et nuancée, d'une dramaturgie de l'intime et de l'introspection. Une sorte de concert rock « garage » dramatique tragi-comique.

Je dois ajouter que mon affection pour ce style de musique vient de mes années d'école à La Chaux-de-Fonds et de sa mouvance rock de l'époque. J'ai beaucoup fréquenté Bikini Test, avant même que le lieu n'existe et quand les concerts se faisaient dans divers lieux de la ville. Il y avait également la Case à Chocs à Neuchâtel et La Coupole, à Bienne. Le rock, quand il était encore subversif, avait quelque chose de libérateur. C'est ce que nous avons voulu explorer avec Adrien Drumel – le maître d'œuvre de la musique du spectacle. Nous partageons les mêmes goûts musicaux, en tout cas pour ce type de rock'n'roll, bien qu'Adrien soit d'une autre génération. Cette notion transgénérationnelle est inscrite dans la pièce. Le fils dit notamment au père que les seuls moments de complicité qu'ils ont eus étaient au travers de quelques riffs de guitare.

#### Comment choisissez-vous les acteurs, quel rôle, quelle place ont-ils dans la création de la pièce ?

Le théâtre, pour moi, est une question de complicité. Je tente de tisser des liens qui durent avec des acteur-trice-s avec qui nous partageons davantage que le théâtre. *Les Borkman* est particulier, car nous avons commencé à travailler durant le confinement sans savoir si ça deviendrait un spectacle. Simplement pour ne pas devenir fous ou dépressifs. Cela crée des liens solides, dans et en dehors du travail. Je travaille avec Yannick Renier depuis le conservatoire, il y a trente ans et j'ai joué avec Vanessa Compagnucci la première fois il y a 24 ans. Nous partageons la vie et le théâtre...

#### Quelle est la place du public et celui de La Chaux-de-Fonds en particulier puisque vous le « connaissez » un peu ?

Sans vouloir donner l'impression de vouloir le flatter à bon prix, les représentations que nous avons faites par le passé à La Chaux-de-Fonds (*Vania!*, *Les Enfants du soleil*) sont inoubliables, tant l'accueil était sincèrement chaleureux, d'une écoute fine et ponctuée de réactions franches. Je suis particulièrement heureux d'y revenir avec un spectacle très frontal et proche des spectateurs et avec un côté brut qui ne devrait pas déplaire, je pense. Je l'espère. Je sais que l'équipe partage mon immense plaisir de revenir ici !



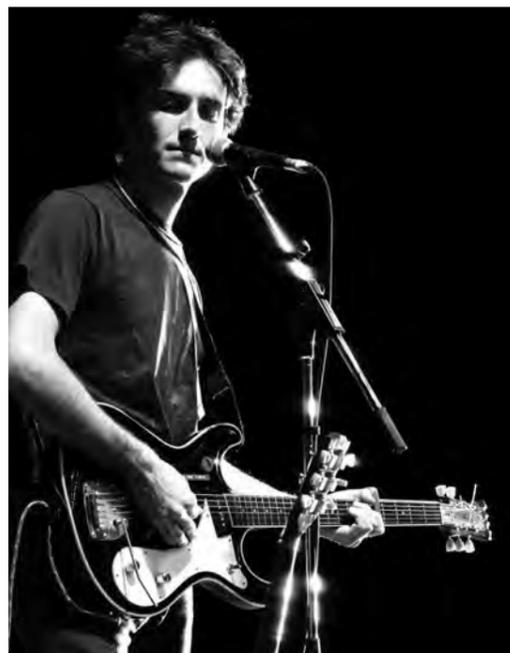
© Marc Debelle



© Marc Debelle

# Acteurs et actrices

## Les Borkman



Photos © Marc Debelle

ADRIEN DRUMEL  
GWENDOLINE GAUTHIER  
YANNICK RENIER  
VANESSA COMPAGNUCCI

par  
Josiane Greub

### Quel est votre parcours ?

Adrien Drumel : Je suis entré au Conservatoire Royal de Mons, aujourd'hui École supérieure des arts (ARTS<sup>2</sup>) en 2008, en art dramatique, dans la classe de Frédéric Dussenne. C'est au cours de ce cursus que j'ai commencé mon compagnonnage avec la Compagnie du Vendredi, Christophe m'a invité à rejoindre son équipe sur le spectacle *Mamma Medea* en 2011. À ce moment, je m'apprêtais à intégrer une école de danse au sortir de l'école, mais par une heureuse suite d'événements, j'ai tout de suite commencé à travailler au théâtre, et n'ai pas arrêté depuis. En dix années depuis ma sortie, j'ai eu la chance de pouvoir travailler avec des metteur-e-s en scène issu-e-s d'univers très différents (Frédéric Dussenne, Antoine Laubin, Pauline d'Ollone, Peggy Thomas, Eline Schumacher, Anne Thuot, Philippe Sireuil, Axel Cornil...), toujours – ou presque – à Bruxelles, où je vis actuellement.

La création du spectacle *Les Borkman* s'est faite durant le confinement et débarrassée des craintes de deadline de première dans un théâtre. Nous avions tous ou presque déjà travaillé ensemble, et les répétitions étaient semblables à celles d'un groupe de rock qui se forme joyeusement dans un garage en rase campagne.

Gwendoline Gauthier : Originaire du sud-ouest de la France, j'ai d'abord fait du théâtre dans des conservatoires d'arrondissement à Paris, ainsi qu'une myriade de jobs alimentaires ! Un ami m'a parlé de l'ESACT<sup>1</sup>, l'École Supérieure d'Acteurs (Cinéma – Théâtre), section du Conservatoire Royal de Liège, en Belgique. J'y ai suivi quatre années de formation extrêmement enrichissantes, artistiquement et humainement. En sortant de l'école, j'ai passé plusieurs castings, dont un pour Christophe Sermet, qui montait *Les enfants du Soleil* de Gorki. C'était une grosse distribution. Cette création m'a permis de rencontrer d'autres acteur-trice-s, de tout âge, aux parcours différents, toutes et tous passionné-e-s par le travail que nous faisons. Ensuite, j'ai travaillé avec plusieurs metteurs en scène comme Philippe Sireuil, Axel Cornil, Julien Rombaux, Clément Thirion et Jean Lepeltier, Georges Lini, qui m'ont permis d'aborder différents « registres », différents rôles et qui avaient des approches différentes du texte, du rapport au jeu, à l'esthétique, etc.

Nous nous sommes retrouvés avec Christophe Sermet pour la création de *Les Borkman*, pendant la période du Covid. J'avais déjà travaillé avec tous les acteur-trice-s de l'équipe, et c'était une véritable fête de se retrouver autour d'un texte !

Yannick Renier : J'ai fait le Conservatoire de Bruxelles en même temps que Christophe Sermet. Ensuite, j'ai travaillé avec plusieurs metteurs en scène, dont Frédéric Dussenne qui a été l'un de nos professeurs et le metteur en scène dans des spectacles où j'ai retrouvé plusieurs fois Christophe Sermet. Particulièrement quand celui-ci crée en 2006 *Vendredi, jour de liberté* d'Hugo Claus et ensuite avec la Compagnie du Vendredi, une longue et fructueuse collaboration commence. Parallèlement au théâtre, j'ai tourné depuis 2004 dans de nombreux films tant en Belgique qu'en France.

Vanessa Compagnucci : Ma passion pour le théâtre est née quand j'étais adolescente à Naples, ma ville natale où, avec d'autres passionné-e-s comme moi nous avons créé un collectif et mis en scène plusieurs pièces pendant nos années de lycée. Cette envie de jouer ne m'a plus abandonnée et m'a amenée à entreprendre des études de comédienne, toujours en Italie et par la suite à commencer mon parcours professionnel. J'ai débuté en

tant que technicienne, car au début, ce n'était pas facile de décrocher un rôle, et grâce à ces expériences j'ai appris de nouveaux aspects du métier, étant de l'autre côté du plateau. Puis les premières pièces comme comédienne sont arrivées, avec des rencontres qui m'ont formée humainement et artistiquement. J'ai également commencé à travailler au cinéma et à la télévision, de manière régulière. Quelques années plus tard, j'ai débarqué en Belgique, pour des raisons très personnelles. J'y ai fait la découverte de jouer et travailler dans ma seconde langue, le français, mais également la découverte de nouvelles manières de travailler. Passionnant et challengeant en même temps. Aujourd'hui je continue à travailler entre la Belgique et l'Italie (et parfois et trop rarement en Suisse), ce qui est extrêmement enrichissant.

## Quels sont les points forts de la pièce *Les Borkman* selon vous ?

Adrien : On y lave son linge sale en famille. Dans le cas des Borkman, le conflit couve depuis un bout de temps sous le tapis. Un élément va agir comme déclencheur et tout faire exploser. C'est une pièce puissante et jouissive en ceci qu'elle montre les tensions sous-jacentes et les non-dits d'une cellule familiale bourgeoise désargentée, qui, ayant vu ses privilèges foutre le camp, se raccroche à l'amour et à l'art. Elle illustre parfaitement cette citation d'Hervé Bazin : « Où peut-on être mieux qu'au sein d'une famille ? Partout ailleurs. »

Gwendoline : Un homme qui devient fou à cause de l'argent, c'est à la fois très actuel et terrifiant... Mais aussi les rapports d'aliénation dans une famille : ces secrets terribles, ces passions qu'on cache, mais qui ressortent n'importe comment, des années plus tard, comme pour se laver, se purifier, alors que la mort approche. Et puis il y a ces deux jeunes qui veulent tout foutre en l'air, qui ont une soif de vie et de liberté immense, ils dynamitent la pièce, la maison. C'est ce contraste qui fait de cette pièce une œuvre comique et très « vivifiante ».

Yannick : L'adaptation de la pièce d'Ibsen fracturée par les morceaux de musique sans fioriture nous offre la possibilité de vivre le choc violent des pulsions contradictoires qui nous animent : le désir de réussite, l'amour, l'appât du gain, le besoin de transmission et celui de l'émancipation, notre attirance viscérale vers le bien comme le mal, notre désir et la vengeance ou notre besoin de reconnaissance, etc. Tout ceci incarné pendant une heure quarante dans les corps et les voix de cinq actrices et acteurs en fusion. Rien de moins !

Vanessa : C'est une pièce cathartique, le public sombre, pris par la noirceur des personnages, jusqu'au fond du trou et il remonte à la surface par la suite, tiré par des lueurs d'espoir. Le rythme serré des dialogues, leur modernité rendent la pièce proche de nous, on s'identifie à un personnage ou à un autre beaucoup plus facilement. La chute de cet homme qui a voué sa vie à l'ascension sociale et aux choses matérielles en sacrifiant le reste est d'une actualité glaçante.

## Comment envisagez-vous votre rôle dans la pièce ?

Adrien : De par le fait que Christophe ait proposé cette chose simple de mixer nos noms avec ceux des rôles (Adrien Borkman, Vilhelm Drumel...), une proximité s'est naturellement créée avec ceux-ci. On réagit plus facilement, il y a quelque chose d'organique qui n'a pas à s'inventer quand on se fait appeler par notre prénom. Le travail a été pour ma part, avec le rôle d'Adrien Borkman, d'injecter des énergies de figures telles que Norman Bates de *Psychose*, ou des citations de jeunes figures cassées du rock, mais aussi celles d'un enfant coincé dans un corps d'adulte dont le corps a grandi trop vite et fait mal. C'est un rôle qui est assez proche de moi, j'ai beaucoup d'affection pour son énergie. Il sent la pulsion de quitter les paysages enneigés de son enfance où il ne voit plus d'horizon. C'est dans le punk rock et l'amour qu'il verra sa planche de salut, j'ai l'impression que c'était pas mal mon cas à l'adolescence.

Pour le rôle de Vilhelm, on a très tôt eu envie de dessiner une silhouette. Alors, avec quelques accessoires qui traînaient en salle de répétitions (un chapeau de cowboy, un grand manteau, même une fausse barbe!...), on a très tôt vu pointer une espèce de personnage recalé du film *Fargo*, toujours bardé de son magnétophone où il emmagasine des fragments d'interviews du magnat de la finance déchu, mais aussi de son quotidien, pour écrire sa pièce de théâtre. J'avais envie de marquer son âge dans son corps, par de petites choses, qu'il ait du mal à s'asseoir, à se relever, même à marcher. Nous avons dessiné un personnage très théâtral, par ses contours, alors il n'y avait plus grand-chose à y plaquer depuis le jeu, sinon l'esquisser sans s'en moquer... Pour le reste, c'est un grand sensible, alors je n'ai pas eu de mal à tomber en amour pour lui.

Gwendoline : J'interprète deux rôles. Le premier, Gwendoline Gauthier (qui est mon vrai nom) est celui d'une femme agonisante qui revient voir son amour de jeunesse, pour l'implorer de récupérer son fils qu'elle a pu élever. C'est un personnage très classique d'une certaine manière, parce qu'elle essaie de faire le bien autour d'elle. A priori, elle veut que les gens parlent entre eux, se réconcilient... mais à la fin, elle se révèle possessive, frustrée et envieuse – à tort ou à raison – on ne sait pas, mais c'est ce double mouvement qui est en elle qui est intéressant. C'est donc un travail qui me demande de la retenue. Elle a un feu immense en elle qu'elle essaie de dissimuler, mais, à la fin, elle s'effondre comme une bête blessée.

Le second rôle, c'est Frida, une jeune fille passionnée par le chant, le rock, et qui a envie d'ailleurs, de voyage, avec son meilleur ami Adrien. C'est un rôle qui me touche beaucoup parce qu'il est entre l'adolescence et l'âge adulte, cet âge où on a envie de se lancer dans de grandes aventures, où on flirte avec le risque, où une véritable rage contre le monde apparaît, en même temps qu'une joie de vivre et d'aimer qui semble sans limites.

Yannick : C'est un trajet vertigineux, complexe, tortueux... depuis l'écrasement et l'effacement de Yann G. Borkman au fond de sa cave vers sa tentative mégalomane d'une renaissance dans la toute-puissance. Il voyage du plus pragmatique jusqu'au lyrique : quand les sentiments sont comptabilisés sans affect pour dresser le bilan d'une vie entre haine et amour alors que les ressources de la terre, les richesses et le pouvoir deviennent la « Sainte Trinité » qui anime sa foi en lui-même et réveille son désir.

Vanessa : Le personnage que j'interprète, Vany Compagnucci, est mon antithèse. J'ai beaucoup lutté au début pour trouver cette expressivité qu'elle a et qui me semblait excessive et donc j'avais peur qu'elle soit perçue par le public comme quelqu'un de peu authentique. Mais au fur et à mesure du travail avec Christophe et les autres acteurs et actrices de la distribution, j'ai compris que sa manière d'être était une forme de franchise, ce qui m'a plu et donné les clefs pour aller plus loin. C'est une femme extravagante, qui pourrait paraître superficielle, mais qui en fait vit simplement à un rythme différent des autres. Elle est très en avance sur son temps, très intelligente, elle amène un air frais dans ces pièces renfermées et sombres de la maison Borkman.

**DE PAR LE FAIT QUE CHRISTOPHE AIT PROPOSÉ CETTE CHOSE SIMPLE DE MIXER NOS NOMS AVEC CEUX DES RÔLES ..., UNE PROXIMITÉ S'EST NATURELLEMENT CRÉÉE AVEC CEUX-CI. ON RÉAGIT PLUS FACILEMENT, IL Y A QUELQUE CHOSE D'ORGANIQUE QUI N'A PAS À S'INVENTER QUAND ON SE FAIT APPELER PAR NOTRE PRÉNOM.**

## Quel est le rôle du public selon vous, acteur et actrice dans cette pièce ?

Adrien : Ce sont les témoins, le public est là pour attester de la bonne et mauvaise foi de chacun.e. C'est comme si on l'avait invité dans le salon, et on profite qu'il est là pour régler nos comptes. « Ça tombe bien qu'on soit pas qu'entre nous parce que j'ai deux mots à te dire. » Il est là pour faire relais. Sans lui, l'histoire ne se déroule pas. Dans le dispositif scénographique choisi, le public vient parce que, sans lui, le nœud de cette famille ne se dénoue pas, il leur faut quelqu'un devant qui parler.

Gwendoline : Ils sont témoins du procès que toute cette famille inflige à John Gabriel Borkman. Et d'une sorte de concert post punk dans un garage !

Yannick : Le public est le témoin vivant du procès qui se (re)joue entre les différents protagonistes de la pièce. Il est le voisin de table anonyme qui assiste par hasard à un règlement de compte familial et qui est pris à partie par les membres de sa famille. Le public, assis face à nous dans la salle, nous permet d'invoquer le passé sur le plateau. Son écoute, son regard, ses réactions sont autant de moteurs pour nous pousser à le convaincre, dans la subtilité ou la démesure.

Vanessa : Le public est lui aussi un interlocuteur dans le spectacle, il est pris à témoin par les personnages. Vu le dispositif scénique, il est libre de balader son regard à sa guise, il nous scrute, il imagine et construit les cloisons de cette maison des Borkman, ses étages, il est une part active de l'histoire que nous racontons. |

# La rédemption par la clausturation et la misanthropie

La pièce de C. Sermet reprend l'intrigue et les thèmes de celle de Henrik Ibsen, *John Gabriel Borkman*, éditée par Acte Sud en 1985.

La langue en a été actualisée, la rendant plus compréhensible pour des spectateurs de notre époque. Le côté violent de toute l'intrigue est accentué par des intermèdes de musique rock. Cette nouvelle version reste toutefois fidèle quant au fond à la pièce de Henrik Ibsen.

Le personnage principal, John Borkman, condamné pour escroquerie, est à la recherche de sa rédemption, de sa réhabilitation aux yeux de la société. Et il la recherche non pas en reconnaissant ses fautes et en admettant sa culpabilité, mais en la niant jusqu'à s'absoudre lui-même ! Il rêve d'une hypothétique revanche sur le sort, imaginant que la société le réintégrera, reconnaissant qu'elle l'a condamné injustement. La conséquence de cette attitude est la réclusion qu'il s'est lui-même infligée après celle de la prison, ne désirant avoir aucun contact avec le monde extérieur à moins que celui-ci ne prenne l'initiative de le réhabiliter.

Mais cette clausturation est aussi mentale, car ne rêvant que de reprendre ses défunts projets de promotion d'industrie et de commerce, il s'enferme dans la perspective d'une activité qui ne lui a été que funeste, l'empêchant de rebondir dans un autre domaine.

J. G. Borkman n'a pas seulement violé les règles pénales de la société, mais aussi celles de l'amour en délaissant la femme qu'il avait aimée, et qui l'aura aimé jusqu'à son dernier jour, l'offrant en cadeau à l'homme qui devait faire sa fortune matérielle, et lui donner le pouvoir sur les hommes et la nature. Gwendoline dit : « Tu as tué en moi l'amour, toute possibilité d'amour ». J. G. Borkman mérite-t-il ainsi d'être sauvé ? La réponse d'Ibsen tombe implacable : c'est non et si J. G. Borkman à la fin de la pièce meurt de froid, son état physique ne fait que rejoindre sa nature profonde : glaciale et sans amour.

Les deux autres protagonistes principales du drame, à savoir Sarah et Gwendoline, sœurs jumelles, la première épouse « légale » d'Y. G. Borkman, la seconde, son amour de jeunesse, se distinguent l'une de l'autre. Sarah veut absolument prendre sa revanche sur le sort semblable en cela en tous points à son époux, car elle est faite de la même trempe. Gwendoline quant à elle avoue l'amour inconditionnel qu'elle a porté à Y. G. Borkman, et lui déclare qu'elle aurait en sa compagnie supporté toutes les vicissitudes de la vie et même la misère.

Mais si Gwendoline peut paraître comme supérieure à Sarah quant à ses qualités humaines, elles se rejoignent quant au pouvoir qu'elles veulent exercer sur Adrien, le fils de Sarah et de Yann. Sarah veut en faire l'instrument de sa revanche, attendant de lui qu'il redonne tout son lustre au nom de Borkman. Gwendoline contre-carre ces projets, car elle veut tout simplement adopter Adrien et en priver sa mère, arguant de son profond amour pour lui du fait de l'avoir recueilli, aimé et élevé dans sa jeunesse, les époux Borkman ayant alors délaissé leur enfant.

Toutes les deux désirent ainsi exercer un pouvoir sur Adrien, ce qui les fait se rejoindre. Mais peut-on aimer sans exercer de pouvoir sur l'être aimé ? Ibsen répond non par la figure d'Adrien.

Celui-ci rejette en effet le monde qui lui est offert par son père qui désire l'associer à ses prochains projets, et ceux de sa mère et de sa tante. Adrien veut seulement vivre et vivre avec la femme qu'il aime, Vany Compagnucci, femme libérée de toute contrainte de la société et qui est de huit ans son aînée.

Est-ce alors l'amour idéal ? Vany nous détrompe. Elle part certes avec Adrien, mais emmène aussi avec eux Frida, fille de l'auteur dramatique Drumel, dernier ami de Y. G. Borkman. Frida et Adrien ayant pour projet de suivre une formation musicale à l'étranger offerte par elle.



© Marc Debellet

Et Vany clôt sa participation au drame en disant : « Vous savez, je ne suis plus toute jeune, c'est vrai. Et les hommes sont si inconstants. Et, moi aussi d'ailleurs... Quand Adrien en aura fini avec moi... lui encore si jeune... il y aura toujours Frida. »

Le dernier personnage de la pièce Vilhelm Drumel, auteur dramatique, est resté indéfectiblement ami de Y. G. Borkman bien que celui-ci lui ait fait perdre toutes ses économies dans le cadre de l'affaire qui l'a amené en prison. Yann et Vilhelm se voient de temps à autre s'assurant mutuellement de leur admiration et de leur amitié, mais, le dernier jour, la vérité éclate : Yann avoue à Vilhelm qu'il n'a pour la pièce qu'il a écrite aucune admiration lui niant ses qualités d'auteur dramatique. Et Vilhelm prédit à Yann qu'il échouera toujours dans la finance.

Constatant leur profonde mésentente, les amis se quittent, estimant leur relation inutile.

Et s'éteint ainsi la dernière étincelle d'affection. |

**LE CÔTÉ VIOLENT DE TOUTE L'INTRIGUE EST ACCENTUÉ PAR DES INTERMÈDES DE MUSIQUE ROCK.**

## AU TPR, L'HIVER SE VEUT ÉMANCIPATEUR !

Si 2024 commence à la lueur des bougies avec une soirée romantique en compagnie du pianiste François Dumont (*Chopin aux chandelles*), les récits hivernaux clament des histoires d'émancipation.

Mathilde Monnier s'empare de brèves histoires de la série *H24* de Valérie Urrea et Nathalie Masduraud pour raconter les violences faites aux femmes. Dans un manifeste politique (*Black lights*) qui laisse toute la place aux corps dans leur diversité, la chorégraphe revient au TPR avec des histoires puissantes dans une distribution flamboyante.

Dans *Still Life (Monroe-Lamarr)*, Anne Bisang révèle l'essence du texte du Catalan Carles Batlle qui convie le temps d'une nuit deux icônes de l'âge d'or du cinéma hollywoodien, Marilyn Monroe et Hedy Lamarr. Une ode au talent des femmes qui lève le voile sur un septième art en négation de l'intelligence féminine.

Dominique Blanc, sociétaire de la Comédie-Française, habitera L'Heure bleue avec le texte puissant de Marguerite Duras, *La Douleur*, dans la mise en scène de Patrice Chéreau et Thierry Thieû Niang.

Les petit-e-s ne seront pas en reste de récits libérateurs avec la version revisitée de *Seule dans ma peau d'âne* par Estelle Savasta. Droite dans ses chaussons, l'héroïne du conte fait face au chaos de l'existence et en ressort prête à vivre, le cœur ouvert.

Christophe Sermet, le Biennois installé en Belgique, revient au TPR en mars avec une version revisitée aux saveurs rock acidulées du texte d'Henrik Ibsen, *John Gabriel Borkman (Les Borkman)*.



Les Borkman

© Marc Debelle

## SAISON 2023 | 2024

### JANVIER

#### **Chopin aux chandelles**

Concert  
En partenariat avec la Société de Musique de La Chaux-de-Fonds  
Piano François Dumont  
**Vendredi 19 janvier 2024, 20h15**  
L'Heure bleue

#### **Black Lights**

D'après la série *H24* de Valérie Urrea et Nathalie Masduraud  
Conception et chorégraphie Mathilde Monnier  
**Vendredi 26 janvier 2024, 20h15**  
**Samedi 27 janvier 2024, 18h15**  
Beau-Site

### FÉVRIER

#### **Still Life (Monroe-Lamarr)**

Texte de Carles Batlle  
Mise en scène Anne Bisang  
**Jeudi 8 février 2024, 19h15**  
**Vendredi 9 février 2024, 20h15**  
**Samedi 10 février 2024, 18h15**  
Beau-Site

#### **La Douleur**

Texte de Marguerite Duras  
Reprise de la mise en scène de Patrice Chéreau et Thierry Thieû Niang  
Avec Dominique Blanc  
sociétaire de la Comédie-Française  
**Samedi 17 février 2024, 18h15**  
L'Heure bleue

#### **Seule dans ma peau d'âne**

Librement inspiré du conte de Charles Perreault  
Texte d'Estelle Savasta  
Mise en scène de Sophie Gardaz et Michel Toman  
**Mercredi 21 février 2024, 18h15**  
L'Heure bleue

### MARS

#### **Les Borkman**

Texte d'après John Gabriel Borkman  
d'Henrik Ibsen  
Mise en scène Christophe Sermet  
**Jeudi 7 mars 2024, 19h15**  
L'Heure bleue

## ASSOCIATION DES AMIS DU TPR

### Assemblée générale des Amis du TPR JEUDI 7 MARS 2024 À 18H00 À L'HEURE BLEUE

L'Assemblée générale sera suivie du spectacle *Les Borkman*, d'après Henrik Ibsen, mise en scène de Christophe Sermet

# ENGAGEZ-VOUS

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand ? Devenez membre de l'Association des Amis du TPR et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

**VOUS RECEVREZ** gratuitement *Le Souffleur* chez vous dès sa parution

**VOUS RENCONTREZ** les artistes lors de soirées spéciales

**VOUS ASSISTEREZ** aux répétitions ouvertes

**VOUS BÉNÉFICIEREZ** d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la saison

**VOUS POURREZ ACQUÉRIR L'ABONNEMENT L'AMI-E POUR 190 CHF**

- 10 spectacles à choix  
+ 3 invitations

- Accompagnement gratuit des enfants

- 3 spectacles supplémentaires au tarif réduit

- Une invitation à la tournée annuelle

## COTISATIONS

30 francs, étudiants, chômeurs

40 francs, AVS, AI

70 francs, AVS, AI double

60 francs, simple

90 francs, double

150 francs, soutien

CCP 17-612585-3

## ASSOCIATION DES AMIS DU TPR

Rue de Beau-Site 30  
2300 La Chaux-de-Fonds  
amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 66 de votre programme ou sur le site [www.tpr.ch](http://www.tpr.ch)

Tous les *Souffleur* précédents sont sur le site [www.tpr.ch/amis](http://www.tpr.ch/amis)

Consultez aussi la page du *Souffleur* sur



# SAISON 2023 | 2024

## STILL LIFE (MONROE-LAMARR)

Judi **8 février** 2024, 19h15

Vendredi **9 février** 2024, 20h15

Samedi **10 février** 2024, 18h15

à Beau-Site, durée 1h20

Texte

**Carles Batlle**

Traduction

**Laurent Gallardo**

Mise en scène

**Anne Bisang**

Assistanat à la mise en scène

**Giulia Rumasuglia**

Avec

**Léonard Bertholet,**

**Valeria Bertolotto,**

**Jeanne De Mont,**

**Djemi Pittet**

Scénographie

**Anna Popok**

Création vidéo

**Camille de Pietro**

Lumière

**Jonas Bühler**

Son

**Fred Jarabo**

Production

**POCHE /GVE**

## LES BORKMAN

Judi **7 mars** 2024, 19h15

à l'Heure bleue, durée 1h40

Texte

D'après **John Gabriel Borkman**

de **Henrik Ibsen**

Mise en scène

**Christophe Sermet**

Assistanat à la mise en scène

**Ilan Mayaux**

Jeu et chant

**Vanessa Compagnucci,**

**Adrien Drumel,**

**Gwendoline Gauthier,**

**Sarah Lefèvre,**

**Yannick Renier**

Scénographie

**Simon Siegmann**

Consultant son et musique

**Maxime Bodson**

Production

**Compagnie du Vendredi**

Production déléguée

**Mars – Mons arts de la scène**

## Réservations

et renseignements :

Billetterie 032 967 60 50

[www.tpr.ch](http://www.tpr.ch)