

UN ENNEMI DU PEUPLE D'HENRIK IBSEN



MISE EN SCENE THIBAUT WENGER

PRODUCTION Premiers actes, compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Grand Est et Opus 89, Fribourg; en coproduction avec la fondation Nuithonie-Equilibre, Fribourg ; Théâtre de Châtillon; Le Nouveau Relax – scène conventionnée de Chaumont ; Espace 110, Illzach ; Théâtre Océan Nord, Bruxelles ; La Coop Asbl – Shelter prod ; Le Centre des arts scéniques. Avec le soutien de la Région Grand Est, de la fondation Ernst Göhner, de la Loterie Romande, de l'Etat de Fribourg, de la Spediam et de l'Agence culturelle Grand Est pour les résidences de coopération.

« Mes chers concitoyens, j'ai des révélations à vous faire. C'est pour cela que je suis ici ce soir. J'ai à vous révéler une découverte d'une toute autre portée que l'empoisonnement de nos conduites d'eau. Ce que j'ai découvert, c'est que toutes les sources morales de notre existence sont empoisonnées, que toute notre vie sociale repose sur le sol pestilentiel du mensonge. »

TABLE DES MATIERES

Résumé de la pièce	4
Collaboration entre Opus 89 et Premiers Actes	4
Présentation du projet par Thibaut Wenger	5
Echanges entre le metteur en scène et le dramaturge	6
Mise en scène	10
Univers	12
Dates	13
Distribution	14
L'équipe	15
Premiers Actes	20
Opus 89	21
Presse	22
Financement	29
Fréquentation espérée à Nuithonie et tarifs pratiqués	29
Communication	29
Contact	29

RESUME DE LA PIECE

Thomas Stockmann, médecin de la station thermale d'une petite ville dirigée par son frère Peter, découvre que l'eau des bains est polluée par les rejets d'industries locales. Il s'improvise alors lanceur d'alerte et bientôt martyr de la cause climatique : avec la perspective de travaux coûteux, d'une longue période de fermeture et d'une publicité désastreuse pour la ville, la « majorité compacte » fait en effet bloc aux côtés de son frère, et Thomas se retrouve seul contre tous. Amoureux de sa vérité jusqu'à l'absurde, sa trajectoire d'une effroyable ambiguïté le mènera, en pantalon troué et bonnet, comme un bouffon de comédie, à une autre grande découverte : l'homme le plus fort au monde est le plus seul. Il y a chez Stockmann, comme chez Nora ou Peer Gynt, le désir d'une autre vie, libre, antérieure aux mensonges du pacte social. Derrière le scientifique, on devine le poète, le souffle d'une époque, je pense à Stirner par exemple – qui ne nous est pas tout à fait étranger aujourd'hui, alors que la société accorde de plus en plus d'importance à l'individualité et sa défense, à la recherche d'une existence pleinement personnelle, émancipée.

Mais pour Ibsen, *le désir de vérité* est toujours un petit peu suspect. La trajectoire de son héros, obsédé par sa liberté mais incapable de voir qu'on le manipule, est court-circuitée, voire sous-tendue par des débordements pulsionnels et narcissiques, un appétit de soi, un inquiétant bonheur d'être un héros de la bonne cause – ce qui permet d'en faire un pouvoir moral totalitaire, qui ne supporte ni la contradiction ni même la réalité. On se demande où s'exerce la force de l'homme qui a raison tout seul, le pouvoir de transformation de celui qui réduit à la société à sa société – sinon dans le fantasme.

Comme d'autres figures de héros problématiques que nous avons fréquentés les derniers temps, la trajectoire de Stockmann est une question ouverte et non résolue, une somme de contradictions, dont notre vie est me semble-t-il toujours captive aujourd'hui. Elle nous demande de nous positionner, de penser par nous-mêmes, de quitter notre place de spectateurs, au théâtre et dans la société. Elle bouscule et tourne en dérision certains de nos élans, certains de nos raisonnements et cherche peut-être, paradoxalement, une forme de douceur, de réconciliation de l'Homme avec lui-même et avec le monde.

COLLABORATION ENTRE OPUS 89 ET PREMIERS ACTES

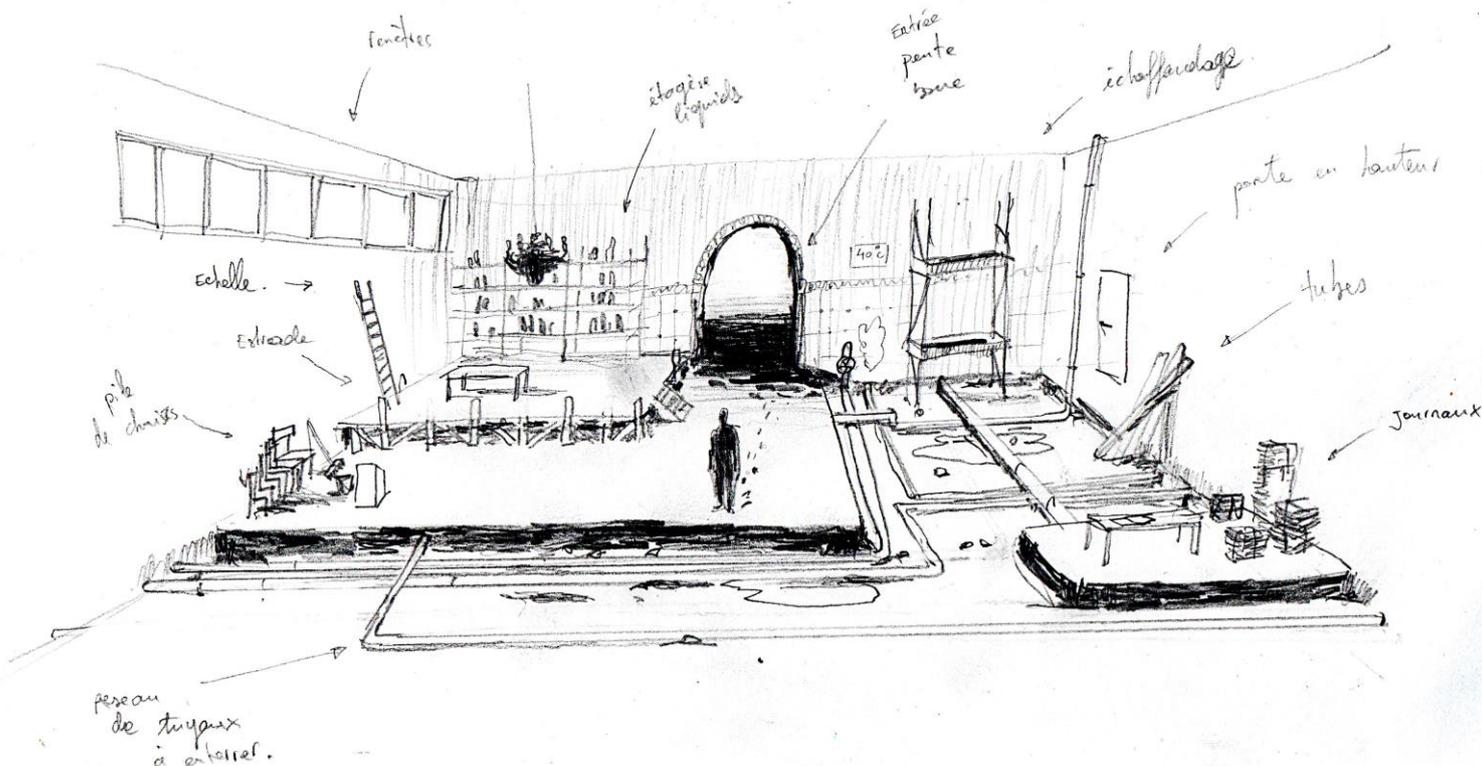
C'est une grande joie pour Opus 89 d'être associé à ce spectacle et ainsi permettre à 3 comédien.ne.s, 1 régisseur général, 1 assistant et 1 administrateur de Fribourg d'en faire partie. Thibaut Wenger, metteur en scène alsacien basé à Bruxelles, est un homme de théâtre qu'on ne présente plus en Belgique. Son travail attaché aux monuments littéraires propose des projets monstres avec des distributions importantes. A titre personnel, Joséphine de Weck a collaboré de nombreuses fois avec sa compagnie. Elle est très heureuse de pouvoir inviter dans cette aventure Michel Lavoie, René-Claude Emery en qualité de comédiens, Olivier Rappo pour la régie générale, Yann Hermenjat, jeune sortant d'école qui intègre ainsi le monde professionnel en tant qu'assistant et Juan Diaz pour l'administration.

PRESENTATION DU PROJET PAR THIBAUT WENGER

Un Ennemi du peuple d'Ibsen (dont j'ai monté *Maison de poupée* au Théâtre national en 2016) forme avec *Détester tout le monde* et *Pan!*, pièce traduite par Joséphine de Weck, à savoir nos deux dernières productions, comme un ensemble, un cycle, habité par des questions telles que la démocratie malade, l'individu face à la société... Nous y travaillons avec trois auteurs et dramaturges qui nous accompagnent tout au long du processus de création.

Ici, j'ai demandé à Jean-Marie Piemme d'écrire une adaptation et de m'aider à approcher cette machine à scandales (et à problèmes) frontale et furieuse, qui occupe une place à part dans l'œuvre d'Ibsen, mineure dit-on parfois. Entre vaudeville, tribune d'agit-prop, tragédie antique et polar politique, elle dresse un portrait terrifiant de la société bourgeoise norvégienne de la seconde moitié du 19^e siècle, confrontée aux premières grandes crises du capitalisme, et spectatrice pusillanime d'un monde qui court à sa perte. Ibsen n'épargne personne, ni les intellectuels progressistes et leur bonne conscience, ni les politiques et financiers irresponsables et cyniques auxquels ils sont confrontés.

Premières recherches de scénographie - Arnaud Verley



Echanges entre le metteur en scène et le dramaturge

TW : Prozor, dans la préface de sa traduction, voit en Thomas un grand destin qui se révèle à lui-même. Pour ma part j'aimerais essayer d'y lire l'histoire d'un bourgeois de province qui s'invente un grand destin... Une sorte de trajectoire de martyr narcissique. Mais j'ai aussi d'autres personnages en tête, Nora, Alceste, et je cherche à naviguer entre la comédie et un mouvement plus profond, le désir d'une autre vie... A quel pouvoir Thomas aspire et quels sont les liens avec Nietzsche, la Volonté de puissance ?

JMP : Je ne sais pas si Ibsen avait lu Nietzsche. La volonté de puissance chez Nietzsche est d'abord façonnement de soi-même. Ce n'est pas une valeur sociale, ce n'est pas devenir un homme important dans la société. C'est se construire une personnalité au-dessus du commun. Il y a un peu de cela chez Stockmann, sauf que me paraît peu nietzschéen le désir de reconnaissance que le docteur manifeste souvent. Plus que du modèle du « surhomme » Stockmann me semble relever du modèle du *sauveur* avec ce qu'il y a de reconnaissance à la clé. Plus qu'à son œuvre philosophique, le trajet que Ibsen donne au docteur ferait plutôt écho au trajet biographique de Nietzsche, allant de la maîtrise de la pensée à la folie.

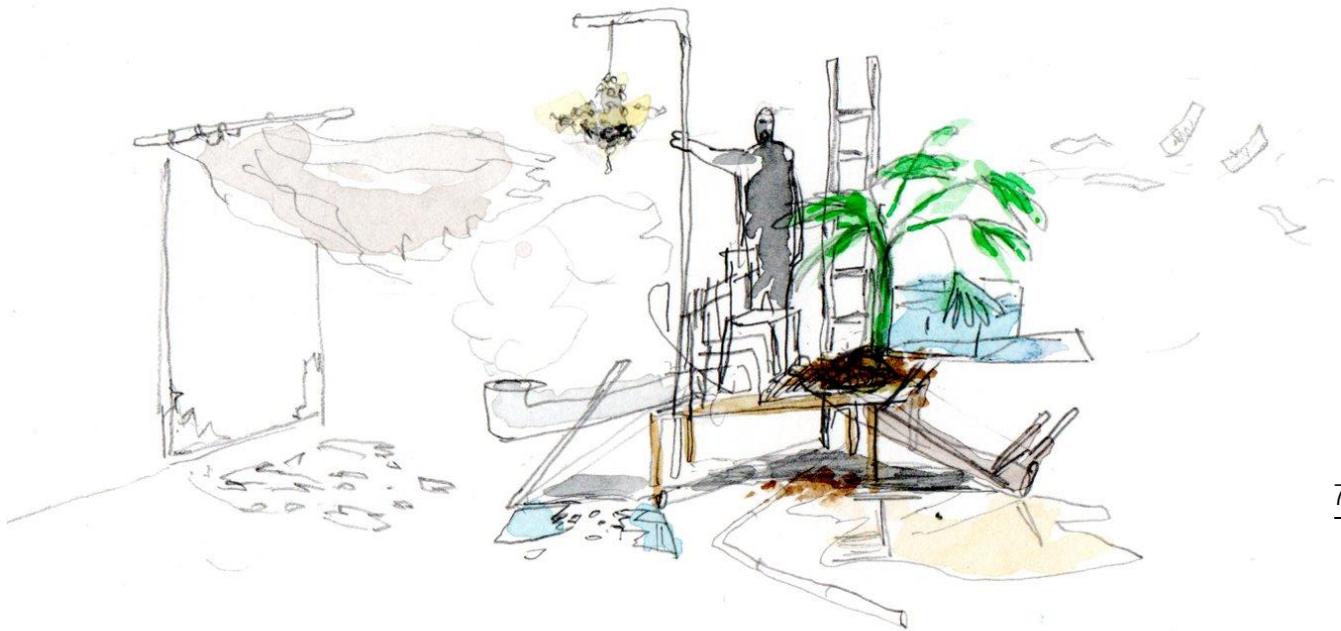
Quant à la question du pouvoir, on peut considérer que Peter est le détenteur du pouvoir, sans forcément chercher à préciser lequel... Au passage, je fais remarquer que le frère puissant s'appelle Peter (Pierre) comme le saint qui est censé être le chef de l'église et que l'autre frère s'appelle Tomas, le saint qui ne croit que ce dont il a la preuve, attitude digne d'un savant. Pour qualifier Peter, certaines traductions disent le maire, le préfet, le Bailli... (il s'agit en fait d'un haut fonctionnaire au service de la couronne suédoise). Ça flotte, et s'il faut une référence on peut dire que les procureurs aux USA sont à la fois des fonctionnaires du ministère de la justice et sont néanmoins élus. Et qui vote ? Les propriétaires et les petits propriétaires (en Norvège le suffrage censitaire élargi en 1884 devient universel en 1898.)

Du point de vue du présent, la pièce présente cette difficulté : pour la monter aujourd'hui, il faut aller contre l'interprétation d'Ibsen lui-même. Il est clair qu'Ibsen parle derrière Stockmann. Or, cette parole n'est plus audible aujourd'hui. Mais ton idée d'un désir d'une autre vie n'est certainement pas absente de la pièce. Désir d'une vie régie par la seule vérité. Désir d'une vie où la contradiction n'existe pas. Désir d'obtenir une place de choix dans cette vie de Vérité. En attendant, une vie plus confortable que celle de l'exil le séduit. Un intérieur chaleureux, boire modérément, bien manger (une petite parenté avec le Galilée de Brecht, lui aussi est un savant qui aime bien manger). Sa fille Petra rêve aussi d'un autre enseignement. C'est sa groupie, sa disciple.

C'est quand Stockmann parle du bonheur des certitudes scientifiques que cela se complique. Car il en parle dans un oubli complet des contradictions sociales. Au temps du Covid, cela renvoie au conflit des scientifiques et des politiques sur la question du confinement. Peter incarne une vision « trumpienne » de la gestion de la crise : économie avant tout, là où Stockmann incarne une intransigeance scientifique, mais une intransigeance qui vire à la névrose, qui se manifeste comme un intérêt objectif traversé par un intérêt subjectif. Là Nietzsche pousse son nez, lui qui a mis le doigt sur le fait que nos valeurs les plus nobles sont toujours sous-tendues par des intérêts pulsionnels. Mais ce n'est pas là-dessus qu'Ibsen souhaite insister, il est pour ainsi dire nietzschéen malgré lui, nietzschéen sans le savoir. Sa visée à lui, c'est l'idée du marécage. La contagion biologique de la maladie devient la contagion d'une société entière. L'épidémie a pour ainsi dire une valeur de révélateur du fonctionnement social.

Aujourd'hui il y a des voix en Europe à gauche comme à droite pour dire que la parole politique a démissionné devant la parole scientifique. La société corrompue des propriétaires et des petits propriétaires de la pièce s'opposait via ses représentants à la vérité de Stockmann. Aujourd'hui, il semblerait que ce soit l'inverse. Dans cette hypothèse, l'ennemi de Stockmann ce ne sont plus les propriétaires petits et grands, mais, je dirais pour aller vite, tous les partisans de la théorie du complot, ceux qui voient le Covid comme un virus chinois destiné à saper l'économie américaine ou ceux qui d'une façon plus générale croient qu'il existe un complot mondial destiné à imposer au monde des normes nouvelles.

Vu sous cet angle, un Stockmann qui saurait distinguer les intérêts objectifs de la vérité, sans les laisser se contaminer par les intérêts subjectifs, pourrait de nouveau apparaître comme un héros positif. Il resterait celui qui porte l'esprit des lumières contre les nouveaux obscurantistes, quitte à être vaincu. Mais la pièce n'offre guère de pistes pour aller dans ce sens-là. Elle est trop chrétienne pour cela, elle s'obstine à montrer un homme qui sacrifie sa vie et celles des siens pour la rédemption d'une l'humanité qui n'en veut pas. Il y a un devenir christique de Stockmann. C'est le soubassement de son devenir sectaire possible. Quand vous êtes seul face au monde et que ce monde refuse de vous entendre, il reste l'enfermement sectaire.



Seuls les trois premiers actes présentent un conflit équilibré : dire la vérité / taire la vérité. Après, la pièce réaliste et objective jusqu'ici bascule dans un subjectivisme exterminateur où la vérité est moins une valeur dynamique qu'un fétiche au nom de quoi il faut invalider l'autre pour rester soi-même.

Au fond, on pourrait dire que Stockmann nous apparaît comme un adulte relativement raisonnable et lucide pendant trois actes et devient un adolescent insupportable dans les deux autres. Un adolescent qui fait de « dire la vérité » une composante de son identité et se lance dans une radicalité perdue parce que le réel n'est pas conforme à ses désirs. La quête identitaire / adolescente de la vérité a pris le pas sur la quête rationnelle / adulte.

Nora, Alceste, oui, il y a une proximité de Stockmann avec d'autres radicaux impliqués dans un affrontement avec la société. Mais de grandes différences aussi. Nora pose un acte avec un but : se construire comme sujet. Son départ « pousse » pour ainsi dire la société vers une transformation. Au contraire, Stockmann parle, se referme sur une île fantasmatique, il réduit la société à sa société, il la sectarise. Quant à Alceste, dirait-il « l'homme le plus fort au monde est l'homme qui est le plus seul » ? J'en doute. Alceste est caractériellement misanthrope, ce que n'est pas Stockmann. C'est le refus du monde d'adhérer à sa passion de la vérité qui le pousse à sortir des rails.

TW : Dans le quatrième acte, il y a aussi une volonté kamikaze de ne pas se défendre, de ne pas laisser la possibilité de se faire comprendre, un sabotage... Cela ne me semble pas être de l'ordre de l'acte manqué, Stockmann n'agit pas contre lui-même comme un personnage de Kleist, il y a une certaine forme de logique, de projet obscur, une volonté de destruction, de soi, de la société, du pouvoir, de son frère... Bien entendu il y a certainement le nihilisme de l'époque qui parle en lui mais il y a aussi quelque chose qui m'échappe dans la construction.

JMP : Dans la pièce, l'acte 3 est central, c'est l'acte de la bascule. Jusque-là, nous sommes avec Stockmann, le texte nous conduit à partager ses enthousiasmes, même si on peut parfois les trouver un peu puérils (le rôti, par exemple). A l'acte 3, nous voyons les premières manifestations de son aveuglement. Notamment parce que le point de vue du spectateur a changé. Le spectateur sait que Aslaksen et Hovstad ne soutiendront pas le docteur contre le préfet. Et il voit un Stockmann inconscient de cette situation s'imaginer qu'on pourrait lui faire une fête et s'offrir le luxe de la refuser. À partir de là, Ibsen construit l'acte 4 sur un mode a priori réaliste, Stockmann s'explique pendant le débat. Mais ces explications sont traversées de fantasmes, de bouffées délirantes.

L'acte 4 est étrange par la longueur de la prise de parole du docteur. Il y a là quelque chose de déséquilibré. La confusion permanente entre le rationnel et le fantasmatique se marque d'abord là : dans un trop de mots, dans un abus de paroles. Stockmann parle tout seul. Il offre le spectacle d'un homme qui dérape, qui est en train de perdre pied. La difficulté de l'acte tient évidemment à ce que le spectateur actuel soit sensible à l'argumentation du "seul contre tous". Le romantisme aime les héros solitaires et mal barrés. L'argumentation est pourtant contredite par l'excès de mots et par la logique qu'ils charrient.

D'une certaine façon, on pourrait dire qu'Ibsen a piraté son propre message. L'homme Ibsen pense comme Stockmann. Mais l'écrivain Ibsen a introduit des contre-feux qui empêchent d'adhérer pleinement au message.

Je me suis demandé ce qu'on perdait en supprimant l'acte 4. Sur le plan narratif, la prise de parole correspond au message que Stockmann devait publier dans le journal. Cette prise de parole aura des conséquences exposées dans l'acte 5. Et donc, si l'acte de diffusion est montré d'une façon ou d'une autre, même brève et silencieuse, on passe facilement du 3 au 5. Car, sur le plan du contenu, rien de nouveau, c'est le développement du thème de la corruption déjà présent. Si on le supprimait, le spectateur n'y perdrait qu'un message idéologique. Le perdant, ce serait Stockmann lui-même dont le caractère se verrait considérablement réduit. Il y a quelque chose de suicidaire dans sa prise de parole.

Un autre point de bascule dans l'acte 3 se situe dans le refus des grands propriétaires de financer les travaux de réparation. Ce refus semble aller de soi, ne pas poser problème puisque Peter se replie sur la collectivité. Aujourd'hui, on peut estimer que cette « normalité » est contestable : l'idée que les pollueurs doivent être les payeurs a fait son chemin. À remarquer aussi que Peter aurait réfléchi à des possibilités de réparations compatibles avec les finances. Ce point d'équilibre entre finance de la ville et garantie sanitaire n'est jamais recherché par Stockmann. Stockmann vit dans un monde pour lui sans contradictions. Autant dire qu'il n'a pas accès au raisonnement politique. Le raisonnement politique serait soit de combattre les grands propriétaires qui ne veulent pas investir dans les réparations, soit de trouver un point d'équilibre entre économie et santé, ce qui est proprement la tâche du politique, en quoi Peter est dans son rôle. Mais Stockmann pratique une logique sanitaire impérialiste.

Cela pose la question de savoir quel traitement réserver à Peter dans le spectacle. Doit-on en faire un repoussoir manipulateur, comme le veut Ibsen, me semble-t-il, ou bien lui accorder quelque crédit ? Après tout, le point de vue économique ne peut pas être purement et simplement balayé, on le voit aujourd'hui. Donne-t-il l'impression d'une vraie force ? Faut-il en faire un puritain coincé, comme semble le montrer le premier acte, ou au contraire accrédi-ter ce qu'il dit de Stockmann ?

TW : Peut-être que Stockman a en effet, d'entrée de jeu, quelques soucis avec ce qu'on nomme le sens des réalités, qu'il est fondamentalement inadapté aux aspirations bourgeoises, et qu'en dépit de ses efforts, de sa fierté pour son abat-jour et son rôti, pour cette nouvelle vie confortable après des années de pain noir et d'exil, la première bactérie venue lui permettra de se réconcilier avec son hors-cadre, avec sa détestation de la bourgeoisie et de la politique, de saccager cet ennui, de retourner à une autre forme de désert, cette fois-ci non plus au nord mais en campant au milieu

de son salon, où le vent froid qui pénètre par ses fenêtres brisées fait monter en lui une sorte d'extase anarchiste plutôt lumineuse.

JMP : Pour Stockmann, il faut chercher à donner à voir, avec les moyens du théâtre, qu'il ne fait rien comme tout le monde : jouer avec son côté narcissique, capricieux, fantasque, illuminé, enfantin, tout mû par un idéalisme dangereux, tout ému de la jouissance qu'il tire de ses actions. S'amuser de son besoin de reconnaissance, de l'appétit de visibilité qui le travaille, comme un enfant qui cherche à se faire remarquer. Et naviguer sur des flux d'énergies contradictoires, entre le bien-fondé du discours de vérité, et le cul-de-sac des débordements narcissiques du combattant qui torpillent son propre combat. Le choix de Nicolas Luçon me semble très bien vu. C'est un excellent acteur qui ne tombe pas spontanément dans le naturalisme. Il peut décaler son jeu, incarner ce côté fantasque.



MISE EN SCENE

A priori, c'est un théâtre qui n'a pas peur des histoires et des personnages. Il y a des enjeux clairs, un schéma dramatique net, auquel on pense pouvoir répondre par un jeu concret, direct, bref ce qui a pu m'intéresser dans mon travail avec les acteurs. Cependant, il y a quelque chose qui cloche, une étrangeté, une artificialité, un réseau souterrain de signes, d'images, comme une conscience particulière. Ibsen ne semble jamais accepter une chose telle qu'elle est, il la dissèque, il l'analyse, il nous montre comment les personnages se mentent à eux-mêmes, puis il remonte tout ça, sans vraiment se soucier de la vraisemblance de la chose. C'est en quelque sorte une expérience scientifique, c'est comme si coexistaient dans un même dialogue la relation, et l'analyse de cette relation. Toute la difficulté dans le travail avec les acteurs me semble être de réunir ces deux voies, avec clarté mais sans préméditation, sans effet d'intelligence. Peut-être en travaillant sur le langage comme un phénomène autonome, qui ne nous permet pas d'avancer dans l'action ni dans la vérité, qui nous en éloigne même parfois...

Autour de Nicolas Luçon, qui jouera comme nous avons pu le voir Thomas Stockmann, la distribution rassemble des acteurs belges : Emilie Maréchal, Sarah Ber, Pedro Cabanas, Denis Mpunga, Marcel Delval, et des acteurs suisses de l'ensemble Opus89, avec qui nous sommes associés sur ce projet : Joséphine de Weck, René-Claude Emery et Michel Lavoie.

Face à Thomas, Peter, son frère. C'est en tension avec la force de ce « pôle opposé » de la distribution que se construit Thomas. Et, en dépit d'antagonismes a priori schématiques et bien connus, les enjeux sont aussi plus secrets... Il y a un double affrontement. Le premier, comme on l'a vu, sur le terrain public, politique, entre le pouvoir et le savoir. Le second, en souterrain, sur le terrain familial. Et là, entre l'aîné et le cadet, à l'image des frères ennemis shakespeariens de *Comme il vous plaira*, par exemple, il est fondamentalement question de problèmes de reconnaissance, de jalousie, de complexes d'infériorité parfois inattendus... En distribuant Michel Lavoie dans Peter, je cherche à la fois une certaine forme d'habileté politique dans l'usage chaleureux de la langue de bois, une force physique contre laquelle Thomas peut lutter, mais aussi des failles, une fragilité... L'humour repose peut-être sur l'écart entre les enjeux verbalisés et les moteurs réels : voir ressurgir chez ces hommes qui se prennent très au sérieux, qui ont une haute opinion d'eux-mêmes, des conflits et des comportements tout droit sortis de l'enfance.

10

Dans cet environnement masculin, Katherine Stockmann occupe un rôle central. Elle a partagé avec Thomas l'exil et le pain noir, pour un motif qui ne sera jamais dévoilé, et s'efforce aujourd'hui de maintenir le foyer en équilibre. C'est bien entendu la marque de l'époque, mais aussi un contre-point ironique à l'idéalisme saturant de Thomas, dont elle révèle l'absence de progressisme factuel. Son appréhension immédiate des enjeux et des conséquences des errements de Thomas corsète sa parole en société. Mais le regard critique sur la compromission de son mari auprès des notables en dit long sur sa droiture politique. Quand la chute se précise, elle n'aura d'autre choix que de faire bloc, de le défendre comme une lionne. Elle porte ce héros raté insupportable comme un sacerdoce, et on la voit lutter avec un dévouement de sainte-jeanne qui frise l'obstination. Emilie Maréchal apportera à cette figure une présence fière et singulière, l'arrachant au poids de la convention sociale.

Petra, leur fille, que jouera Sarah Ber, a la liberté de ton et de comportement du militantisme féministe étudiantin de la seconde moitié du 19^e siècle en Norvège (les lettres d'étudiantes conservées dans les registres de l'université d'Oslo nous apportent un bel éclairage sur ce mouvement), et l'assurance voire une certaine forme de complexe de supériorité des enfants nés dans un milieu culturellement favorisé. Elle a de grandes idées pour fonder une nouvelle école, mais elle a comme son père quelques problèmes quand il s'agit de les faire basculer dans la réalité. Son Œdipe ne semble pas tout à fait résolu, et le besoin d'être reconnue par ce père qu'elle adule naïvement et aveuglément – et qui jusqu'à la dernière réplique ne la voit pas, sous-tend probablement une grande partie de ses actes, que j'imagine parfois extravagants.

Du côté du *Messenger du peuple*, journal d'opposition qu'Ibsen accable, le rédacteur en chef Hovstad, que jouera Pedro Cabanas, est un peu trop lâche pour qu'on puisse croire à sa posture de justicier frondeur issu du peuple, et on peine à déchiffrer l'étendue de ses manœuvres tant elles sont crapuleuses : soutient-il le docteur pour coucher avec sa fille ? ou cherche-t-il à capter l'héritage de Petra pour sauver son journal en faillite ? Cependant la maladresse dont il fait

preuve, sa propension à être dépassé par les événements, son complexe social et sa sincérité, quand il se retrouve face à la jeune femme dont l'insolente naïveté désamorçe tous ses plans, pourraient peut-être aussi lui donner un caractère attachant.

Nous féminiserons avec Joséphine de Weck le rôle de Billing, sa jeune collaboratrice dont les dents rayent le parquet, journaliste militante anarchiste jusqu'au-boutiste, morfale et pique-assiette, dont les aspirations à démolir la baraque et l'administration suédoise ne sont pas incompatibles avec des manœuvres carriéristes pour occuper un poste au sein de cette même administration. Perfide, cynique et effrontée, c'est elle qui lancera la calomnie : on aurait refusé une augmentation à Thomas, ce qui motiverait sa révélation.

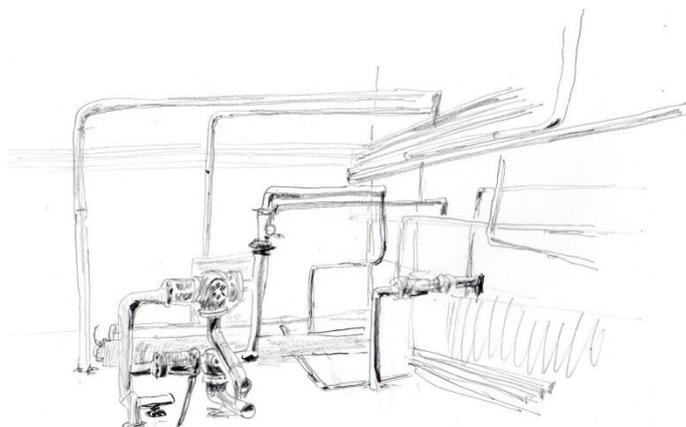
Mais rien ne fonctionnerait sans l'alliance opportune avec un troisième larron cravaté, représentant d'une bourgeoisie de province d'une médiocrité moyenne et atavique que je connais bien : M. Aslaksen, que jouera René-Claude Emery, président de l'association des petits propriétaires et de la société de tempérance, et imprimeur dont dépend le *Messenger du peuple*. Les démocrates et les classes possédantes se retrouvent, aux abois, autour d'un commun intérêt : que tout reste comme avant.

Autour de la famille tourne aussi le Capitaine Horster, interprété par Denis Mpunga, un ami secourable aux mystérieuses motivations... Est-ce le secret Dr Rank de Katherine? La figure du marin est toujours chez Ibsen un symbole de liberté. En partance pour le Nouveau monde, sans attaches, propriétaire d'une grande maison, il préfère la mer à la politique, et incarne une sorte de contre-point plutôt mutique (et possiblement agaçant) aux inextricables affaires de famille, de loyer et de logement... dans lesquelles Stockmann est empêtré. Sa bienveillance et son hospitalité sont peut-être aussi motivées par des moteurs plus troubles. Thomas hors-jeu, il finira par accueillir chez lui Katherine et Petra... qui s'y était initialement refusée.

A la marge également, Morten Kiil, père adoptif de Katherine Stockmann que jouera Marcel Delval, industriel solitaire et rancunier, dit « le blaieau », en lutte lui aussi contre les représentants de la société dont il a été chassé. Quand ses tanneries s'avèrent être à l'origine de la pollution des bains, provoquant de fait de multiples spéculations admiratives du club des crapules sur le plan secret de Thomas, il jouit du chaos et invente pour se venger un stratagème d'une perversité diabolique: transformer sa fortune en actions des bains.

« Ceci est l'avenir des tiens, persévère et tu l'anéantis, cède et tu les sauves » dit-t-il à Thomas. Et c'est justement la vue de ses enfants (deux grands garçons viendront rejoindre la distribution, âgés de 10 et 13 ans environ) qui délivre Stockmann de la résignation qui le menace un court instant : plutôt vivre de rien que leur enseigner la soumission.

Le *gloomy* Ibsen allume, à l'extrémité de son brûlot nihiliste une sorte de fanal d'espoir, un projet éducatif d'un sens nouveau, aux échos platoniciens, dont l'optimisme et la gaité nous étonnerait presque, plus d'un siècle plus tard, alors que les crises sanitaires et environnementales dépassent la fiction, et que l'au-delà de l'effondrement nous sidère.



UNIVERS

Nous chercherons à créer un modèle de petite société dont le fonctionnement politique repose sur le libéralisme, un petit monde circonscrit et fictif permettant de lire la fable comme une métaphore, suspendu quelque part à la fin des années 70... dans un imaginaire en tension entre ligne claire et réalisme, entre bourgade scandinave et station touristique rétro-futuriste.

L'appartement des Stockmann est investi par les recherches de Thomas. C'est la bohème, on y entre comme dans un moulin, pas même besoin d'un coup de sonnette pour s'y inviter, on y mange à toute heure, on y boit, on y fume... Dès l'ouverture, une petite soirée s'improvise, Horster croisé par hasard est venu boire un verre, les journalistes du Messenger y ont leurs habitudes, Hovstad et Petra bricolent des reprises de David Bowie, *Heroes* peut-être, les garçons philosophent sur le travail et les péchés...

L'écriture bruissante m'invite à une certaine forme de nonchalance chorale, traversée l'air de rien par quelques chats noirs... Cette absence de frontière entre l'espace public et l'espace intime, exposé en permanence, sans possibilité de repli, transformera très rapidement cette maison joyeuse en piège à rats.

Le bureau du Messenger, coincé dans un recoin exigü, entre deux cloisons mobiles, pourrait se réduire à une chaise à roulettes, un photocopieur fou, des balles de journaux invendus et un placard métallique, dans lequel se cacheront Peter et Billing, comme dans un vaudeville. Ces deux espaces narratifs, s'appuyant sur quelques éléments concrets seront imbriqués et logés dans une même enveloppe, à la logique plus abstraite, évoquant les bains, et jouant avec l'eau qui contamine toute la cité jusqu'à la mer.

Quant à la réunion publique, elle s'improvisera directement dans le gradin, le public de la réunion et le public du spectacle confondus, jouant avec les porosités entre fiction et réalité. Elle sera filmée par Billing, dont les images pourraient être projetées derrière le pupitre de l'orateur. Nous chercherons à problématiser la position du spectateur, pris en otage dans un simulacre de démocratie : placés au cœur du dispositif, ils participeront au vote de la motion de censure retirant la parole au docteur.

De petites instabilités : estrade légèrement bancal, pupitre trop bas, pourraient également mettre le corps des comédiens légèrement en déséquilibre, légèrement en péril, tandis que les incises de l'assistance présentes chez Ibsen, qui servent paradoxalement d'appuis à Thomas pour armer sa diatribe, pourront être remplacées par des perturbations techniques (larsen, coupures son et vidéo, déclenchement d'un service au sodium...), amenant au dénuement du dernier acte.

Le retour à la fiction du cinquième acte reposera en effet sur un vocabulaire plus libre et méta-théâtral.

Après avoir envisagé de quitter la ville pour une terre lointaine, une île des mers du Sud, Stockmann habitera le plateau comme un lieu de résistance, détournant des éléments scénographiques pour s'y construire une barricade, une cabane ou un radeau, son île sur le plateau nu.

Les pierres qui lui ont été lancées par la foule seront soigneusement rangées et classées dans des boîtes, comme des minerais précieux. La lumière qui pénètre dans son bureau par les fenêtres brisées et à laquelle Stockmann porte une attention quasi mystique, pourrait venir d'un service dans les cintres, comme une trouée dans l'espace confiné de la scène.

Tout le champ lexical de la germination qu'affectionne Thomas, et qui depuis le premier acte et sans en avoir l'air suscite une légère et parfois irritante incompréhension chez ses interlocuteurs, pourrait trouver une forme d'explosion cosmogonique avec l'éclosion d'une fleur attirée par cette lumière. (Il pourrait s'agir d'une *amorphophallus titanum*, aussi appelée Pénis de titan, découverte à Sumatra au 19^e siècle.)

Évoluant tout d'abord entre laboratoire théâtral et laboratoire scientifique, la lumière de Matthieu Ferry sortira comme Thomas de son cadre, et dans une dimension accidentelle et chaotique, permettra de créer un nouvel horizon, solaire

et ouvert, jouant dans des contre-jour marqués avec les précipités chimiques des cuves d'expérimentations, avec les réflexions à la surface de l'eau...

L'univers sonore du spectacle se construira d'après les sonorités des instruments introduits par les personnages dans la petite fête du premier acte, tels qu'un Farfisa ou une basse dont les boucles sonores électroniques serviront de matière à des mélodrames très 70, apportant une étrangeté, une forme d'idéalisme et de candeur aussi parfois. Le son suivra une courbe inverse à celle de la lumière. Il se raréfiera, s'apaisera pour finalement tendre vers le silence.

A mi-chemin entre le vêtement et le costume, en équilibre entre les années 70 et aujourd'hui, les silhouettes qu'imagine Claire Schirck chercheront à électriser les relations, en donnant à voir très clairement les forces en présence, avec des repères sociologiques plutôt immédiats : des milieux intellectuels politisés face à une bourgeoisie de province engoncée aux tentatives vestimentaires parfois surprenantes. Pour cela, nous nous inspirerons notamment de la *Troisième génération* de Fassbinder.

Pour Thomas et Katherine, nous travaillerons aussi d'après quelques-unes des silhouettes de Johan et Marianne dans *Scènes de la vie conjugale* de Bergmann.

Première recherche de costumes – Claire Schirck



Horster Morten Kill

Peter Stockmann

Katherine

Dr Stockmann

Aslaksen

Billing

Hovstad Petra

DATES

REPETITION

9 semaines :

1 semaine en mai 2021 à Illzach, 2 semaines en octobre 2021 à Chaumont, 2 semaines en novembre 2021 à Bruxelles et 3 semaines en juin 2022 à Fribourg, 1 semaine à Sélestat en janvier 2023

JEU

8, 9, 10 mars 2023 au Théâtre de Châtillon à Paris
du 14 au 25 mars 2023 à Océan Nord à Bruxelles (10 dates)
30, 31 mars et 1^{er} avril 2023 à Nuithonie à Fribourg
4 avril 2023 à l'Espace 110 à Illzach
7 avril 2023 au Nouveau Relax à Chaumont

DISTRIBUTION

Adaptation et dramaturgie Jean-Marie Piemme

Mise en scène Thibaut Wenger

Jeu Michel Lavoie, René-Claude Emery, Joséphine de Weck, Nicolas Luçon, Emilie Maréchal, Pedro Cabanas, Marcel Delval, Sarah Ber, Denis Mpunga

Production CH Joséphine de Weck

Administration CH Juan Diaz

Administration BE Patrice Bonnafoux

Intendance Geneviève Cochard

Assistanat BE Laura Ughetto

Régisseur plateau Olivier Rappo

Lumière et direction technique Matthieu Ferry

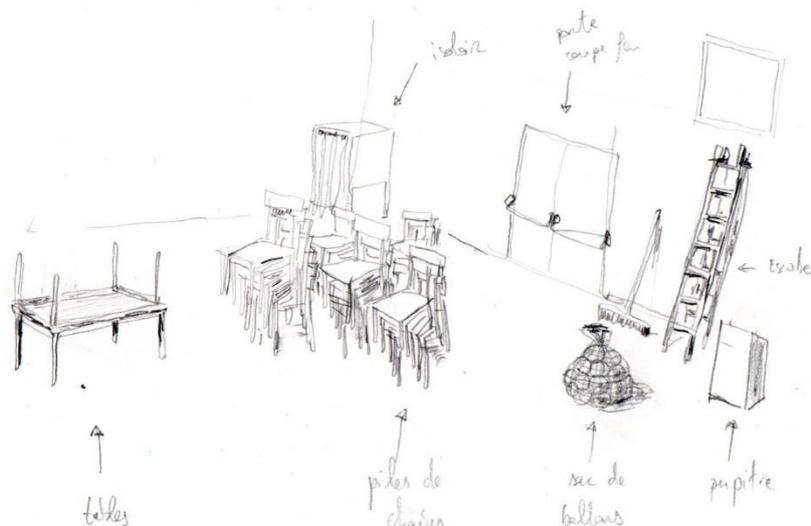
Costumes Claire Schirck

Scénographie Arnaud Verley

Stagiaire scénographie Clara Dumont

Composition musicale Grégoire Letouvet

Son Geoffrey Sorgius



L'EQUIPE

THIBAUT WENGER – METTEUR EN SCENE

Après des études de cinéma, j'ai été formé à l'INSAS, section théâtre. J'ai fondé Premiers actes, aventure qui a un temps pris la forme d'un festival dans les Vosges alsaciennes avant de se poursuivre en compagnie. À Bruxelles j'ai mis en scène *Woyzeck* de Büchner, *Platonov* de Tchekhov et *Penthésilée* de Kleist au Théâtre Océan nord; *Combat de nègre et de chiens* de Koltès au Théâtre des Martyrs et au Théâtre Varia; *La Cerisaie* de Tchekhov au Théâtre Varia; *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Une Maison de Poupée* d'Ibsen au Théâtre National; *La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux et *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche au Théâtre des Martyrs... En France j'ai également monté *La Mission* de Müller, *Lenz* de Büchner, *L'Enfant froid* de Marius von Mayenburg et dernièrement *Détester tout le monde* d'Adeline Rosenstein, pour qui je travaille également comme comédien dans *Décrié-ravage* et *Laboratoire Poison*. Par ailleurs j'ai donné cours à Fotti Cultures à Dakar, au Cours Florent et au Conservatoire de Mons/Arts2.

NICOLAS LUCON – THOMAS STOCKAMNN

Après des études de philosophie à Strasbourg, formation à l'INSAS (l'Institut national supérieur des arts de la scène) à Bruxelles. Au théâtre il joue, entre autres, sous la direction de Sofie Kokaj *This is not a love Song* ; Aurore Fattier *La Puce à l'oreille* ; Sabine Durand *La Vie est un songe*, *Affabulazione* et *Cid* ; Armel Roussel *Si demain vous déplaît*, *And Björk of course*, *Pop*, *Hamlet*, *Ivanov Re-mix*, *La Peur*, *L'Éveil du printemps* ; Stéphane Arcas *Pas là*, *L'Argent*, *Scum manifesto*, *BleuBleu*, *Retour à Reims* ; Dominique Pitoiset *Un été à Osage county*. Metteur en scène, il fonde avec Denis Laujol et Julien Jaillot la compagnie Ad hominem, et monte deux textes de Robert Walser, *Blanche-neige* et *L'Institut Benjamenta*, Nevermore d'après *La Poule d'eau* de Witkiewicz, *Du Soleil pour les gueux* d'après d'un scénario de Guiraudie, *Un Monde où vivre* d'après *Van Gogh suicidé de la société* d'Artaud.

RENE-CLAUDE EMERY – ASLAKSEN

Après un début de carrière d'enseignant, René-Claude change d'orientation en 2002 et se lance dans le métier d'acteur. Il est diplômé de L'Ecole de théâtre Serge Martin en 2005. Au *Teatro Comico* à Sion, chez les *Artpeuteurs* et au *Pulloff* à Lausanne, au Théâtre des *Osses* de Givisiez, il se frotte aux classiques comme le *Roman de Renart*, *le Fabuleux La Fontaine*, *L'Orestie* d'Eschyle, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Les Bas-Fonds* de Gorki, *Macbeth* de Shakespeare, différents *Molière*, *Sénèque*, *Oedipe Roi* de Sophocle et cette année 2020 : *Lorsque cinq ans seront passés* de *Federico Garcia Lorca*. Parallèlement, il a composé plusieurs textes pour la jeunesse et imaginé puis coordonné de nombreux goûters pédagogiques aux contenus scientifiques pour l'Université de Genève et le Théâtre Forum Meyrin. Il a encore répondu à des commandes de pièces de théâtre pour le CREPA à Sembrancher, l'association *Oceaneye* à Genève, la *Cie Mladha*, le chœur d'hommes de Miège et le chœur mixte *Sierrénade* de Sierre. Dernièrement, l'institution *Eben-Ezer* Vevey lui a passé commande d'une comédie musicale pour son 50^{ème} anniversaire. Elle a vu le jour fin 2019 à la salle des Remparts de la Tour-de-Peilz. Après avoir monté plusieurs spectacles avec des compagnies d'amateurs, il a réalisé en 2015 sa première mise en scène professionnelle autour du texte radiophonique *d'Antonin Artaud : Pour en finir avec le jugement de dieu* dans les jardins de l'hôpital psychiatrique de Malévoz à Monthey. En 2016, il a créé la *Cie du Chariot-Miroir* dont il est le directeur artistique. Il habite dans le canton de Fribourg depuis six ans.

MICHEL LAVOIE – PETER STOCKMAN

Michel est né le 19 avril 1974 et est papa d'un garçon de 6 ans. Originaire du Canada, il a obtenu son diplôme en interprétation à l'école Nationale de théâtre du Canada (1995 — 1999). Depuis il a participé à plus d'une quarantaine de créations, dont la majorité en territoire Helvétique. Son activité professionnelle se situe principalement en Suisse romande où il fonde le Magnifique Théâtre avec Julien Schmutz. Ensemble, ils collaborent sur plusieurs créations,

soit en tant que comédien, comme metteur en scène ou comme auteur. Le premier d'une longue suite est *Morceau de peur*, spectacle qu'il a écrit et présenté à Lausanne et Montréal. Ensuite ils installent un petit théâtre sous chapiteau, à l'auberge aux 4 vents où ils y travaillent des spectacles tout publics : *L'Ogrelet*, *Les sept jours de Simon Labrosse*, *Abraham Lincoln va au théâtre et Novecento*. Spectacles qui ont bénéficié d'une visibilité par la suite en Suisse romande et pour certains à l'étranger. À Nuithonie, il a joué dans *Peep Show dans les Alpes*, *L'Illade*, *mll A.*, *Silencio*, *12 hommes en colère*, et récemment *La méthode Grönholm*, texte qu'ils ont traduit de l'espagnol. Il partage son activité en tant que comédien, mais aussi comme auteur, enseignant, médiateur culturel, adaptateur et metteur en scène pour *La scaphandrière* (Midi, Théâtre et 4 vents, 2014), *Alphonse* (cie Boréale, 2014 et reprise à Nuithonie, 2016), *La légende d'Amaru* (cie Boréale et Théâtre Crapouille, 2016), *Où on va Papa* (Théâtre des Osses, pour la cie. Alain Guerry, mai 2017) et *Ekeko- L'Arbre de Vie* (cie Boréale et Equilibre-Nuithonie 2018)

JOSEPHINE DE WECK – BILLING

Après avoir suivi la classe préprofessionnelle au Conservatoire de Fribourg, Joséphine de Weck est sortie diplômée de l'INSAS en juin 2013. Depuis 2011, elle travaille avec le metteur en scène Thibaut Wenger (www.premiers-actes.eu). En 2013, elle crée sa propre structure, Opus 89 collectif. Depuis, elle a créé un spectacle à Fribourg : « Et si on disait que » sur la terrasse du Café du Belvédère en août 2013 et a joué dans « Souvenez-moi » au musée Gutenberg en juillet 2014, mis en scène par Emmanuel Dorand. En 2014 et 2015, elle a développé une installation audio en Pologne, Bulgarie et Suisse qui était diffusée dans les trains. Ce projet s'est entre autres fait au Sopot Non Fiction Festival (Pologne) et au festival du Belluard Bollwerk International (Suisse). Entre 2013 et début 2016, elle suit le master *Scenic Art Practice* à la haute école des arts de Berne (HKB). En novembre 2016, elle a mis en scène *Patric Reves* dans « Les déboires d'une machine à écrire » pour la formule *Midi, théâtre !* (Suisse Romande). En décembre 2016, elle a joué dans « Une maison de poupée » mise en scène de Thibaut Wenger au Théâtre National de Belgique (Bruxelles). En 2017, elle a joué dans la pièce de Machina Ex pour le festival du Belluard, créé une installation interactive sur WhatsApp, « Radio B », créé une performance pour Fri-Art dans le cadre de Fri et fait une lecture de la correspondance entre Ingeborg Bachmann et Paul Celan au théâtre Equilibre en novembre. Au printemps 2019, sera publié son premier roman « Ambassadrice de la marque » à l'Age d'homme.

16

EMILIE MARECHAL – MME STOCKMANN

Après des études au Conservatoire d'Art Dramatique de Rennes et un Master à l'Université des Arts du Spectacle, Emilie Maréchal étudie à l'INSAS de Bruxelles en classe d'interprétation dramatique d'où elle sort diplômée en 2009 avec une grande distinction. A sa sortie, Emilie Maréchal joue au théâtre sous la direction de Joël Pommerat (*Une recherche théâtrale*), Thibaut Wenger (*Platonov ou presque* de Tchekhov, *Une maison de poupée* d'Ibsen), Robert Lepage (*The Rake's progress* de Stravinsky), Vincent Sornaga (*Lulu* d'après Wedekind), Sabine Durand (*La petite Catherine de Heilbronn* de Kleist), Fabien Dariel (*L'heure du diable* de Pessoa), Lorent Wanson (*Une aube borraine*), Alexandre Drouet (*Plainte contre X* de Karin Bernsfeld), Virginie Boucher (*Les absolus* d'après Duras)... Elle est nommée « Meilleur espoir » aux prix de la critique théâtre 2016 pour son rôle dans *Plainte contre X*.

PEDRO CABANAS – HOVSTAD

Né en Espagne, diplômé du Conservatoire Royal de Mons (1er prix), il poursuit sa formation au Conservatoire Royal de Liège. Il joue au théâtre depuis une quinzaine d'années entre la Belgique et la France. Il collabore entre autre avec Isabelle Pousseur, Anne Théron, Paul Camus, Virginie Strub, Caroline Logiou, Guillemette Laurent... Au cinéma, il joue dans les longs-métrages *De leur vivant* de Geraldine Doignon, *Une place sur la terre* de Fabienne Godet, *La guerre des ondes* de Laurent Jaoui... et dans les courts-métrages *L'Amérique du sud* de Marjolaine Grandjean, *Lili attend* de Vania Leturq, *Dans le noir* de Catherine Libert... Avec Thibaut Wenger il a joué dans *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche et *Penthésilée* de Kleist.

SARA BER – PETRA

Sarah Ber est née en 1998. Diplômée de l'INSAS en 2020, elle a joué au cinéma dans *Elle s'appelait Sarah* de Gilles Paquet-Brener, *Keeper* de Guillaume Senez, *Le Fantôme de Canterville* de Yann Samuel, *La Boom* de Julia Ferrari de Géraldine de Margerie... A la télévision dans les séries *Profilage* de Vincent Jmain et *Coyottes* de Gary Seghers et Jacques Molitor, série de l'année de la Rtbf dont elle est l'une des héroïnes.

DENIS MPUNGA – HORSTER

Denis Mpunga, né 1959 à Mushenge au Congo belge, est un acteur, auteur de théâtre et metteur en scène belge. Dès la fin des années 1980, il joue et crée des spectacles jeune public avec le Théâtre Musical Possible, des pièces qui pour la plupart ont connu un succès et une diffusion au-delà des frontières européennes. En tant que comédien, il travaille avec Jacques Nichet dans *La Tragédie du roi Christophe*, Michel Dezoteux pour le Théâtre Varia, notamment dans des pièces de William Shakespeare comme *Richard III* et *Hamlet*... À partir de 2005, il est artiste associé au Théâtre Varia et met en scène plusieurs spectacles dont *Haute-Pression* et *Nain et Géante*, qu'il a écrits. Pour le cinéma, il débute par une apparition dans *Je pense à vous* de Jean-Pierre et Luc Dardenne, se fait remarquer dans *Dead Man Talking* de Patrick Ridremont, un rôle qui lui vaut une nomination du meilleur acteur dans un second rôle aux Magritte du cinéma 2013. Il joue ensuite dans *Au nom du fils* de Vincent Lannoo, *Je suis supporter* de Riton Liebman, *Marguerite* de Xavier Giannoli, *Merveilles à Montfermeil* de Jeanne Balibar, *Antoinette* dans les *Cévennes* de Caroline Vignal...

MARCEL DELVAL – LE BLAIREAU

Comédien et metteur en scène, Marcel Delval est né en 1949 à Bruxelles. Formé par Claude Etienne au Conservatoire Royal de Bruxelles, il est l'un des fondateurs du Théâtre Varia dont il a été metteur en scène associé de 1983 à 2013. Marcel Delval a également chargé de cours à l'INSAS et à l'IAD. En 1972, il fonde le Groupe Animation Théâtre. Il met en scène des textes de Jean-Claude Grumberg, Israël Horowitz, Edward Albee... En 1983, il marque la première saison du Théâtre Varia avec *Fin de partie* de Samuel Beckett. Il poursuit l'exploration de l'oeuvre beckettienne avec *En attendant Godot* en 1984 et *Oh les beaux jours* en 1993. Comme différents metteurs en scène de sa génération, il s'intéresse aux auteurs germaniques dont Heiner Müller. Il jouera et co-mettra en scène, avec Michel Dezoteux, *La Mission* en 1986 et *Quartett* en 1992. Il s'attache surtout aux auteurs anglo-saxons : Harold Pinter, Tennessee Williams, David Mamet, Daniel Keene, Martin Crimp, etc. Dernièrement il met en scène *Et la nuit chante* de Jon Fosse, *Adultères* de Woody Allen et *Hot House* d'Harold Pinter au Théâtre Varia. Thibaut Wenger l'a assisté sur ses dernières mises en scène et Marcel Delval joue pour lui dans *Woykzeck*, *Platonov*, *La Cerisaie* et *La Seconde surprise de l'amour*.

JUAN DIAZ – ADMINISTRATION

Economiste de formation, il a obtenu le Certificat en gestion culturelle de l'Université de Lausanne en 2001. Il a commencé son parcours professionnel dans le milieu de la culture au sein de l'Association KA, à La Chaux-de-Fonds. Il l'a poursuivi à la Fondation Musica-Théâtre. Après avoir inauguré ce qui était encore *L'heure bleue* jusqu'en 2011, il a rejoint Fribourg pour la création d'un nouveau théâtre en 2005, Nuithonie. En tant qu'administrateur, il a suivi la fin du chantier du théâtre et a mis en place l'organisation administrative, financière et d'accueil du théâtre. En 2011, il a participé à la création d'Equilibre en formant le personnel administratif. En janvier 2017, il a rejoint la Fondation des Spectacles français à Bienne en tant que directeur adjoint de Nebia. En janvier 2019, il rejoint le Festival International du Film fantastique de Neuchâtel en tant que directeur administratif et opérationnel. Il est collaborateur scientifique au Service de la culture de la Ville de Fribourg depuis octobre 2020.

MATTHIEU FERRY – CREATION LUMIERE

Né en 1974, Matthieu est éclairagiste et scénographe, formé à l'E.N.S.A.T.T. (Ecole de la rue Blanche) section Lumière. Pendant ses études travaille avec Pierre Pradinas, François Rancillac, Michel Raskine, Claudia Stavisky, Olivier Py, Joël Pommerat. En 1999, il met en scène *Ou, spectacle multimédia*, au Phénix (Valenciennes). Entre 1999

et 2008, il travaille sur une quarantaine de spectacles, pour le théâtre, l'opéra et la marionnette en compagnies avec Claudia Stavisky, Jacques Falguières, Véronique Vidocq, Bérangère Vantusso, Claude Baqué, Guy Lumbroso, Philippe Labaune, Serge Tranvouez, Philippe Carbonneau etc... A partir de 2008, il commence un compagnonnage avec Léa Drouet (8 spectacles), Thibaut Wenger (7 spectacles) ; *Les Endimanchés / Alexis Forestier* (6 spectacles Théâtre/Concert) en France ; en danse avec Camille Mutel/Cie Li Luo (4 spectacles). Il collabore également avec le plasticien Johnny Lebigot pour l'éclairage de ses œuvres. Il est nommé au Prix de la Critique (Création artistique et technique) en 2011 pour *L'institut Benjamenta*, mise en scène Nicolas Luçon et en 2018 pour *Chambarde*, mis en scène par Nicolas Mouzet-Tagawa aux Tanneurs. En 2018, il éclaire les spectacles d'Aurore Fattier : *Bug* et *Othello*. En 2019, il crée la lumière de *Macbeth* au Varia, mise en scène Michel Dezoteux.

JEAN-MARIE PIEMME – DRAMATURGE

Jean-Marie Piemme est un dramaturge belge né en 1944 à Seraing. Il a passé une grande partie de son enfance dans le bassin sidérurgique liégeois : « J'habitais en face des aciéries, raconte-t-il, et j'ai l'intention de me souvenir longtemps encore de la poussière noire qui tombait sur mes livres de classes ». Il étudie la littérature à l'Université de Liège (ULg), puis suit les cours de l'Institut d'études théâtrales de la Sorbonne, notamment ceux de Bernard Dort. Il épouse la dramaturge Michèle Fabien. Il collabore ensuite avec de jeunes compagnies et participe à la fondation du Théâtre Varia à Bruxelles. En 1984, il rejoint le Théâtre de la Monnaie, opéra national. En 1986, il écrit sa première pièce. En 1988, il quitte ses fonctions à l'Opéra et se consacre à l'écriture et à l'enseignement. Chargé de cours à l'INSAS (Institut supérieur des Arts de Diffusion, Bruxelles), il collabore avec différents metteurs en scène et dramaturges tels que Jean Boilot, Isabelle Pousseur...

GREGOIRE LETOUVET – COMPOSITION MUSICALE

Grégoire est formé au CRR et au CNSM de Paris dans les classes d'Écriture, Jazz et Musiques improvisées et de Composition. Il écrit et arrange pour des formations allant de la musique contemporaine au jazz : quatuor Diotima, Ensemble Intercontemporain, Orchestre National de Jazz, Orchestre des Lauréats du Conservatoire, Orchestre de la Garde Républicaine, Le Balcon, Louise Jallu Quartet, Surprise Grand Ensemble. Ses pièces ont notamment été jouées à la Philharmonie de Paris, au Palais de Tokyo, Festival In d'Avignon, à la Cartoucherie de Vincennes, les Instants Chavirés, au Studio 104 de Radio France. Tourné vers le théâtre et le cinéma, il écrit de nombreuses musiques de film primées aux festivals d'Aubagne (Grand Prix), *Sapporo*, *Hors-Pistes* (Centre Pompidou) ou *Locarno*. Pour le théâtre, ses musiques de scène ont été jouées aux festivals Avignon In, Premiers Actes, à La Filature, au Théâtre 95, Océan Nord (Bruxelles), Théâtre National de Belgique. En 2013, il crée *Les Rugissants*, un ensemble à géométrie variable à la croisée du jazz, du rock progressif et de la musique contemporaine. Auteur des deux albums "L'Insecte et la Révolution" (2014) et "D'Humain et d'Animal" (2018, Klarthe Records), l'ensemble se produit au Festival d'Avignon, La Défense Jazz Festival, Jazz à Juan, Jazz à Saint-Germain-des-Prés, Studio de l'Ermitage, Centre des Bords de Marne et au Grand Palais. Auteur de plusieurs projets lyriques – dont le film-opéra *Surgir ! (l'Occident)* –, Grégoire travaille actuellement à l'adaptation pour l'opéra du texte *Catégorie 3.1* du dramaturge suédois Lars Noren.

GEOFFREY SORGIUS – CREATEUR SON

Après un apprentissage de mécanicien moto, Geoffrey mixe de la musique électronique et rencontre un joli succès qui le mènera dans quelques-uns des grands clubs français et allemands. Il accompagne les travaux du Théâtre du Marché aux Grains depuis 2006 et rejoint la compagnie en 2010. Il collabore avec Thibaut Wenger sur *L'Enfant froid*, *Woyzeck*, *Platonov* et *La Cerisaie*.

CLAIRE SCHIRCK - COSTUME

Claire, scénographe et costumière, est née à Thann en 1981. Elle se forme à l'école des Arts Décoratifs puis à l'école du Théâtre National de Strasbourg. Assistante scénographe d'Annette Kurz à la Schaubühne de Berlin puis Thalia d'Hambourg en 2006 puis assistante de la costumière Colette Huchard en 2010. Elle signe les créations pour le théâtre et pour le cinéma auprès des metteurs en scène Eve Ledig, Bernard Bloch, Pauline Ringead, Jean-Paul Wenzel,

Elisabeth Marie, Lydia Ziemke, Christophe Maltot, Catherine Umbdenstock, Babette Masson, Christine Pierre, la Cie Equinote, Mali Arun, Anne Brouillet, Tawan Arun, Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval ... elle s'engage dans la compagnie Premiers Acte dès 2010 pour le travail de fin d'étude de Thibaut Wenger *l'Enfant froid* de Marius Mayenbourg. Elle est ensuite régulièrement scénographe et costumière avec la compagnie; pour *Woyzeck*, et pour *l'Affaire de la rue de Lourcine* (scénographie et costumes). Pour *Une maison de poupée*, *Combat de nègre et de chien*, *La seconde surprise de l'amour*, *Penthésilée* et pour *Pan*.

ARNAUD VERLEY – SCENOGRAPHIE

Arnaud Verley est scénographe et artiste plasticien, il est né à Roubaix en 1980, il vit et travaille à Lille. Diplômé des Arts décoratif de Strasbourg – il collabore depuis 2009 avec Mathias Moritz et la compagnie Strasbourgeoise la Dinoponera et a travaillé également avec l'Amicale de production, les compagnies Plastilina, Eolie Songe, Les blouses Bleues, le théâtre du Reflet. Pour Premiers actes il signe en 2016 la scénographie de *Combat de Nègre et de Chiens de Koltès*, en 2018 celle de *La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux et en 2020 celle de *Pan* de Marius von Mayenbourg. Il réalise occasionnellement des scénographies d'exposition. Depuis 2008 il collabore en duo avec l'artiste Philémon Vanorlé au sein de la Société Volatile. Site internet : www.pouliedor.com

YANN HERMENJAT – ASSISTANAT CH

Yann Hermenjat termine sa formation de comédien professionnel aux Teintureries en juin 2020. Durant son cursus, il rencontre notamment les metteurs en scène Marc Paquien, Jean- Baptiste Roybon, Gian Manuel Rau ou encore le chorégraphe Olivier Dubois. Avant d'entamer sa formation professionnelle, il a suivi les cours de la section préprofessionnelle d'art dramatique du Conservatoire de Fribourg et obtenu son diplôme en 2017. Parallèlement à ses études, il a eu l'occasion de suivre le travail de metteurs en scène tel que Paul Desveaux, Isabelle-Loyse Gremaud ou encore Benjamin Knobil ainsi que de travailler sur des plateaux de cinéma en tant que régisseur ou assistant réalisateur.

Depuis plusieurs années, il consacre son temps libre à la mise en scène, avec une préférence pour des textes contemporains. Son premier choix en 2013 s'était porté sur *Cendres sur les Mains* de Laurent Gaudé, puis *Rouge* d'Emmanuel Darley en 2015. Son enthousiasme pour les dramaturges québécois l'a amené à mettre en scène *Nous Voir Nous* de Guillaume Corbeil en 2017 et *Rouge Gueule* d'Etienne Lepage 2018. En 2019, il poursuit ses explorations autour de la violence avec *Oussama, ce Héros* de Dennis Kelly.

LAURA UGHETTO – ASSISTANAT BE

Laura Ughetto débute le théâtre à l'adolescence dans le sud de la France. Elle se forme au Conservatoire de Marseille après avoir obtenu un BTS en scénographie. En 2013, elle intègre l'INSAS où elle poursuit sa formation en explorant la mise en scène et la dramaturgie. Depuis sa sortie et son installation à Bruxelles, Laura met en scène *Mercedes* de T. Brasch, elle est assistante à la mise en scène pour la dernière création d'Isabelle Pousseur, *Last Exit to Brooklyn-Coda*, elle performe aux côtés de l'artiste Vincent Glowinski qu'elle assiste également en production. Elle travaille régulièrement avec Claire Farah pour la création costume de différentes productions et on peut la voir jouer dans le spectacle jeune public *Le Coeur a ses Saisons* de la cie Si Sensible en France, dans le spectacle sans parole *No One* de la compagnie Still Life à Bruxelles et dans différents courts-métrages.

OLIVIER RAPPO – REGISSEUR PLATEAU

Olivier Rappo vit et travaille à Fribourg. Il est techniscéniste pour de nombreuses structures (Belluard, Nuithonie, Equilibre, Osses). Il est aussi le directeur technique de la compagnie de l'Efrangeté, dirigée par Sylviane Tille.

Premiers Actes

En 2008, Thibaut Wenger a initié avec un groupe de jeunes artistes français et belges une aventure de théâtre qui a tout d'abord pris la forme d'un festival d'été dans les Vosges alsaciennes, et qui s'est poursuivie en compagnie. Il défend un théâtre d'acteurs, de verbe, reposant essentiellement sur des tentatives d'approches contemporaines, curieuses et parfois irrévérencieuses du répertoire. Formé à l'INSAS à Bruxelles après des études d'Histoire du cinéma, il travaille également comme comédien et comme pédagogue.



Platonov (Joséphine de Weck et Fabien Magry)

Historique des productions de la compagnie :

2008	La Mission Heiner Müller
2009	Lenz Georg Büchner
2010	L'Enfant froid Marius von Mayenburg
2012	Woyzeck Georg Büchner
2013	Platonov Anton Tchekhov
2014	Dors mon petit enfant Jon Fosse
2014	La Cerisaie Anton Tchekhov
2016	Combat de nègre et de chiens Bernard-Marie Koltès
2017	L'Affaire de la rue de Lourcine Eugène Labiche
2018	La Seconde surprise de l'amour Marivaux
2019	Penthésilée Heinrich von Kleist
2019	Détester tout le monde Adeline Rosenstein d'après Eschyle
2020	Pan ! Marius von Mayenburg

Plus d'infos : <http://premiers-actes.eu>



L'Affaire de la rue de Lourcine (Marie Luçon)

Opus 89

En 2013, Joséphine de Weck fonde Opus 89 à Fribourg. Elle s'entoure d'un groupe d'interprètes et de technicien-ne-s qui la suivent sur plusieurs projets. Assez vite, elle développe aussi des installations qui permettent de mélanger des personnes d'horizons différents ou de porter l'attention sur des individu-e-s oublié-e-s par la société occidentale (Do You Listen To The Driver, Mach-Bar ou Bist Du VIP). Grâce à de fréquentes collaborations avec le café du Belvédère, elle met aussi en place des lectures mensuelles, « Lecture + Café Complet ».

Historique des productions de la compagnie :

- 2013 **Et si on disait que** Jean Cocteau
- 2014 **Souvenez-moi** solo
- 2015 **Do You Listen To The Driver** installation
- 2016 **La Ballade du Mouton Noir** création collective
- 2016 **Les Déboires d'une machine à écrire** Robert Walser
- 2017 **Conversation avec Cocteau** installation
- 2017 **Mach-Bar** installation
- 2017 **Radio B** installation
- 2018 **Phèdre de Racine (en répétition)** création collective
- 2019 **Nous sommes les troubadours** création collective
- 2019 **La Paranoïa** Rafael Spregelburd



Phèdre de Racine (en répétition)

(Patric Reves, Noémi Knecht, Elsa Guénot, Simon Vialle, François Gillerot, Joséphine de Weck)

Plus d'infos : <https://opus89-collectif.com>



La Paranoïa (Emilie Maréchal et Patric Reves)

Privé de scène, le théâtre fait parler des objets

Un texte de Jean-Luc Lagarce dit par des tasses ou des boucles d'oreilles? C'est la jolie trouvaille du Collectif Opus 89, qui propose des vidéos poétiques en réponse à l'annulation de son spectacle à la Tour Vagabonde, à Fribourg



LE TEMPS -Marie-Pierre Genecand

Publié samedi 28 mars 2020

Des objets qui parlent. A la manière hésitante, profondément humaine de Jean-Luc Lagarce. «C'est l'histoire de gens qui se sont perdus de vue, qui se retrouvent et qui se souviennent», dit une tasse sans anse, dans le premier épisode. «Je préférerais ne pas m'en mêler. C'est tout à fait moi cela, je reste à l'écart», observe une bague en or, dans le second volet. *Nous sommes la photographie* devait être un spectacle donné à [la Tour Vagabonde](#), ce magnifique théâtre élisabéthain posté à Fribourg. Contraint d'annuler les représentations, le Collectif Opus 89 a converti sa matière en clips poétiques de deux minutes, vidéos d'objets qui bougent et dialoguent. D'abord des verres, tasses et chope. Puis des colliers, boucles d'oreilles et bague. «Dans les prochains épisodes, il pourrait y avoir des fruits ou des papiers froissés», imagine Joséphine de Weck, la cheffe d'orchestre qui recueille les répliques des acteurs confinés et les pose sur ces photos d'objets se déplaçant à des rythmes saccadés. Le résultat, [disponible gratuitement sur le site de la compagnie](#), est touchant. Car ces parenthèses délicates sont proches de l'univers de Lagarce, cet auteur français qui avançait par constantes formulations, reformulations, précisions.

«Nous avons voulu faire toute la place à l’imaginaire d’une langue», confirme Joséphine de Weck. «Comme les comédiens ont enregistré leurs répliques sur leur téléphone, il y a une variété d’ambiances sonores et de qualités de voix différentes. J’aime bien ce côté bricolé et hétéroclite.» La jeune artiste longiligne, le regard profond sous une frange lourde, a étudié au prestigieux INSAS bruxellois avant de confirmer ce diplôme à la Haute Ecole des arts de Berne. Dans [les films où elle est distribuée](#), elle compose des personnages énigmatiques, insaisissables. Elle met en scène aussi et écrit des chroniques, sur les montagnes, l’ombre nécessaire, la mondialisation.

Création largement improvisée

On peut les trouver sur le site de ce [Collectif Opus 89](#) qu’elle a créé à Fribourg en 2013 et qui raffole des pièces à fleur de peau, conçues dans l’instant. «*Nous sommes la photographie* devait se calquer sur *Nous sommes les troubadours*, une création libre à neuf comédiens, réalisée l’an dernier en quatre jours et jouée deux fois, détaille la jeune femme. Sur des textes de ma plume, nous avons ficelé un spectacle choral, largement improvisé, avec des rendez-vous, comme des chansons, et qui profitait du cadre exceptionnel de la Tour vagabonde.»

Vu l’enthousiasme suscité par cette première proposition, le collectif fribourgeois s’apprêtait à faire de même avec des textes imaginés d’après *La Photographie*, de Jean-Luc Lagarce. «Tout ce processus d’écriture est tombé à cause du coronavirus. Du coup, nous disons le texte original», observe la comédienne. Au fil des dix épisodes, on entendra tout de même des monologues écrits par Joséphine de Weck d’après des anecdotes racontées par les acteurs.

Des acteurs de partout

Où vivent-ils d’ailleurs ces huit comédiens? «Une actrice vit en Bretagne, deux comédiens habitent Bruxelles, un Genève et les autres sont basés à Fribourg. Mais dans cette drôle de période de confinement, les distances sont annulées ou plutôt tout le monde est loin...» Heureusement, ces vidéos poétiques créent un moment sensible qui renforce le lien.

Ce besoin de fiction impossible à rassasier

Avec *La paranoïa*, le collectif fribourgeois **Opus 89** s'est emparé d'une pièce ample et complexe. On en sort agréablement déconcerté.

ERIC BULLIARD

NUITHONIE. C'est un plaisir assez rare dans nos théâtres: *La paranoïa* laisse déboussolé, décontenancé, un peu perdu, même. Plaisir de sentir que quelque chose nous échappe, de ne pas trop savoir ce qui se passe sous nos yeux, de s'accrocher jusqu'à ce que tout s'éclaire et prenne un autre sens encore. Ces impressions se croisent dans cette fascinante pièce que crée le collectif fribourgeois Opus 89, à Nuithonie.

Lumière rouge, musique électro-angossante (une réussite signée Luc Bersier): le spectateur n'est pas franchement accueilli dans le confort. Par la suite, *La paranoïa* contient bien des aspects ludiques, drôles dès le premier degré, mais ne se contente pas de divertir le public en lui donnant ce qu'il attend. La pièce a l'élégance de le respecter suffisamment pour lui demander un effort.

Le propos semble difficile à résumer. Disons que nous sommes dans un futur lointain et que le cosmos est régi par des extraterrestres, les Intelligences. Elles se nourrissent de fictions comme d'un nectar que seuls les humains sont capables de fabriquer. Les réserves étant épuisées, cinq personnes se retrouvent dans une chambre d'hôtel, avec pour mission de créer un récit qui n'aurait jamais été lu ni vu ni entendu.

L'arbitraire du langage

Sur cette base de science-fiction bas de gamme, l'auteur argentin Rafael Spregelburd tisse une histoire abracadabrante. Où le temps devient de la gélatine, où «un an égale 21 sauts de lapins», où il est question de Tupperware, de Champollion, d'un mathématicien spéculatif et de robots qui s'ignorent. Où l'on ne s'étonne plus d'entendre des répliques comme «civils, ces dernières tortues seront historiques...» ni des questions du style «comment je fais pour entrer une plante dans la calculatrice?»

Cette manière de jongler avec les mots, d'en utiliser l'un pour l'autre rappelle le surréalisme. Même si le jeu avec l'arbitraire du langage remonte plus loin: «La question est de savoir si vous avez le pouvoir de faire que les mots signifient autre chose que ce qu'ils veulent dire», expliquait déjà Alice en son pays des merveilles. Comme par hasard, un des personnages de *La paranoïa* par qui se dénoue l'intrigue se nomme d'ailleurs Alice...

Dans sa mise en scène, Joséphine de Weck a pris le parti de transposer les séquences inventées par les personnages dans des projections vidéo jouées par des Barbies que les comédiens manipulent en direct. L'effet est étonnant, visuellement



Patric Reves (au premier plan), Emilie Maréchal et François Gillerot se sont emparés (avec encore Noémi Knecht et Michel Lavoie) de la vertigineuse partition de *La paranoïa*. PHOT. YVES MASSOT

séduisant et ajoute une touche d'absurde supplémentaire: les poupées ne semblent guère moins expressives que les acteurs de *telenovelas* auxquels elles renvoient...

Ce principe permet en outre un jeu sur les changements d'échelles. Les Barbies sont d'abord filmées derrière un rideau opaque, puis dans un castelet qui fait écho au cadre de scène. Les mains des marionnettistes apparaissent, puis les poupées deviennent personnages...

Tout s'imbrique avec le récit qui, sans dévoiler le coup de théâtre final, s'interroge sur la construction de la fiction, sur notre éternel besoin de récit, sur les sources et le fonctionnement de l'imagination, ses liens avec les souvenirs, le temps, les névroses, les autres histoires que l'on nous a racontées...

Tout cela donne à *La paranoïa* une complexité qui s'étale sur trois heures quinze (avec entracte). Il y aurait eu moyen de faire plus court, mais cette durée fait partie du jeu. Elle explique peut-être aussi la volonté de dynamisme ressenti dans l'interpré-

CRITIQUE

tation des comédiens, qui, dans la seconde partie surtout, devient hystérie, un peu trop systématiquement.

Le culot et le risque

Reste que pour les cinq acteurs, presque constamment en scène, la performance est de taille. Michel Lavoie, Noémi Knecht, François Gillerot, Emilie Maréchal et Patric Reves s'emparent de cette partition vertigineuse avec aplomb. Et avec ce qu'il faut d'exagération pour coller à l'atmosphère artificielle des *telenovelas*.

Après *La ballade du mouton noir* et *Phèdre de Racine (en répétitions)*, Joséphine de Weck et Opus 89 ont eu le culot de s'attaquer à un sacré morceau avec cette déconcertante *Paranoïa*. Au risque de déplaire. Mais ceux qui se laissent emporter dans cet univers en sortiront avec le sentiment d'avoir vécu une expérience peu banale. ■

Villars-sur-Glâne, Nuithonie, jeudi 26 septembre, 19 h, vendredi 27 et samedi 28, 20 h. Réservations: Fribourg Tourisme, 026 350 11 00. www.equilibre-nuithonie.ch

Mise en scène de *La Paranoïa*, La Gruyère, 24 septembre 2019

Le collectif qui agite le théâtre jusqu'à la racine

Les Fribourgeois d'Opus 89 Collectif jouent *Phèdre de Racine (en répétition)* dès mardi à Nuithonie. Leur création s'empare d'un monument du théâtre classique pour questionner notre rapport à l'héritage culturel.

YANN GUERCHANIK

NUITHONIE. Ils ont l'air studieux, mais pas sages. Du genre à toucher le tableau quand le gardien du musée tourne le dos. Ils admirent davantage au contact, ils plantent les mains dedans. Prenez *Phèdre*, ce monument: à l'école de théâtre, ils ont appris à le caresser dans le sens du poil. Du chef-d'œuvre de Jean Racine, ils connaissent les subtilités et l'excellence. Les six membres du collectif Opus 89 s'émerveillent, ils n'en perdent pas leurs moyens pour autant. La reine du bal, ils ne craignent pas de l'inviter sur la scène de Nuithonie. Dès mardi prochain, ils entraînent *Phèdre* dans leurs danses.

«Nous n'avons gardé de cinq scènes, soit une par acte», explique Joséphine de Weck, membre, à parts égales, de ce collectif fribourgeois. Avec François Gillerot, Elsa Guénot, Noémi Knecht, Patric Reves et Simon Vialle, elle a imaginé un spectacle qui raconte une représentation de *Phèdre* en devenir. Du théâtre qui dit le théâtre. Le spectateur oscille entre deux univers: «L'un peuplé de comédiens en habits du quotidien répétant sous une lumière de service. L'autre prêt pour la "vraie" représentation.»

Intitulée *Phèdre de Racine (en répétition)*, cette création se joue des conventions. La bande de trentenaires est consciente de sa jeunesse: «À notre âge, on est dans nos premières créations, confie Joséphine de Weck. On cherche les formes qui nous intéressent, d'où ce besoin de mélanger, de se situer dans quelque chose de plus éclaté. Peut-être qu'à cinquante ans on voudrait raconter des histoires d'une certaine façon et pas d'une autre.»

En attendant, l'heure est à la polyphonie. Le collectif Opus 89 explore. «Le spectateur est témoin de toutes ces possibilités. Un aspect peut lui plaire beaucoup, tandis qu'un autre

pas du tout. Peu importe si cela arrive dans le même spectacle: l'important étant de vivre des choses.» La troupe revendique un théâtre «qui provoque une rencontre», «qui fait vivre une expérience au public».

Se réapproprier l'œuvre

Dans *Phèdre de Racine (en répétition)*, des scènes s'interrompent pour prendre d'autres directions. Les acteurs leur cherchent des tangentes. «Plutôt que de jouer des répétitions que l'on aurait figées, on essaie d'être constamment en répétition, de travailler sans cesse la pièce comme une matière.»

Entre hommage et déconstruction, la tragédie de Racine est ainsi mise en abyme. Toute la difficulté étant de pouvoir mener la danse en laissant à ce fameux texte son pouvoir d'exaltation. Car le collectif n'hésite pas à faire «un pied de nez» – pour ne pas dire «un doigt d'honneur» – aux tenants d'une façon éternelle et unique de représenter ce classique parmi les classiques. Que ceux qui prétendent tout savoir sur l'art et la manière de manier l'alexandrin passent leur chemin.

«Il y a l'envie de dire qu'on peut faire du théâtre autrement, confie encore Joséphine de Weck. Je crois que notre génération s'interroge sur les monuments littéraires. Comment appréhender ce patrimoine culturel? Comment le rendre accessible? Nous essayons de nous réapproprier ces œuvres. Pour qu'elles ne soient pas des choses qu'on se contente d'admirer de loin, des choses intouchables et figées.»

Cette soif de liberté se manifeste jusque dans la façon de travailler. Opus 89 Collectif est organisé à l'horizontal. Tous écrivent et jouent sur une même longueur d'onde. «On est six et il n'y a pas de chef», clame Joséphine de Weck. «L'univers de l'un n'écrase pas celui de l'autre», complète Simon Vialle.



Les comédiens d'Opus 89 Collectif dans une pièce «décalée» qui se joue des conventions. PIERRE-YVES MASSOT

«On travaille beaucoup l'improvisation, poursuit le comédien. Pendant le mois de répétitions, on a fait énormément de propositions. On a écrit une quarantaine de textes. Plutôt que de décider à l'avance, on essaie pour voir ce qu'il en ressort.» Et Joséphine de Weck de renchérir: «La seule chose que je sais au théâtre, c'est que le plateau a toujours raison! Il faut essayer pour savoir si ça marche ou pas.»

Reste les questions de fond. Et là, les jeunes se frottent aux anciens. «Est-ce qu'on est capables d'aimer comme eux? De manière aussi vertigineuse? Dans les textes qu'on a écrits, on met cela en perspective, relève la Fribourgeoise. On trace des parallèles avec la façon dont on dit l'amour aujourd'hui.» Pour Simon Vialle, il est aussi question d'héritage: «Qu'est-ce qu'on voudrait transmettre à

nos enfants de notre rapport à l'amour, de notre rapport à la passion et à la langue?» Insolents et passionnés les membres du collectif Opus 89. C'est que leur folle ardeur malgré eux se déclare. ■

Villars-sur-Glâne, Nuithonie, du 17 au 22 avril.
Réservations: Fribourg Tourisme, 026 350 11 00.
www.equilibre-nuithonie.ch

Création collective *Phèdre de Racine (en répétition)*, La Gruyère, 12 avril 2018

Au Théâtre Varia, Thibaut Wenger met en scène Pan de Marius von Mayenburg. L'irrésistible ascension d'un enfant roi ***



Le titre de la pièce, déjà, en dit long sur ce qui vous attend : interjection ("peng !" en allemand) qui claque **comme un coup de fusil**, elle est aussi le patronyme du jeune héros dont vous allez suivre la naissance et l'irrésistible ascension. Dès le cynique monologue d'ouverture depuis le ventre de sa mère, Ralf Pan (Emile Falk-Blin) se dévoile : narcissique, violent, prêt à tout pour arriver à ses fins, il est **le monstre parfait**. Pour inaugurer ses hauts-faits, il n'hésite pas à étrangler sa sœur jumelle avant l'accouchement.

Plus tard, il prendra plaisir à terroriser ses congénères à la plaine de jeu, son professeur de violon, sa baby sitter, ... et ses parents (Léonard Berthet-Rivière et Pauline Desmet). Quant à ceux-ci, ils n'échappent pas aux sarcasmes de l'auteur : bobos gonflés de vanité, persuadés d'avoir mis au monde **un génie**, ils acceptent tout de leur progéniture. "*Nous lui avons inculqué des valeurs chrétiennes et occidentales, je suppose qu'il en reste quelque chose*" déclarera la mère menacée par la mitraillette qu'elle vient d'offrir à son fils !

C'est en 2017, **en réaction à l'élection de Donald Trump** (et de tous les leaders de son acabit) que Marius von Mayenburg a écrit cette comédie féroce. Mais s'il s'intéresse aux mécanismes mentaux d'un tyran, il décrypte aussi la société qui a favorisé l'éclosion d'un tel phénomène, et flingue à peu près tous ceux qui croisent le chemin de Pan : les monstres assumés, mais aussi ceux qui cachent leurs pulsions inavouables sous le vernis de la bien-pensance et du politiquement correct. Le jeune garçon est en quelque sorte le révélateur qui met à nu les consciences et joue de manière machiavélique avec les faiblesses humaines. A la question de savoir pourquoi il avait choisi de créer un personnage d'enfant, l'auteur a répondu : "*Quand quelque chose est impossible, il y a seulement deux catégories d'êtres humains qui répondent 'je le veux quand même' : les puissants et les enfants*".

Le plateau est transformé en **studio de télé caricatural** : panneaux de couleurs criardes, lumières crues. Sa fulgurante ascension, Pan la doit aussi aux médias : déjà présentes pour filmer sa naissance, les caméras ne le quitteront plus - à commencer par les publicités d'aliments pour bébés -, le tout projeté sur écran. Mais il ambitionne davantage : il veut "que ça pète", "que le monde brûle". Animée par un producteur sadique et surexcité (Fabien Magry), **la pièce se transformera finalement en un gigantesque reality show** avec concours de Miss Univers et campagne électorale ! Misogyne, raciste, manipulateur et prodigue en solutions simplistes, notre petit héros a toutes les chances de gagner !

Thibaut Wenger et sa bande jouent à fond **le jeu de l'exagération jusqu'à l'absurde**. Aux côtés des excellents comédiens déjà mentionnés, Nina Blanc et Titouan Quittot, en virtuoses de la transformation, assument une foule de rôles, des plus sombres aux plus pathétiques, de la baby-sitter complaisante à la femme battue exhibée sous les spots. Le metteur en scène orchestre le tout avec brio, ménageant un subtil crescendo jusqu'à l'apothéose finale.

Trois ans plus tard, à **quelques jours de l'élection présidentielle** aux Etats-Unis, ce spectacle nous alerte, dans un énorme éclat de rire, sur les **dangers du populisme**, déjà bien implanté au cœur de l'Europe, tout en nous renvoyant le miroir de nos bonnes consciences.

LE SOIR

Détester tout le monde — Catherine Makereel — 21. 08. 2021

27



(...) En adaptant l'Orestie et son cycle infernal de crimes et de vengeances, *Détester tout le monde* nous éclabousse tout rouge. Attention, il est conseillé de réviser les Atrides avant de découvrir cette pièce exigeante qui passe Agamemnon, Oreste, Clytemnestre ou encore Athéna à la moulinette d'un théâtre absurde, d'une écriture gouailleuse et joueuse, d'un jeu speedé et d'une mise en scène outrancière. À l'image du monologue d'ouverture — hallucinant solo de Thibaut Wenger en soldat qui décrit son taf de guetteur et le vide qui saisit les hommes quand ils n'ont plus de guerre à mener — *Détester tout le monde* oscille entre la puissance de la tragédie grecque et une distance cynique décapante. Complètement déjantée, la pièce n'en pose pas moins de passionnantes questions sur la démocratie et la citoyenneté. Derrière les jeux de mots improbables, les costumes délirants, les libertés folles prises avec Eschyle, ce sont des questionnements brûlants d'actualité qui surgissent. Face à l'honneur, à la peur, au désir de vengeance, peut-on contre-

attaquer avec des idées d'émancipation et de justice? Mais qu'est-ce donc qui nous pousse à Détester tout le monde?



Combat de nègre et de chiens — Jérémie Majorel — 20 . 07. 2019



Le spectacle tangué sur une ligne de crête entre réalisme et hallucination, maintient une tension sourde, celle des appareils électriques dont le bruit répétitif, grésillant, obsédant, peuple la nuit, jusqu'à l'implosion finale, celle de Leone étant ici particulièrement déchirante, radicale. On ne peut qu'être sensible à la manière dont Thibaut Wenger a réglé les distances physiques entre les acteurs. La distance, ou l'abolition de la distance, vient souvent

contredire le dessein avoué des prises de parole. Elle donne une allure de western crépusculaire à certaines scènes, à d'autres celle d'une parade animale. Les gardiens du chantier, c'est nous, le public, auxquels s'adresse Alboury en ouolof pour les rallier à sa cause, ce public qui doit à un moment ou un autre sortir de sa neutralité de son ambivalence, dont on ne sait trop comment interpréter les murmures intermittents, lui qui est invisible, plongé dans le noir.

28



Combat de nègre et de chiens — Victor Inisan — 16 . 09. 2019

Thibaut Wenger orchestre une mise en scène impeccable pour qui veut découvrir l'œuvre de Koltès, mêlant un splendide univers lumineux (Matthieu Ferry) et sonore (Geoffrey Sorgius) à une admirable distribution servant très respectueusement le texte (mention spéciale à Fabien Magry, qui domestique à merveille la langue de « *Combat de nègre...* »). Il exhume habilement la beauté des enjeux dramatiques, esthétiques et politiques de l'œuvre, sans toutefois les sublimer d'une saillante contemporanéité... Voilà une manœuvre pédagogique de bon augure qu'on ne lui reprochera pas pour autant.

Financement

La part financière assumée par des fonds suisses sert à payer les partenaires fribourgeois.es, leurs frais de transport, de nourriture, etc., ainsi qu'une partie du décor et des frais de transport de la scénographie. Elle prend aussi en charge les frais de la résidence de trois semaines à Nuithonie.

Communication

Le spectacle bénéficiera des moyens de communication de la fondation Equilibre-Nuithonie, ainsi que ceux de Premiers Actes (réseau belge et français).

Contact

Direction artistique
Joséphine de Weck
opus89.collectif@gmail.com
0041 79 725 97 05

Administration
Juan Diaz
diazjuan@bluewin.ch
+41 78 749 92 17

Le collectif Opus 89
Grand-Rue 20
1700 Fribourg

www.opus89-collectif.com
www.facebook.com/opus89

Comité

Président : Eddy Kunz - +41 79 739 46 54 – eddy.kunz@gmail.com – Grand-Rue 36, 1700 Fribourg

Vice-présidente et secrétaire : Clémence de Weck - +41 79 548 12 18 – clemencedeweck@gmail.com – av. Mon-Loisir 4, 1006 Lausanne

Trésorier : Mathieu Zufferey - +41 76 445 36 56 – zuffrey.mathieu@gmail.com – rue des barques 4, 1207 Genève