

Chez Ibsen,
on se rêve dans
l'espoir de se trouver
et dans le risque
de s'effondrer.

- Jean-François Sivadier -

Un ennemi du peuple

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 19-20

Entretien avec Jean-François Sivadier

C'est la première fois que tu mets en scène une pièce d'Henrik Ibsen. Qu'est-ce qui t'a mené vers cet auteur et *Un ennemi du peuple* en particulier ?

Il y a longtemps que je m'intéresse à Ibsen, à son art « d'inquiéter », de troubler le lecteur, le spectateur, en le plongeant dans un univers à la fois familier et fantastique. J'ai toujours eu l'impression en lisant, ou en voyant une pièce d'Ibsen représentée, que l'auteur me prenait à la gorge, dès les premières répliques, pour m'emmener dans des zones de l'inconscient que j'aurais, grâce à lui, beaucoup de plaisir à visiter ! C'est une impression que j'ai souvent avec les films de Bergman, quelqu'un qui te prend par la main et qui te dit : « On va explorer des choses très noires, très violentes, mais tu vas t'étonner d'y trouver du plaisir. » Et puis, Ibsen a inventé une manière particulière d'enchanter ce qu'on peut appeler le réalisme psychologique. Dans ses pièces,

les personnages ne répondent jamais à une logique du comportement, mais à des motifs de pulsion. Ils sont agis plus qu'ils n'agissent, par les forces de leur inconscient. Son terrain de jeu est souvent la famille et on sait que la famille est le lieu idéal pour travailler sur l'inconscient. L'autre terrain de jeu très riche chez lui, ce sont tous ces thèmes de la vocation, du mensonge vital, de « l'être soi-même »... On découvre souvent, dans ses pièces, le parcours d'un homme ou d'une femme qui vit dans le mensonge, qui s'invente une vocation pour y échapper et pour tenter d'être soi-même. Chez Ibsen, on se rêve dans l'espoir de se trouver et dans le risque de s'effondrer. Évidemment, tout ça résonne particulièrement sur une scène de théâtre...

Un ennemi du peuple m'intéresse parce que la pièce parle d'une société passablement asphyxiée, qui n'a pas le courage de faire cette révolution à laquelle on peut penser qu'elle aspire secrètement. Mais c'est une pièce singulière, elle est en même temps à part et au centre de l'œuvre d'Ibsen. À part, parce que c'est sa pièce la plus directe, la plus épique, la plus drôle, la plus ouvertement politique. Il n'y a pas de passé encombrant, pas de secrets de famille, pas de complexité psychologique, elle est même, à la première lecture, relativement manichéenne... Heureusement, à l'épreuve du plateau, ce manichéisme a tendance à disparaître...

Mais elle est aussi au centre, parce qu'elle nous donne l'impression que, pour la première fois, Ibsen endosse, ouvertement, le costume d'un de ses personnages, pour venir parler à son public et vider son sac...

Après des pièces comme *Hedda Gabler*, *Maison de poupée* et surtout *Les Revenants*, Ibsen s'est taillé, auprès de la presse libérale et des conservateurs, une réputation d'auteur à scandales, voire d'auteur pervers, immoral, carrément dangereux pour la société. *Un ennemi du peuple* est écrite par un homme en colère, qui vient tout simplement régler ses comptes.

L'intrigue est limpide. Elle se déroule dans une petite ville de province, une station thermale, où un établissement de bains assure, à lui seul, la richesse et la prospérité de la ville. Le docteur Tomas Stockmann découvre que les eaux des bains sont empoisonnées par une bactérie. Il envisage de prévenir la population, de faire fermer l'établissement et d'engager des travaux pour empêcher une catastrophe sanitaire. Il va se heurter au refus catégorique du préfet qui est son propre frère : impossible de toucher à ce qui fait la réputation et la richesse de la ville. On assiste alors au combat, de plus en plus violent, entre Tomas, le scientifique qui pense que la vérité se suffit à elle-même, que la population sera de son côté,

et Peter, l'homme de pouvoir, qui va manipuler cette vérité pour protéger des intérêts politiques et économiques. Et, dans ce combat, on va vite s'apercevoir que la pollution la plus dangereuse n'est pas là où l'on pense, mais dans l'esprit de ceux qui vont se détourner de la catastrophe annoncée, pour regarder leur portefeuille...

Une des difficultés dans le travail, c'était de ne pas prendre la pièce trop à la légère, parce qu'évidemment le sujet est très grave, mais de ne pas la prendre non plus trop au sérieux, parce que ce n'est pas lui rendre service que de lui faire dire des choses qu'elle ne dit pas. Ce n'est pas une pièce à message et c'est ce qui en fait sa force. S'il y a un message, c'est surtout celui, purement subjectif, de l'auteur qui dit, en substance, à ses contemporains : «Voilà le monde dans lequel vous vivez et dont je ne ferai jamais partie! Continuez comme ça et vous allez dans le mur!»... mais ça tient moins du message que de l'avertissement. Ibsen est, comme Stockmann, un provocateur qui crée des électrochocs pour faire de son théâtre une machine à fabriquer du scandale.

Tu parles de combat. Outre celui entre les deux frères, dirais-tu qu'il oppose les urgences écologiques et de santé aux priorités politiques et économiques ?

Oui, c'est l'histoire d'un combat familial et politique et ce combat entre les deux frères engage beaucoup d'autres. La perspective d'une catastrophe sanitaire et d'un scandale politique, l'idée que l'économie pourrait s'effondrer, tout ça oblige chacun des personnages à choisir son camp et à partir en guerre contre les autres. Et dans ce conflit, Ibsen pose implicitement quelques questions directes : que vaut la santé des êtres humains face à celle des marchés financiers ? Que vaut une découverte scientifique qui menace directement l'économie, au sein d'une société fondée sur le profit ? Dans un ensemble de priorités antagonistes, quelle est celle qu'on choisit comme étant la première des priorités ? Est-on prêt à suivre un homme qui se bat pour la vérité, y compris si ce qu'il a dans la tête va à l'encontre de nos convictions ? Mais surtout, dans chaque scène, on entend travailler, en filigrane, la question de l'antagonisme entre l'intérêt individuel et l'intérêt collectif. Entre les intérêts de l'homme et ceux du citoyen, qui ne sont pas nécessairement les mêmes. Entre le « je » et le « nous »...

La force de la pièce est d'évoquer tous ces thèmes, de les laisser en suspens, pour obliger le spectateur à se regarder lui-même. Il n'y a pas de débat, on n'est pas chez Brecht, on n'approfondit rien, on ne résout rien... mais on a ressenti, en jouant le spectacle,

« Dans ce conflit, Ibsen pose implicitement quelques questions directes : que vaut la santé des êtres humains face à celle des marchés financiers ? »

l'effet cathartique du texte. Aujourd'hui, c'est comme s'il cristallisait, dans un mouvement tragico-comique, notre angoisse face à l'emballement des dérèglements politiques, économiques, écologiques, sociaux... Jamais on n'a senti autant qu'aujourd'hui à quel point l'écologie, l'économie, la politique étaient inextricablement liées... Liées au point qu'on en arrive à formuler des équations terrifiantes comme «la fin du mois contre la fin du monde»... La pièce, au XIX^e siècle était un drame comique, aujourd'hui elle est devenue une farce noire cauchemardesque...

Ibsen s'attaque à la bourgeoisie au pouvoir ainsi qu'aux gens qui prétendent s'y opposer. Que penser de la volte-face des journalistes ?

Oui, évidemment, le retournement des trois journalistes, c'est un coup de théâtre. Tellement difficile à faire passer que c'est un petit défi pour les acteurs. Hovstad, Aslaksen et Billing, à partir du moment où ils comprennent que toute la ville devra mettre la main à la poche pour sauver la situation, se détournent du scientifique pour passer du côté de ses adversaires. C'est tellement énorme que c'est vraiment un signe qu'Ibsen ne prend pas la pièce complètement au sérieux. En tout cas, qu'il s'amuse avec ses personnages comme avec des marionnettes, au risque de friser la caricature.

Après ça, est-ce qu'il est si surprenant de voir quelqu'un prêt à défendre la vérité, mais seulement jusqu'à la limite de ses propres intérêts ? À être du côté du lanceur d'alerte, mais seulement jusqu'à un certain point ? Ici, le point de bascule, c'est l'argent. Ibsen nous le dit dès le début : l'argent, c'est le nerf de la guerre. Cette micro-société vit en paix avec elle-même quand l'économie se porte bien et commence à se faire la guerre quand l'argent menace de disparaître. La paix est toujours relative et construite sur un mensonge. Chez Ibsen, le mensonge est vital et la vérité mortelle... Effectivement, Ibsen tire à boulets rouges sur la bourgeoisie. Mais ce qui est intéressant, c'est qu'il n'épargne personne. Même pas Tomas Stockmann. Il condamne autant le pouvoir que la suffisance de ce petit médecin de province, qui s' imagine pouvoir le renverser par sa seule intégrité. Il n'y a jamais de héros totalement positif chez Ibsen. Il s'arrange toujours pour salir le portrait de ceux qu'il défend. Tous les personnages d'*Un ennemi du peuple* ont à la fois un côté ridicule et très inquiétant. Dans leur absence de doutes, dans leur obstination à protéger leurs arrières. Et dans cette façon de parler pour le peuple, au nom du peuple, sans jamais véritablement lui demander son avis. L'acte IV pourrait en être l'occasion, mais Ibsen le met en scène comme une foule versatile

et très manipulable... Le véritable protagoniste de la pièce, ce n'est pas Tomas Stockmann, c'est toute cette petite société autocentrée et satisfaite d'elle-même. La pièce pourrait s'appeler « grandeur et décadence d'une petite ville de province » où l'on voit comment on s'invente un homme providentiel, avant de le jeter aux oubliettes et d'en choisir un autre... Ça fait penser à la phrase de Brecht, dans *La vie de Galilée* : « Malheureux le pays qui a besoin de héros. »

On parle d'Ibsen comme de l'inventeur du théâtre moderne. Que penses-tu de la langue d'Ibsen et de la manière dont il construit ses intrigues, particulièrement dans *Un ennemi du peuple* ?

Si on parle d'Ibsen comme l'inventeur du théâtre moderne, c'est, entre autres choses, parce que beaucoup des grands thèmes qu'il aborde dans ses pièces restent terriblement actuels. Et surtout, parce qu'il met en jeu, très fortement, l'imagination et l'esprit critique du spectateur, sans jamais lui apporter ni morale, ni message, ni solution... Quant à la langue, Éloi Recoing, qui a traduit cette pièce et beaucoup d'autres d'Ibsen, me disait toujours que c'est une langue pauvre, mais qui construit des édifices extrêmement complexes, avec la précision d'une horlogerie. C'est vrai qu'on a

« Jamais on n'a senti autant qu'aujourd'hui à quel point l'écologie, l'économie, la politique étaient inextricablement liées. »

toujours le sentiment que chaque réplique répond à la précédente, comme dans une improvisation. C'est encore plus vrai dans *Un ennemi du peuple*, où les personnages ont l'air d'avancer à vue, sans projet, mais toujours en réaction à quelque chose ou quelqu'un. Et puis Ibsen est un maître du suspense. Il a l'art d'amorcer des bombes et de les faire exploser quand on ne s'y attend plus. Dans l'acte I, on a pratiquement à chaque réplique un signe, plus ou moins caché, de la catastrophe à venir. Il n'y a jamais rien d'anecdotique. Chaque phrase est un signe de l'inconscient qui travaille. Et chaque réplique est aussi une façon de convoquer l'autre, de le défier. Je demandais aux acteurs de lancer chaque réplique comme une flèche vers une destination précise. Tout ça, pour échapper à la discussion. La difficulté énorme avec Ibsen, c'est d'échapper à la discussion, qui est un peu l'ennemie du théâtre... Dans cette pièce, la langue est pulsionnelle, souvent irréflectie. C'est une langue instable, incisive, qui s'invente au présent et au hasard des intuitions. Les personnages n'ont jamais le temps de prendre la distance nécessaire pour analyser ce qui leur arrive. Ils passent leur temps à évacuer les sujets qui fâchent, à glisser la poussière sous les tapis, à s'épuiser dans le déni, la dissimulation, à se rêver différents de ce qu'ils sont... jusqu'au moment où les cerveaux éclatent et

libèrent « les trolls de l'âme ». On voit alors ces êtres civilisés se transformer en bêtes sauvages... J'ai compris beaucoup de choses quand je suis tombé sur cette phrase de Michel Meyer [philosophe belge né en 1950] : « Le drame ibsénien, c'est un peu la tragédie grecque qui se démocratise et qui vient frapper la famille bourgeoise. »

Tu as parlé de l'acte IV, où Tomas Stockmann s'adresse aux citoyens de la ville. Comment as-tu abordé ce passage ?

Quand on travaillait sur la pièce en amont des répétitions avec Véronique Timsit et Nicolas Bouchaud, notre question principale était, évidemment : comment traiter l'acte IV ? Je dis « évidemment » parce que cet acte est, à chaque fois, un défi pour la mise en scène et les acteurs. On sent l'effet de réel très puissant qu'Ibsen met en jeu et en trouver la forme est assez compliqué. La forme et le fond, parce qu'il s'agit de voir comment les problématiques que soulève l'auteur au XIX^e siècle peuvent résonner aujourd'hui, de façon percutante, sans chercher, à tout prix, à actualiser le texte. Très vite, on s'est mis d'accord sur le fait qu'il n'est pas question d'un débat public, mais d'une conférence qui tourne mal. Qui tourne mal parce qu'avant de laisser parler le docteur, le préfet et

« Il n’y a jamais
de héros totalement
positif chez Ibsen.
Il s’arrange toujours
pour salir le portrait
de ceux qu’il défend. »

ses alliés le discréditent, en disant à la foule qu’il veut tout simplement faire la révolution et tout foutre en l’air. Stockmann va sortir de ses gonds et insulter ceux-là mêmes qu’il était venu convaincre de sa bonne foi. À la première lecture, je n’arrivais pas vraiment à comprendre pourquoi Ibsen, d’une certaine manière, lâchait son personnage. Pourquoi il créait ce retournement spectaculaire qui transforme cet homme intègre, engagé dans un combat juste et nécessaire, en bête de foire politique qui piétine toutes les valeurs qu’il semblait défendre jusque là. Mais, justement, dans cette pièce, il n’y a pas de pourquoi. Et tout l’intérêt tient dans ce bouleversement aussi inattendu qu’irrationnel, dans la manière dont il va déboussoler le spectateur. Et d’ailleurs, ce n’est peut-être pas tant un retournement qu’un prolongement, une sorte d’accomplissement de ce qu’est Stockmann depuis le début et dont Ibsen ne cesse de nous donner des signes : son ego, son amour de l’argent, son sentiment d’être au-dessus des autres, de faire partie d’une élite... Beaucoup de metteurs en scène sont tentés d’adoucir les propos du docteur, pour en faire jusqu’au bout un homme de gauche, positif, défenseur des intérêts du peuple, ce qui conduit, à mon avis, à en faire d’abord un héros et ensuite une victime. Et parce qu’on ne voulait surtout pas ça, on a décidé d’accentuer la violence de Stockmann,

qui va très loin dans la provocation, dans le côté réactionnaire, dans son mépris du « bas peuple ». Mais surtout, on voulait trouver une question vraiment troublante, une question à laquelle nous-mêmes on ne savait pas répondre. Cette question, nous l'avons trouvée chez Günther Anders, qui a écrit, un an après Tchernobyl, un texte, *La violence : oui ou non* [éditions Fario, 2014], qui, en gros, défend l'idée de la violence en tant que légitime défense. C'est un texte puissant, souvent ironique, le texte d'un pacifiste, qui se conclut pourtant par : « Nous sommes tous dans un état d'urgence et, pour répondre à cet état d'urgence, nous devons renoncer à notre renoncement à la violence. » Nous avons choisi ce texte bien avant les premières manifestations des gilets jaunes et nous avons été complètement dépassés quand nous avons vu à quel point cette question de la légitimité de la violence créait un malaise dans la société française, chez les commentateurs, dans les débats télévisés... Dans la représentation, l'instant le plus étonnant, c'est ce silence qui suit le moment où Nicolas Bouchaud prononce cette phrase d'Anders. C'est comme si les spectateurs retenaient leur souffle. C'est une question évidemment qui divise la salle. Ce silence me fait toujours penser à une phrase d'Ariane Mnouchkine : « le théâtre, en éclairant les divisions, est au-dessus des divisions. »

Sait-on quel rapport Ibsen entretenait avec la démocratie ?

Un rapport plutôt houleux, à en croire la pièce ! C'est même la pièce d'Ibsen où on comprend le plus clairement la violence radicale avec laquelle il considère la démocratie, l'état, le peuple... Pour lui, l'histoire de l'humanité est comme un naufrage, où il s'agit avant tout de se sauver soi-même. Il ne croit pas à la puissance libératrice de la politique, il se méfie de ceux qui exercent le pouvoir, de quelque bord qu'ils soient. Il ne croit ni à leur désintéressement, ni à leur bonne volonté. Pour Ibsen, l'état c'est la malédiction de l'individu. Son idée pour changer la société consiste d'abord à renverser la table pour éventuellement tout reconstruire. Il écrit à son ami, l'écrivain Georg Brandes : « S'il n'y a qu'à déplacer les pions, je ne suis pas de la partie. Mettez le feu sens dessus dessous, je suis votre homme. »

Dans l'acte IV, Stockmann-Ibsen s'en prend à la médiocrité de ce qu'il appelle la « majorité compacte ». Majorité qui rassemble la populace et ceux qui la dominent et qui a toujours tort contrairement à la minorité qui, elle, a toujours raison. Cette « majorité compacte », parce qu'elle accepterait de vivre sur le terrain pestiféré du mensonge, mériterait, purement et simplement,

« C'est la pièce
d'Ibsen où on
comprend le plus
clairement la violence
radicale avec
laquelle il considère
la démocratie, l'état,
le peuple... »

d'être exterminée comme un troupeau de moutons malades. Ça, c'est ce que dit Stockmann, qui est à la fois le porte-parole de l'auteur et son clown. Ibsen s'amuse à exagérer son propre point de vue, par la bouche de son personnage.

Tu as récemment mis en scène *Le Misanthrope*.
Vois-tu une continuité avec *Un ennemi du peuple* ?

Bien sûr, par certains côtés, Stockmann, c'est vraiment Alceste. On en a beaucoup parlé en répétition. Stockmann est amoureux de la vérité, de l'idée de la vérité, comme Alceste est amoureux de l'idée de la sincérité, jusqu'au non-sens. Et les deux sont autant amoureux de leur combat que de leur propre gloire. Ils sont radicaux dans leur combat, au risque de le perdre. Ils ne trouvent leur équilibre que dans l'excès, l'outrance et la provocation. Ils se font un honneur d'être « seul contre tous », ils se rêvent, tous les deux, comme « le dernier des honnêtes hommes ». Et, pour les deux, le cauchemar serait d'être confondu dans la foule, alors qu'ils se veulent uniques...

On a aussi parlé du Galilée de Brecht... Galilée partage avec Stockmann le même aveuglement au sujet des mécanismes complexes du pouvoir politique. Galilée, comme Stockmann, s'imagine que la vérité a toujours raison et que la brandir

comme un étendard va suffire à rallier le monde à sa cause... C'est intéressant si on met en parallèle Alceste, Stockmann et Galilée, de voir comment les auteurs de ces figures adhèrent complètement à ce qu'ils sont, à ce qu'ils pensent ; mais comment, aussi, ils ont besoin de forcer le trait, de les rendre parfois ridicules, pour les rendre crédibles et humains. Comme s'ils avaient besoin de trouver ce qu'il y avait de théâtral dans leur comportement, pour les rendre réels. Si Ibsen ne se moquait jamais de son personnage, son propos ne serait pas aussi fort. L'auteur a besoin de la comédie pour faire entendre sa colère. Si la pièce était une tragédie, ou si on l'avait montée comme ça aujourd'hui, elle deviendrait indigeste, voire obscène. Le sujet est trop grave pour en faire une tragédie...

À la fin, Tomas Stockmann cherche douze jeunes garçons pour leur enseigner à être des « hommes libres » et prolonger son œuvre. Se prend-t-il pour le Christ ?

Il se rêve en révolutionnaire, en bouc-émissaire, et effectivement, à la fin, en un Christ, sacrifié sur l'autel de l'imbécillité et de l'ignorance de ses contemporains. Il y a une forme de pathologie chez Stockmann, dans cette façon de se chercher lui-même, en se donnant des rôles. Et en se donnant,

corps et âme, à ce qu'il croit être sa vocation : devenir le sauveur que tout le monde attend. D'ailleurs, l'idée que Stockmann est fou, ou qu'il le fait croire, comme Hamlet, revient à plusieurs reprises dans la pièce... Et ce plaisir qu'il éprouve, à l'acte V, à se mettre en scène dans la grande figure du martyr, ou à dire des choses comme « on ne devrait jamais mettre son meilleur pantalon quand on se bat pour la vérité et la liberté ! », tout ça, c'est encore des signes que l'auteur ne prend pas totalement son personnage au sérieux. Cette idée de faire, lui-même, l'école à ses propres enfants et à tous les petits voyous qu'il pourra trouver, pour en faire des hommes libres, peut être séduisante ou, compte tenu de ses propos de l'acte IV, carrément inquiétante. Tout comme la dernière phrase de la pièce : « L'homme le plus fort au monde, c'est l'homme le plus seul. » Cette phrase, qui pourrait être un leitmotiv dans l'œuvre d'Ibsen, est à la fois magnifique et angoissante. Et c'est beau de voir comment elle est reçue par le public... Nous essayons de la mettre en scène de telle façon qu'on puisse la trouver puissante ou complètement dérisoire.

Ce qui caractérise ton théâtre, c'est un rapport au public frontal, l'idée que la représentation se construit pour et avec lui. Comment est-ce que ça se traduit dans *Un ennemi du peuple* ?

Dans notre travail, on envisage souvent le spectateur comme un acteur de la représentation, en essayant de le placer au cœur des enjeux de la pièce. C'est à partir de là que se construit notre rapport au public. Ici, avec Ibsen, on s'est amusés à inventer une sorte de quatrième mur, même si c'est un mur qui, au final, a l'air assez transparent!... On a essayé de faire des spectateurs, des voyeurs plutôt que des partenaires, pour que l'effet de réel du quatrième acte, où Ibsen semble s'adresser directement à son public, soit plus surprenant. Et il y a souvent un moment, dans les répétitions, où on cherche à mettre en crise la représentation elle-même. À la mettre en danger, à essayer de lui faire perdre son équilibre. Dans cet acte, où Stockmann sort de ses gonds et de son texte, on voulait que l'acteur sorte, lui aussi, de son rôle, comme s'il ne supportait plus rien du carcan dans lequel il se sentait enfermé, c'est-à-dire l'espace, la mise en scène, le texte d'Ibsen et aussi le public... Stockmann s'en prend au monde entier en général et à son auditoire en particulier. On a voulu prendre l'auteur au mot et mettre en scène concrètement cette sortie du cadre jusqu'au risque de créer un malaise...

Tu as écrit et mis en scène *Italienne avec orchestre*, *Noli me tangere* et *Italienne, scène et orchestre* [édités respectivement par Les Solitaires Intempestifs en 2002, 2011 et 2018]. Quel rapport entretiens-tu avec l'écriture ?

Tous ceux qui écrivent tous les jours le savent, l'écriture c'est une gymnastique qu'il faut pratiquer régulièrement, si on veut vraiment comprendre comment ça marche, comprendre la liberté qu'elle nous permet, l'engagement, mental et physique, qu'elle nous demande... Je n'écris pas autant que je le voudrais, mais le plaisir évidemment a été très fort quand j'ai pu écrire, sur mesure, pour des acteurs et que j'ai pu monter mes propres textes... Après ça, toute proportion gardée, on peut dire que les metteurs en scène, d'une façon ou d'une autre, sont toujours en train d'écrire. Tout comme les acteurs... Prendre la parole, sur le plateau, c'est aussi une façon d'écrire. Gabilly avait cette expression magnifique, il voulait que les acteurs soient des « écrivains de plateau ». Il construisait toujours le jeu à partir de cette rencontre entre l'acteur et l'écriture. C'est une chose que je m'efforce de transmettre quand je travaille avec des jeunes comédiens. L'idée que parler, sur un plateau, c'est agir et c'est écrire à vue... c'est créer un temps et un espace poétiques... ce n'est jamais commenter ce qui existe, c'est inventer ce qui n'existe pas encore.

Jean-François Sivadier

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 25 mars 2019, à Paris

Entretien avec Nicolas Bouchaud

C'est la première fois que tu joues une pièce d'Ibsen. Comment as-tu abordé ce théâtre et le personnage de Tomas Stockmann que tu interprètes ?

C'est la première fois, oui, et c'est vraiment un plaisir de jouer cette pièce. En bon praticien du théâtre, Ibsen construit sa pièce selon une logique narrative, un enchaînement cohérent, des actions, une écriture de type aristotélicienne. Parfois, ça semble un peu lourd, mais Ibsen insuffle à son texte une colère roborative qui culmine à l'acte IV, au point de faire sortir la pièce de ses gonds. Il joue aussi sur les genres, la pièce pourrait être à la fois un drame et une franche comédie.

C'est réjouissant de jouer le personnage de Stockmann, il y a des retournements perpétuels de situation et il ne cesse de passer d'un état à l'autre.

Au début, il découvre que l'eau de l'établissement thermal est polluée, cette vérité scientifique lui suffit, la gloire qu'il va en tirer aussi et la pièce pourrait s'arrêter là. Mais tout le monde va venir le trouver pour instrumentaliser cette découverte, lui donner un sens, un but ou simplement pour la nier comme le fait son frère, Peter Stockmann.

Cela rejoint la question que nous avons abordée dans *La Vie de Galilée* de Brecht [créé en 2014] : quelle est la responsabilité d'un scientifique vis-à-vis de sa découverte ? Brecht en fait la question centrale ; chez Ibsen, c'est différent car il s'agit d'un petit médecin de province et la pièce est davantage satirique, c'est une charge contre la bourgeoisie libérale, celle de droite comme celle de gauche. Mais la problématique reste la même : que faire d'une vérité scientifique ?

Dans *Un ennemi du peuple*, à partir du moment où Stockmann fait sa découverte, ce sont les autres qui vont venir le solliciter. Il agit en fonction des oppositions qui se présentent à lui. C'est un personnage « réactif », il n'a jamais de temps d'avance. C'est ce qui va le mener à l'explosion à l'acte IV. Ces personnages qui ont toujours « un train de retard » sont toujours très intéressants à jouer, ils passent leur temps à essayer de rattraper leur retard sur un scénario qui s'écrit malgré eux ou à côté d'eux.

Un ennemi du peuple met en scène une impossible conciliation entre écologie, économie et politique. La création était prévue depuis longtemps et il se trouve qu'au moment de sa réalisation, les gilets jaunes étaient dans la rue, des marches pour le climat avaient lieu, le grand débat national venait de commencer... Est-ce que cela a influencé le travail ?

Par principe, nous évitons les allusions directes à l'actualité. Certains metteurs en scène le font ; je trouve cela terrible. Donc il n'était pas question d'employer, par exemple, le terme « gilets jaunes » ou tout autre que l'on a entendu à la télévision ou la radio pendant des mois. En revanche, créer des lignes de tension, c'est toujours intéressant. Nous avons ajouté l'extrait d'un texte du philosophe Günther Anders, *La violence : oui ou non*, qui a pour point de départ un entretien avec Manfred Bissinger, après la catastrophe de Tchernobyl. Anders le philosophe se pose en militant des causes écologiques. La semaine dernière, dans *Le Monde diplomatique*, Frédéric Lordon citait lui aussi ce texte d'Anders dans un article intitulé « Détruire le capitalisme avant qu'il ne nous détruise [à propos de Lubrizol]. » Les questions soulevées par Anders sont toujours d'actualité. Faut-il avoir recours à la violence en face de gens, non pas qui souhaitent directement notre mort, mais qui s'accrochent à la catastrophe, qui s'accrochent de l'idée de notre

anéantissement ? Nous serions donc alors dans « un état de légitime défense » comme dit Anders.

Est-ce qu'il ne faut pas recourir à des actes plus forts pour se faire entendre que de manifester en chantant dans la rue ?

Mettre ce texte dans *Un ennemi du peuple* n'est pas une façon de répondre à l'actualité, mais de faire en sorte que la question « que fait-on ? » vienne s'ancrer dans le spectacle et suscite une réaction dans le public. Et c'est souvent ce qu'il se passe.

L'essentiel pour nous est simplement de faire jouer des contraires. Stockmann, à l'acte IV, est à la fois celui qui va conspuer la démocratie, disant qu'il ne faut surtout pas donner le pouvoir au peuple, à la majorité démocratique, mais à une élite composée de personnalités « rares et distinguées » (il pense bien sûr à lui), et celui qui va dire que nous sommes menacés par la gouvernance de gens qui s'accrochent au risque de notre anéantissement. Ce que nous voulions accentuer, c'est le jeu des contraires, la dialectique. Une œuvre est intéressante quand elle nous met dans une tension entre deux points contraires.

Tu as un long parcours avec Jean-François Sivadier depuis que vous vous êtes rencontrés en travaillant avec Didier-Georges Gabily dans les années 90. Tu as joué dans une dizaine de ses mises en scène et

tu figures au générique en tant que « collaborateur artistique ». Peux-tu parler de cette fidélité et de cette collaboration ?

Jean-François, Véronique Timsit [également collaboratrice artistique] et moi réfléchissons à tout ensemble. Nous nous voyons tous les trois très régulièrement... et depuis plus de vingt ans. La collaboration artistique telle que nous l'entendons est très concrète : nous préparons les spectacles ensemble.

En ce qui concerne le choix des textes, l'orientation du travail, les choix dramaturgiques, nous envisageons tout à trois. C'est Jean-François qui fait la mise en scène, mais la réflexion sur l'ensemble est commune.

Comment décidez-vous, d'un spectacle à l'autre, quel sera le prochain texte ? Est-ce que vous cherchez une forme de rupture avec ce qui a précédé ou plutôt une continuité ?

En général, nous cherchons à explorer une nouvelle écriture. Par exemple, *a posteriori*, je me dis que ce n'était pas la meilleure idée que l'on ait eue d'enchaîner deux pièces de Molière [*Le Misanthrope*, créé en 2013 et *Dom Juan*, créé en 2016], sauf à le concevoir à la base comme un diptyque. Le fait d'être en rupture d'une écriture à l'autre nous redonne de la force.

Sur *Un ennemi du peuple*, j'avais une forme d'obsession à vouloir faire « bouger notre travail ». Le vocabulaire théâtral qui est le nôtre depuis plus de vingt ans – par exemple le rapport au public –, comment pouvions-nous le « troubler », le réinterroger ?

C'est pourquoi l'acte IV est devenu un enjeu très important dans notre travail : il fallait aller plus loin, parler même de ce rapport au public, aller jusqu'au fait que l'acteur puisse le dénigrer... Il fallait explorer ces questions qui concernent notre travail dans la durée.

Savez-vous déjà quel sera votre prochain travail commun ?

Non. À chaque fois, la décision se prend sur le long terme. Nous explorons les pistes de textes et à la fin, il en reste deux ou trois. Certaines pièces ont été choisies par Jean-François, d'autres davantage influencées par le désir de Véronique ou le mien. Là, il est encore trop tôt.

Nicolas Bouchaud

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 20 octobre 2019















Production Compagnie Italienne avec Orchestre

Coproduction MC2: Grenoble, Odéon – Théâtre de l'Europe, Théâtre National de Strasbourg, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Le Théâtre de Caen, Le Quai – CDN Angers Pays de la Loire, La Criée – théâtre national de Marseille, Théâtre Firmin Gémier / La Piscine de Châtenay-Malabry

La compagnie Italienne avec Orchestre est aidée par le Ministère de la Culture / Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France, au titre de l'aide aux compagnies et ensembles à rayonnement national et international.

Construction du décor Ateliers MC2: Grenoble | Peinture du décor Blandine Leloup, Catherine Rankl

Administration, production François Le Pillouër

Remerciements à La Colline - Théâtre national, MC93 Bobigny, Théâtre National de Bretagne, Théâtre 71 de Malakoff.

Spectacle créé le 7 mars 2019 à la MC2: Grenoble

Tournée Angers, Le Quai – Centre dramatique national, du 7 au 9 janvier 2020 | Luxembourg, Grand Théâtre de la ville, les 15 et 16 janvier 2020 | Marseille, La Criée – Théâtre national de Marseille, du 22 au 25 janvier 2020 | Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale, du 30 janvier au 1^{er} février 2020

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Suzy Boulmedais et Emmanuel Dosda | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Oit Imprimeurs, Wasselonne, décembre 2019



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Un ennemi du peuple* sur les réseaux sociaux :

#UnEnnemiDuPeuple

Un ennemi du peuple

11 | 20 déc
Salle Koltès

COPRODUCTION

Texte
Henrik Ibsen

Traduction du norvégien
Éloi Recoing

Mise en scène
Jean-François Sivadier

Collaboration artistique
Nicolas Bouchaud, Véronique Timsit

Avec
Sharif Andoura – Hovstad
Cyril Bothorel – Capitaine Horster, Morten Kill
Nicolas Bouchaud – Tomas Stockmann
Cyprien Colombo – Billing
Vincent Guédon – Peter Stockmann
Éric Guérin – Aslaksen
Jeanne Lepers – Petra Stockmann
Nadia Vonderheyden – Katrine Stockmann
Valérie de Champchesnel – Randine
et la participation de
Julien Le Moal et Christian Tirole

Nicolas Bouchaud est acteur associé au TNS

Le texte est publié aux éditions Actes Sud-Papiers dans la nouvelle traduction commandée à Éloi Recoing par la compagnie

Remerciements aux éditions Fario pour l'autorisation d'utiliser des passages de l'ouvrage de Günther Anders *La Violence : oui ou non* (2014)

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Dominique Brillault, Bernard de Almeida | Régie plateau Christian Tirole | Régie lumière Jean-Jacques Beaudouin | Régie son Eve-Anne Joalland | Accessoires Julien Le Moal | Électricien poursuiveur Manu Boibien | Régisseuse habilleuse Valérie de Champchesnel

Équipe technique du TNS : Régie générale Stéphane Descombes | Régie plateau Charles Ganzer | Machinistes Fabrice Henches, Daniel Masson | Régie lumière Thibault D'Aubert | Électricien Hugo Haas | Régie son Mathieu Martin | Accessoiriste Maxime Schacké | Habilleuse Bénédicte Foki, Salomé Constantino | Lingère Anne Richert

Scénographie
Christian Tirole
Jean-François Sivadier

Lumière
Philippe Berthomé
Jean-Jacques Beaudouin

Costumes
Virginie Gervaise

Son
Ève-Anne Joalland

Accessoires
Julien Le Moal

Maquillage
Noï Karuna

Assistanat à la mise en scène
Véronique Timsit
Rachid Zanouda

prochainement dans
L'autre saison

Écrits d'art brut à voix haute

Carte blanche à Christine Letailleur, artiste associée

Avec Anne Benoit, Charlotte Clamens et Alain Fromager et Lucienne Peiry

8 fév | 21h | Salle Gignoux

Duvert. Portrait de Tony (titre provisoire)

Spectacle de Simon-Élie Galibert, élève metteur en scène de l'École du TNS [Groupe 45 – 3^e année]

D'après les textes de Tony Duvert et de Gilles Sebban

7 | 12 mars | Théâtre de Hautepierre

Le Bulldozer et l'Olivier

Spectacle autrement

Un conte musical en 7 morceaux

13 mars | 20 h 30 | Espace Grüber
14 et 15 mars | 19 h 30 | Espace K

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | [#tns1920](https://twitter.com/tns1920)