

**VU DU PONT**  
d'Arthur Miller  
mise en scène Ivo van Hove  
reprise

**ODEON**  
Théâtre de l'Europe

**4 janvier – 4 février 2017**  
Berthier 17<sup>e</sup>

## DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



### **SERVICE DU DÉVELOPPEMENT DES PUBLICS PUBLIC DE L'ENSEIGNEMENT**

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

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

### **HORAIRES**

du mardi au samedi à 20h  
le dimanche à 15h – le 4 février à 14h30  
relâche le 8 janvier

Ateliers Berthier  
1 rue André Suarès (angle du bd Berthier)  
Paris 17<sup>e</sup>

# SOMMAIRE

Générique du spectacle (ci-contre)

## 1<sup>re</sup> PARTIE

### LE PROJET DE MISE EN SCÈNE

- A. Présentation du projet
- B. La mise en scène d'Ivo van Hove
  - Du roman à la pièce
  - Retour aux mythes
- C. Arthur Miller et Vu du pont
  - « Quelque chose d'ancien et de merveilleux »
  - Extraits de Vu du pont
  - L'engagement du héros

## 2<sup>e</sup> PARTIE

### AUTOUR D'IVO VAN HOVE

- A. Entre drame et tragédie
- B. « Parler au public d'aujourd'hui avec les moyens d'aujourd'hui »
- C. Un théâtre protéiforme

## QUELQUES REPÈRES

### SUR ARTHUR MILLER ET IVO VAN HOVE

# VU DU PONT

d'Arthur Miller  
mise en scène Ivo van Hove  
reprise

4 janvier – 4 février 2017  
Berthier 17<sup>e</sup>

avec

**Nicolas Avinée**

Rodolpho

**Charles Berling**

Eddie

**Pierre Berriau**

Louis

**Frédéric Borie**

Le policier

**Pauline Cheviller**

Catherine

**Alain Fromager**

L'avocat Alfieri

**Laurent Papot**

Marco

**Caroline Proust**

Béatrice

traduction française

Daniel Loayza

dramaturge

Bart van den Eynde

décor et lumière

Jan Versweyveld

costumes

An D'Huys

son

Tom Gibbons

collaborateurs artistiques

à la mise en scène

Jeff James

Vincent Huguet

assistant à la mise en scène

Matthieu Dandreaux

création du décor

Anthony Newton

réalisation du décor

Atelier de construction de

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

et l'équipe technique de

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

durée

1h50

créé le

4 avril 2014

création originale  
du Young Vic – Londres  
(version anglaise)

créé le

10 octobre 2015

aux Ateliers Berthier  
de l'Odéon-Théâtre de l'Europe  
(version française)

production

Odéon-Théâtre de l'Europe

coproduction

Le Liberté, scène nationale  
de Toulon

avec la participation

artistique du

Jeune théâtre national



la pièce est représentée par l'agence  
Drama-Suzanne  
Sarquier en accord avec  
l'agence ICM, Buddy Thomas  
à New York

TROISCOULEURS



# 1<sup>re</sup> PARTIE

## LE PROJET DE MISE EN SCÈNE

### A. Présentation du projet

Eddie est docker et fier de l'être. Un homme de parole. Toute sa vie, il a lutté pour tenir sa promesse d'élever Catherine, la nièce de sa femme Béatrice, et de garantir un bel avenir à la petite orpheline. Voilà des années qu'il se saigne aux quatre veines en veillant sur elle. Peut-être un peu trop jalousement. Eddie n'a pas vu qu'elle est devenue une femme. Et il ne voit que trop quels regards les hommes portent à présent sur elle. Jusqu'ici, pour Eddie, la succession des jours était restée suspendue dans un éternel présent. Chacun se tenait à sa place immuable, les adultes jouaient leur rôle d'adulte, les enfants ne grandissaient pas. Rien ne troublait encore son amour quasiment paternel. Mais Katie n'en mûrit pas moins, commence à s'habiller pour plaire. Et le moment où elle-même éprouvera un désir à son tour n'est plus loin...

Le drame s'ouvre sur la soirée fatidique où Katie apprend à Eddie qu'elle désire commencer à gagner sa vie. Grâce aux études qu'il lui a payées, son salaire de petite sténodactylo débutante sera supérieur à celui du docker qui l'a élevée. Le même soir, Eddie accueille chez lui deux immigrés clandestins, Marco le taiseux et son frère Rodolfo le chanteur, des cousins de sa femme à qui il offre un toit par solidarité familiale... Dès lors, tous les éléments du drame sont en place. Son déroulement implacable nous est rapporté par Alfieri, acteur, témoin, et mémoire fidèle du destin d'Eddie Carbone. Italien de naissance et Américain d'adoption, Alfieri se tient à mi-chemin entre les valeurs de ses deux patries, entre les exigences absolues du code d'honneur traditionnel et la nécessité du compromis. Homme de parole, lui aussi, mais avant tout homme de loi, il se tient sur le pont entre deux mondes et deux époques. Entre la scène, aussi, où revivent les épisodes du drame, et le public qui va y assister, à une distance d'où la vie secrète de Red Hook se donne à lire dans sa vraie perspective. Vu de loin : un fait divers banal, une histoire de gens modestes et d'immigrés dans le New York prolétaire des années 50, presque une enquête sociologique sur les difficultés de l'intégration dans le milieu des dockers italo-américains, à l'ombre du colossal pont de Brooklyn. Vu du pont : une tragédie aussi vieille que le conflit entre loi et justice, ou entre réalité et désir. Du récit de quelques journées décisives dans la vie d'Eddie Carbone et de ses proches, Arthur Miller réussit à tirer la matière d'une intrigue immémoriale. Prenant l'auteur au mot, Ivo van Hove a restitué à l'œuvre toute son acuité en invitant les interprètes à dégager sous l'anecdote l'intensité des situations. Leurs affrontements s'inscrivent dans un espace épuré, trifrontal, intemporel comme la fatalité dont Alfieri est le chœur et Eddie le protagoniste. Cette vision fut l'un des spectacles-phare de notre dernière saison. Une reprise s'imposait pour cause de succès. Elle réunit la même distribution qu'à la création, avec notamment Charles Berling dans le rôle d'Eddie Carbone.

**Présentation de Daniel Loayza sur le site de l'Odéon-Théâtre de l'Europe**

[www.theatre-odeon.eu/fr/spectacles/vu-du-pont](http://www.theatre-odeon.eu/fr/spectacles/vu-du-pont)

## **B. La mise en scène d'Ivo van Hove**

---

DU ROMAN À LA PIÈCE

**Trois questions à Ivo van Hove.**

**Comment en êtes-vous arrivé à vouloir monter *Vu du pont* ?**

J'ai découvert *Vu du pont* il y a quelques années en travaillant sur *Rocco et ses frères*, un film de Visconti sur des immigrants italiens passant du Sud au Nord, de la campagne à la grande ville. Pendant mes recherches, j'ai pensé à *Vu du pont* : c'est le même thème, l'immigration, qui est très actuel. Je trouve donc important, urgent, de montrer cette pièce aussi en France, où elle n'est pas jouée depuis longtemps – après la fameuse version de Brook, très importante, mais il est peut-être temps d'avoir une autre vue de cette «Vue du pont».

**Qu'est-ce qui caractérise à vos yeux l'écriture dramatique de Miller ?**

Pour moi, Miller est l'un des dramaturges les plus importants de notre temps. Il est capable de porter à la scène de vraies problématiques sociales, politiques, morales, comme dans la tragédie grecque. Je le place à cette hauteur. Il a aussi un savoir-faire étonnant : chaque réplique est motivée. On ne peut rien couper. C'est très, très bien écrit, à un niveau profond. Une des choses essentielles au théâtre aujourd'hui, c'est de montrer des problèmes qui ne soient pas de la distraction, mais qui donnent à penser.

**Quel rôle joue dans votre travail le rapport aux comédiens ?**

C'est la première fois que je vais travailler avec des acteurs français. Je m'en réjouis. Nous avons déjà travaillé une semaine, nous continuons en septembre. J'adore circuler de par le monde. Et j'essaie toujours, c'est essentiel pour moi, de créer un esprit de troupe – même quand je suis de passage, sur place un mois ou deux, j'essaie de recréer le même esprit que dans mon théâtre, à Amsterdam, où nos acteurs travaillent ensemble depuis des années. Je trouve ça formidable. Le meilleur théâtre se fait quand les gens se font confiance. Cette atmosphère de confiance est ce que j'essaie d'établir entre les acteurs. C'est l'essentiel de mon métier. Quand vous avez fait ça, 50% du travail est déjà fait.

**Propos recueillis en mai 2015 – traduits de l'anglais par Daniel Loayza**

**Entretien disponible sur le site de l'Odéon - Théâtre de l'Europe**

[www.theatre-odeon.eu/fr/spectacles/vu-du-pont](http://www.theatre-odeon.eu/fr/spectacles/vu-du-pont)

RETOUR AUX MYTHES

Avant d'être publié et joué en un acte à New-York en 1955, puis réécrit en deux actes à la demande de Peter Brook, *Vu du pont* est né d'un fait divers qu'a un jour rapporté un ami avocat à Arthur Miller, lequel s'est mis à le dramatiser dès 1950 sous le titre provisoire mais éloquent d'*Une tragédie italienne*. Miller était taraudé par la question de la tragédie, du modèle grec et de sa pertinence au XX<sup>e</sup> siècle, car c'était pour lui la seule forme capable de contourner les écueils du «pathétique», du «psychiatrique», du «sociologique», afin de représenter l'échec d'un homme à «accomplir sa joie» ou à sauvegarder «un sentiment de dignité personnelle». L'histoire même de la pièce lui faisait l'effet d'un «mythe grec», tant il aimait penser que les deux «sous-marins»,

Marco et Rodolpho, « étaient partis d'Italie, en quelque sorte, deux mille ans plus tôt ». Fort de ces réflexions, Ivo van Hove entend remonter aux sources de la tragédie, fût-ce pour les inverser. Le lieu originel serait-il donc « retourné comme un gant, ainsi qu'il le déclare, au motif que tout est enfermé à l'intérieur ? Peut-être. Et le mur percé d'une porte, au fond du plateau, rappellerait-il la façade de la skênê avec son ouverture ? Sans doute. Les gradins disposés en arc de cercle ne sont alors pas sans évoquer l'hémicycle antique, et l'espace liminaire, entre scène et salle, où évolue Alfieri dans son rôle de narrateur, cet espace qu'il est le seul à pouvoir investir en sa qualité de coryphée moderne, avant d'entrer progressivement dans l'arène en redevenant l'acteur de ses souvenirs, peut tout à fait renvoyer à l'orchestra jadis réservée au chœur. Par-delà ce faisceau d'analogies possibles, reste l'esprit tragique. Le principe de concentration s'y prolonge par une opération de soustraction – ou d'abstraction. Avec son équipe, Ivo van Hove a « effacé l'anecdote » pour hausser l'intrigue, une fois extirpée de son contexte immédiat, à un rang moins figuratif, plus épuré, comme distancié. Au cours des répétitions ont été éliminés tous les accessoires (qui n'ont jamais mieux porté leur nom), à l'exception symptomatique d'un cigare, que Catherine tend à Eddie et qu'elle lui allume, et d'une chaise apportée par Alfieri à la fin de l'acte I, que Marco met Eddie au défi de soulever en la prenant par un pied. Sans éléments superflus susceptibles de la distraire, l'attention tout entière se porte sur la conduite de l'action, qui de cette nudité désencombrée tire l'intensité d'un trait. Aux personnages ne s'attache aucun particularisme, aucun gestus, et les costumes, tous monochromes sauf le chemisier fleuri de Catherine, ne sont pas davantage datés ou référencés. Le spectacle s'engage sur la voie codifiée du tragique.

**Ivo van Hove, *La fureur de créer*, «Vu du pont: l'intensification du point de non-retour», Anaïs Bonnier et Frédéric Maurin, dir. Frédéric Maurin, *Les solitaires intempestifs*, pages 181-183**



***Vu du pont*, mis en scène Ivo van Hove © Thierry Depagne**

## **C. Arthur Miller et *Vu du pont***

« QUELQUE CHOSE D'ANCIEN ET DE MERVEILLEUX »

### **Entretien avec Arthur Miller.**

**Est-ce que dans *A view from the Bridge (Vu du pont)*, vous avez trouvé difficile de passer du langage poétique d'Alfieri au langage ordinaire des autres ?**

Oui. Il faut comprendre que cette histoire – pour quiconque connaît les gens simples de Sicile ou de Calabre –, est une très vieille histoire. [...] Cela évoquait pour moi certains mythes. Je n'avais pas l'impression d'inventer, mais plutôt d'enregistrer quelque chose d'ancien et de merveilleux. Je pourrais ajouter que Raf Vallone a joué au cours de trois tournées en Italie cette pièce qui, me disait-il, provoquait chez les gens, surtout dans les petites villes du Sud, des réactions quasi rituelles.

**Ainsi, on peut dire qu'en un sens c'était aussi une pièce historique ?**

C'est vrai. C'est vrai. En effet, j'ai connu un homme de loi qui travaillait dans le quartier des docks – il n'avait rien à voir avec cette histoire, à vrai dire ; il était issu d'une famille napolitaine et disait en riant : « Voilà qu'ils retrouvent tous ces mythes grecs ici ! » Il ne se passe pas une semaine sans que quelqu'un ne vienne qui a recréé, ou pensé recréer, l'une des grandes histoires tragiques. J'ai senti en lui une sorte d'impuissance ; je veux dire qu'il ne pouvait pas ne pas avoir l'impression de savoir ce qui arriverait avant que cela n'arrive. Il était là, tâchant de réparer les dégâts, et c'est précisément ce sentiment que je voulais vaincre. C'est pourquoi je voulais élever le ton, sans me contenter du langage quotidien, mais sans que cela provoque en lui trop de raideur, sinon il n'aurait pu communiquer avec ces gens-là. En fait, dans la vie, il élevait le ton en leur parlant, s'efforçant de dominer leurs passions.

**Que pensez-vous de la réalisation qui a été faite à Londres ?<sup>1</sup>**

Là encore, voyez-vous, le problème, c'est qu'ils n'ont pas pu reproduire le dialecte. C'était tout simplement impossible ; alors, ils l'ont fait en un dialogue de leur cru, mais je n'ai jamais pu m'y faire, bien que le spectateur moyen britannique n'y ait vu aucune différence. C'est probablement de la même manière qu'un Américain joue le rôle d'un aristocrate anglais : à l'entendre, vos cheveux se dresseraient sur votre tête. Pourtant, à mon avis, la mise en scène de Peter Brook était superbe. Le décor était tout à fait approprié ; en quelque sorte, c'était le seul décor possible. De plus, Quayle a bien senti la force brute, énorme du personnage, et c'est ce qu'il fallait ; et le type qui incarnait Marco, cet acteur écossais...

1/ Mise en scène de *Vu du pont*  
par Peter Brook en 1956

### **Ian Bannen.**

Ian Bannen était extraordinaire mais, en fait, son jeu avait plus de rapports avec l'Ecosse qu'avec Brooklyn. Je pense, cependant, que c'est ce qu'il fallait. Le rapport avec Brooklyn serait vague, faux ; ça manquerait de vraisemblance, de vie, si le rapport ne s'établissait pas avec leur origine, leur passé quels qu'ils soient.



**Mais était-il possible de faire davantage pour intégrer Alfieri à l'action ?**

Alfieri ne devrait pas être intégré à ce point. Il est objectif, après tout. Dans la vie, j'entends. Cela s'est fait très simplement ici, dans le style off-Broadway: il y avait un certain contact et, en même temps, une certaine distance entre Eddie et lui. Il n'était pas possible que ce rapport soit aboli: le théâtre était aussi grand qu'un salon. Sur une grande scène, il s'agit de rapprocher les gens; lorsque la scène est petite, il s'agit de les séparer.

*Arthur Miller par Ronald Hayman ; Théâtre de tous les temps  
Entretien avec Arthur Miller, p 13-15, Éditions Seghers*



**Répétitions de la mise en scène de *Vu du pont* par Peter Brook**



**«Les ruines en toutes choses»**

**Alfieri ouvre la pièce par un monologue, seul dans Brooklyn.**

ALFIERI : J'ai tendance à remarquer les ruines en toutes choses, peut-être parce que je suis né en Italie... J'avais déjà vingt-cinq ans quand je suis arrivé ici. À l'époque, Al Capone, le plus grand de tous les Carthaginois, faisait son apprentissage sur ces pavés, et Frankie Yale en personne s'est fait proprement couper en deux par une rafale de mitraillette à l'angle d'Union Street, à deux rues d'ici. Oh, il y en a plus d'un dans ce coin qui a fini exécuté en toute justice par des hommes injustes. La justice, par ici, c'est très important. Mais ici, c'est Red Hook, pas la Sicile. Ici, ce sont les bas-fonds face à la baie, près du pont de Brooklyn, du côté de la haute mer. Ici, c'est la gorge de New York qui engloutit le tonnage du monde entier. Et maintenant nous sommes plutôt civilisés, plutôt Américains. Maintenant nous faisons des compromis, et j'aime mieux ça. Je ne cache plus un pistolet sous mes dossiers. Et ma clientèle n'a absolument rien de romantique. Ma femme m'avait prévenu, mes amis aussi ; ils me disent que les gens de ce quartier manquent d'élégance, de classe. Après tout, j'ai eu affaire à qui dans ma vie ? À des dockers et à leurs épouses, à leurs pères, à leurs grands-pères, pour des histoires de dommages et intérêts, d'expulsions locatives, de querelles familiales – les petits problèmes mesquins des pauvres – et pourtant... bon an mal an, il se produit toujours un cas – et tandis que les parties m'exposent leur problème, voilà que l'air renfermé de mon bureau est submergé par l'odeur verte de la mer, et le vent emporte la poussière de cet air, et la pensée me vient qu'un jour au temps de César, en Calabre peut-être ou sur la falaise de Syracuse, un autre avocat dans un tout autre costume a entendu la même plainte, et qu'il est resté tout aussi impuissant que moi tandis qu'il la voyait courir à sa fin sanglante.

**Arthur Miller, *Vu du pont*, texte français Daniel Loayza**

**«Ses yeux étaient comme des tunnels»**

**Eddie se rend chez Alfieri pour lui demander conseil : il est certain de la malhonnêteté de Rodolpho.**

ALFIERI : C'est à cette époque-là qu'il est venu me voir pour la première fois. J'avais représenté son père dans une histoire d'accident quelques années plus tôt, et je connaissais un peu la famille. Je le vois encore franchir le seuil de mon bureau. Ses yeux étaient comme des tunnels ; j'ai d'abord pensé qu'il avait commis un crime, mais j'ai vite compris que c'était une passion et rien d'autre, qui était venue se loger dans son corps comme un étranger. – Je ne saisis pas tout à fait ce que je peux faire pour vous. Est-ce qu'il y a un problème d'ordre légal ?

EDDIE : C'est justement ça que je veux vous demander.

ALFIERI : Parce qu'il n'y rien d'illégal à ce qu'une fille tombe amoureuse d'un immigrant.

EDDIE : Ouais, mais si le type, tout ce qu'il veut, c'est obtenir des papiers ?

ALFIERI : Premièrement, vous n'en savez rien...

EDDIE : Je le vois dans ses yeux – il se fiche d'elle et il se fiche de moi.

ALFIERI : Eddie, je suis un homme de loi ; pour avancer, il me faut des preuves. Vous comprenez ça, n'est-ce pas ? Vous pouvez le prouver ?

EDDIE : Je sais ce qu'il a dans la tête, Monsieur Alfieri !

ALFIERI : Eddie, même si vous pouviez le prouver...

EDDIE : Écoutez... Vous voulez bien m'écouter une minute ? Mon père a toujours dit que vous étiez un malin. Je veux que vous m'écoutez.

ALFIERI : Je ne suis qu'un homme de loi, Eddie...

**Arthur Miller, *Vu du pont*, Le livre de Poche, traduction Marcel Aymé, p.342**

## **L'engagement du héros**

Qu'une pièce moderne se consacre à un épicier ou à un président n'a aucune importance si l'intensité de l'engagement du héros dans son destin est inférieure au maximum possible. Que le héros tombe de haut ou de rien du tout, qu'il soit très conscient, ou seulement à peine, de ce qui lui arrive, que son orgueil amène sa chute ou que ce soit quelque secret dessein des cieux, tout cela n'a aucune importance ; si l'intensité, la passion de dépasser ses limites imposées, l'insistance fanatique à persévérer dans le rôle qu'il a choisi ne sont pas là, il ne peut y avoir qu'une ébauche de tragédie, mais rien de vivant. Je crois, en ce qui me concerne, que l'attrait persistant de la tragédie est dû à notre besoin de faire face à la mort afin d'en tirer de la force pour notre vie et que, à côté et au-dessus de cette fonction du point de vue tragique, il y a et il y aura un grand nombre de variations formelles qu'aucune définition unique ne sera jamais capable d'embrasser.

**Extrait de l'Introduction aux *Collected Plays*, 1958, éditions Tony Kushner cité in *Arthur Miller par Ronald Hayman* ; *Théâtre de tous les temps*, Editions Seghers**

## 2<sup>e</sup> PARTIE

# AUTOUR D'IVO VAN HOVE

### A. Entre drame et tragédie

Le théâtre d'Ivo van Hove redonne au drame, au sens étymologique d'action théâtrale, la place centrale que les scènes contemporaines européennes ont eu tendance à lui dénier. Cet intérêt pour les situations et les personnages, les conflits et les sentiments, explique son goût pour les scénarios de films et les «dramas» caractérisés comme tels, mais aussi pour les comédies et les tragédies. C'est d'abord l'histoire, le système des faits et celui des caractères, qui attire son attention dans ces textes parfois anciens, souvent génériquement déterminés. Mais il ne dédaigne pas pour autant leur forme, la codification spécifique à travers laquelle ces fables sont données à lire aux spectateurs. Comme il l'a dit souvent, le théâtre ne doit pas seulement raconter, il vise aussi à proposer un nouveau regard sur le réel; et cette transformation optique passe par un travail que l'on pourrait appeler stylistique, une appropriation du récit par l'artiste. Les textes ou les scénarios qui servent de base à l'élaboration scénique d'Ivo van Hove nourrissent ainsi une recherche à grande échelle, qui puise son inspiration dans le vaste réservoir de fables et de dispositifs qu'ils proposent. Le metteur en scène n'hésite pas à croiser les références, à brouiller les conventions génériques et les cloisonnements historiques pour aboutir à des créations qui répondent à ses exigences propres: construire un théâtre en prise directe avec l'humain dans ce qu'il a de plus particulier, mais capable d'ouvrir à une réflexion critique, générale et actuelle. Ce faisant, il combine en une formule originale les atouts du drame et ceux de la tragédie: réalisme et vérité revendiqués d'un côté, formalisme appuyé et vraisemblance de l'autre. Le travail d'Ivo van Hove peut ainsi être lu comme la recherche d'une alliance contre-nature entre deux traditions théâtrales concurrentes. À cet égard, les créations successives de *Vu du pont* d'Arthur Miller en 2014 et d'*Antigone* de Sophocle en 2015 sont un cas d'école. Ivo van Hove les présente d'ailleurs comme un diptyque dans une interview à propos de *Vu du pont*: «Oui, cette pièce, qui est un drame domestique, j'en ai fait une tragédie grecque. Et maintenant, en m'attaquant à une tragédie grecque, j'essaye de l'humaniser.» Le metteur en scène opère un croisement réciproque entre les gens, manifestant certes l'obsolescence à ses yeux de chacune des deux formes dans sa version «pure», mais aussi l'intérêt, pour ses recherches esthétiques, de cette hybridation. On trouve dans *Antigone* et *Vu du pont* des traits communs relevant d'un traitement tragique de la scénographie, du temps, de l'action et de la structure du spectacle. Dans les deux spectacles, en effet, le décor de Jan Versweyveld présente en fond de scène un mur percé d'une porte centrale. Ivo van Hove relie explicitement ce choix, dans *Vu du pont*, à la référence tragique grecque: «C'est en s'appuyant sur cette idée de tragédie que Jan a simplifié l'appartement d'Eddie. Plutôt qu'une maison, il ne reste qu'une trace ou un signe de maison. Elle est réduite au minimum, comme dans la tragédie grecque, où il suffit d'une façade de palais et d'une porte.»

**Ivo van Hove, la fureur de créer, «Entre drame et tragédie: une tragédie contemporaine?», Tiphaine Karsenti, dir. Frédéric Maurin, Les solitaires intempestifs, p 187-189**



*Antigone*, mise en scène Ivo van Hove © Jan Versweyveld



*Vu du pont*, mise en scène Ivo van Hove © Thierry Depagne

## **B. « Parler au public d'aujourd'hui avec les moyens d'aujourd'hui »**

**Chez Ivo van Hove, la pièce d'Arthur Miller retrouve son essence tragique. En mettant en scène ce récit douloureux de l'immigration italienne des années 1950 aux Etats-Unis, il nous rappelle combien les enjeux de l'époque restent d'actualité.**

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

**Ivo van Hove**

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

**Le thème du pouvoir revient souvent dans vos spectacles. En quoi croise-t-il vos interrogations de citoyen et votre engagement d'artiste ?**

Il est l'enjeu majeur de notre époque et de notre avenir ! Pris dans le système politique actuel, dans leur conception et leur mode d'exercice du pouvoir, les dirigeants se révèlent aujourd'hui incapables de résoudre les conflits fondamentaux au cœur de la société. Les travaux de Martha Nussbaum, philosophe américaine, nourrissent beaucoup ma réflexion, notamment sa critique de l'omniprésence de la richesse comme mesure de la qualité de vie, sa vision de la justice et son approche des « capacités ». Il faut réviser les outils utilisés pour définir les politiques publiques. Face à ces défis, le rôle du théâtre n'est pas de se positionner en réaction immédiate à l'actualité mais de confronter le spectateur à ce qu'il ne comprend pas, de montrer la complexité du réel et de provoquer le trouble, le questionnement.

**Entretien réalisé par Gwénola David pour La Terrasse**

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

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



## C. Un théâtre protéiforme

Malgré les tragédies politiques que j'ai mises en scène, à commencer par *Tragédies romaines* ou *Caligula*, je ne me considère pas comme un metteur en scène politique, encore moins comme un metteur en scène didactique ou militant. J'expose, mais je ne crois pas proposer, encore moins résoudre. La dimension politique m'apparaît de toute façon comme une seule facette du champ social, dont elle ne saurait épuiser l'immense complexité. [...] Car je crois que le théâtre est un lieu amoral. Il se situe par-delà le bien et le mal. [...] Je ne conçois pas l'art en général, et le théâtre en particulier, comme des pratiques artistiques ou des prises de position éthiques. En revanche, ce sont des formes d'expression subversives dans la mesure où on y donne à voir une partie de notre inconscient. C'est comme la vie psychique pendant le sommeil: on représente ses désirs les plus enfouis et ses angoisses les plus secrètes afin de s'en débarrasser. Le théâtre n'a pas à tendre de miroir, comme on l'a souvent répété; il consiste plutôt à «regarder de l'autre côté du miroir», selon l'idée qu'a exposée Harold Pinter en recevant le prix Nobel de littérature. Il montre ce qu'on ne voit pas, ce qu'on ne veut pas voir, ce qui n'est pas susceptible d'être reflété.

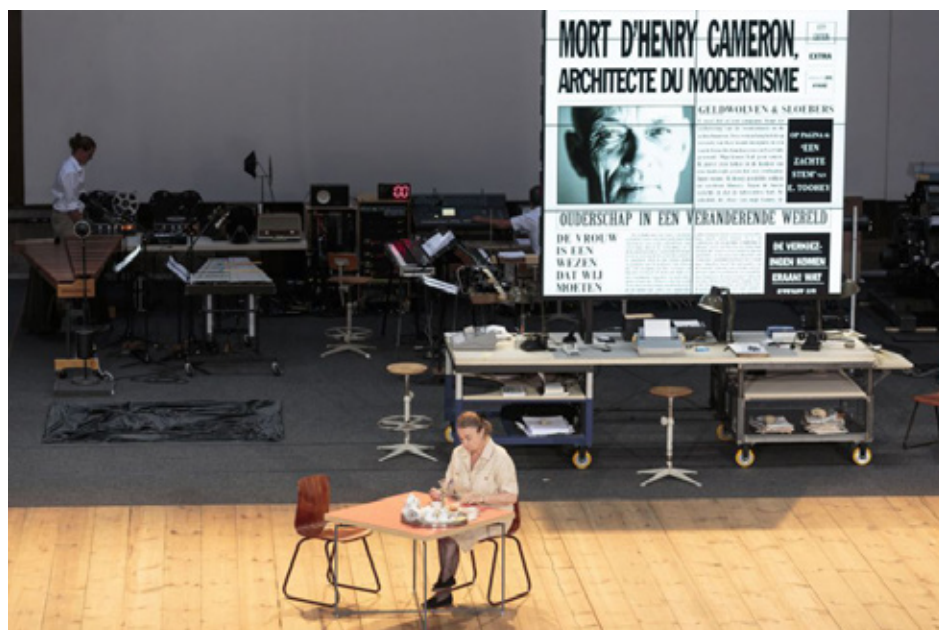
**Ivo van Hove, Introduction et entretiens par Frédéric Maurin, Actes sud – papiers «Ni politique ni éthique», pages 59-61**

Bien que tous les premiers spectacles d'Ivo van Hove, né en 1958, remontent au début des années 1980, nous ne sommes venus à son théâtre que dans la seconde moitié des années 2000: beaucoup par les *Tragédies romaines* (Avignon, 2008), certains par *Opening Night* d'après Cassavetes (2006), par la version new-yorkaise du *Misanthrope* (2007) ou *le Ring* de Wagner (2006-2008), d'autres par *Cris et chuchotements* d'après Bergman (2009).



**Tragédies romaines, mise en scène Ivo van Hove  
© Christophe Raynaud de Lage**

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



***The Fountainhead*, mise en scène Ivo van Hove**  
© Christophe Raynaud de Lage

[...] D'autres spectacles ont été créés à Rennes (*Husbands* d'après Cassavetes, 2012) et à Lyon (*Macbeth* de Verdi, 2012) ou présentés à Nantes (*Opening Night*, 2013). La rumeur s'est enflée, les programmeurs ont afflué, les salles se sont remplies. La reconnaissance est acquise, que tout laissait espérer mais que rien ne présageait d'une telle ampleur. Il n'en va pas autrement ailleurs. En l'espace de quelques années, Ivo van Hove est devenu l'un des metteurs en scène les plus en vue et les plus demandés au monde. La Russie, l'Australie et l'Amérique latine ont déjà accueilli ses spectacles, c'est maintenant au tour de l'Asie de les réclamer, de Taipei à Hong Kong en passant par Séoul.





*Les Damnés*, mise en scène Ivo van Hove © Christophe Raynaud de Lage



*Les Damnés*, mise en scène Ivo van Hove © Anne-Christine Poujoulat

[...] Son théâtre est protéiforme, balisé d'obsessions et traversé de passerelles, mais aussi jalonné de contrepoints et parfois de volte-face. S'il fallait lui trouver une logique, elle serait arborescente plutôt que linéaire. Croit-on pouvoir en qualifier la facture ? On risque vite de se heurter à un démenti. Ici se lisent l'affirmation d'une conscience politique et la revendication d'une visée sociale dans la jointure avec le monde contemporain; là, au contraire, la volonté d'un « théâtre subversif mais non pas politique ». Tel spectacle laisse la technologie envahir le plateau, tel autre affiche une nudité formelle. L'un stylise, l'autre accumule, aucun n'est plus caractéristique. Et au sein d'une même mise en scène, les contraires se rapprochent comme si la contradiction avait pouvoir de consolidation. [...] Théâtre de texte, mais non pas littéraire; théâtre d'analyse, mais profondément organique; théâtre d'émotion, mais qui trouve dans la densité charnelle son véhicule d'expression. Tout y est acte, tout y fait corps: les interprètes, l'espace, les mots, et même les images et la musique. C'est à cela, sans doute, qu'on le reconnaît. Et à la nécessité qui l'anime, à l'urgence qui le dynamise.

*Ivo van Hove, la fureur de créer, « Introduction », Frédéric Maurin, Actes sud – papiers, pages 10 à 20*

# QUELQUES REPÈRES SUR ARTHUR MILLER ET IVO VAN HOVE

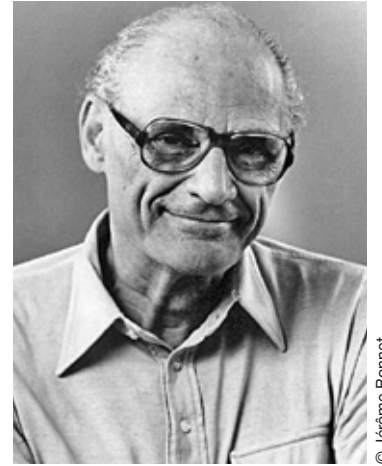
## Arthur Miller

Arthur Miller naît en octobre 1915, à New-York dans une famille d'immigrés juifs d'origine autrichienne. Son père possède une fabrique de vêtements; sa mère est institutrice. En 1929, l'affaire de son père périclité. La famille doit déménager à Brooklyn. De 1934 à 1938, Arthur Miller suit des études de journalisme à l'Université du Michigan. Ses premières pièces remportent des prix et sont montées dans un cadre universitaire. Il retourne à New-York après l'obtention de son diplôme. Entre 1939 et 1945, il écrit des pièces radiophoniques, exerce divers petits métiers et travaille à un projet de scénario de film. Sa première production, à Broadway, ne tient que quatre représentations mais obtient le Theatre Guild National Award. Il publie son premier roman.

En 1947, il monte *All My Sons (Ils étaient tous mes fils)*, qui obtient le Prix de la critique dramatique de New York. Il milite activement pour le communisme et l'anti-fascisme. En 1949, *Death of a Salesman (Mort d'un commis voyageur)* obtient le Prix de la critique et le Prix Pulitzer. Arthur Miller adapte en 1950 *Un ennemi du peuple*, d'Ibsen et écrit, en 1953, *The Crucible (Les sorcières de Salem)*.

En 1954, le Département d'État refuse de lui délivrer un passeport, au motif qu'il soutiendrait le Parti Communiste. Miller doit donc renoncer à assister à la première des *Sorcières de Salem* à Bruxelles.

En 1955 a lieu la première version de *Vu du pont*, en un acte. La nouvelle version de *Vu du pont*, en deux actes, est créé à Londres par Peter Brook en 1956. Cette même année, Arthur Miller témoigne devant le Comité des Activités Anti-Américaines et refuse de donner les noms de participants à des rencontres de sympathisants communistes. Il divorce de Mary Slattery et épouse Marilyn Monroe avec qui il tournera *The Misfits*, en 1958. En 1959, son œuvre dramatique lui vaut une Médaille d'or de l'Institut National des Arts et Lettres. *The Misfits* sort en 1961, année de son divorce de Marilyn Monroe. Il épouse Inge Morath l'année suivante. En 1965, il est élu président du PEN club international. Au cours des années suivantes, il s'engage publiquement dans de nombreuses causes. Son journal de voyage en Russie, publié en 1969, entraîne l'interdiction de toutes ses œuvres en URSS. Une nouvelle production de *Mort d'un commis voyageur* débute en 1975, à New-York. En 1984, Dustin Hoffmann interprète Willy Loman, premier rôle de *Mort d'un commis voyageur*. Arthur Miller publie son autobiographie en 1987. En 2002, il reçoit le Prix Príncipe de Asturias pour l'ensemble de son œuvre. Arthur Miller meurt le 10 février 2005, à Roxbury, dans le Connecticut.



Arthur Miller

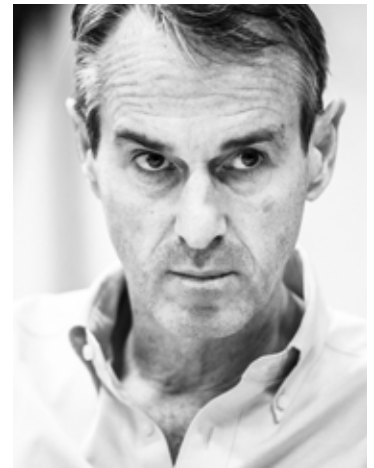
© Jérôme Bonnet

## Ivo van Hove

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

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

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



Ivo van Hove

## Charles Berling

Charles Berling se forme à l'Institut Supérieur des Arts de Bruxelles. Sa carrière cinématographique est impressionnante. Il a tourné dans plus de 70 films. Sa carrière théâtrale est toute aussi exigeante et riche : il joue, entre autres, sous la direction de Bernard Sobel (*L'école des femmes*, 1985), Jean-Michel Rabeux (*Ce qui reste d'un Rembrandt*, de Jean Genet, 1986), Claude Régy (*Le Parc*, de Botho Strauss, 1987), Alain Françon (*Les Voisins*, de Michel Vinaver, 1987)... Il est également dirigé par Michel Didym (*Le Perroquet vert*, d'Arthur Schnitzler, 1988), Jorge Lavelli (*Le Public*, de Federico Garcia Lorca, 1988), Jacques Nichet, Pascal Rambert, ou encore, Jean-Louis Martinelli (*La Maman et la Putain*, de Jean Eustache, 1990 ; *Une sale histoire*, de Jean Eustache, 1991 ; *Roberto Zucco*, de Koltès, 1995...). En 2010, il est nommé avec son frère Philippe Berling à la direction du théâtre Liberté de Toulon, inauguré en 2011. En 2012, Delphine de Malherbe le met en scène dans *Inconnu à cette adresse*, une adaptation du roman de Kressmann Taylor. Cette même année, au Théâtre Liberté puis au Théâtre de l'Atelier, il co-met en scène, avec Christiane Cohendy, Gould et Menuhin. En 2014, il crée *Dreck*, de Robert Schneider, au Théâtre Liberté. Au printemps 2015, il tourne son premier long métrage, adapté de son livre *Aujourd'hui, maman est morte*.

## Nicolas Avinée

Nicolas Avinée a suivi la Classe Libre du Cours Florent. Au théâtre, il joue sous la direction de François Michoneau dans *On se mouille au théâtre du Temple*, puis dans *Barbe bleue espoir des femmes*, une pièce de Dea Loher, mise en scène par Julie Louart. Philippe Ulysse le met en scène en 2014 au théâtre Monfort, dans *L'odeur du sang humain ne me quitte pas des yeux*. Au cinéma, il est dirigé par Cheyenne Caron (*L'apôtre*), Pascal Rabaté (*Du goudron et des plumes*) et Juan Pittaluga (*Débutants*).

## Pierre Berriau

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (1983-1986), Pierre Berriau a notamment travaillé au théâtre avec Catherine Anne (*Éclats*, écrit et mis en scène par l'auteur), Robert Cantarella ( *Le sang chaud de la Terre*, de Huysmans), Alain Françon (*La vie parisienne* d'Offenbach, *La Remise* de Robert Planchon, *Pièces de guerre* d'Edward Bond, *L'hôtel du libre-échange* de Feydeau), Claire Simon (*Objets d'amour* et *La gare du Nord: les voix*, créations de Claire Simon) et plus récemment, Ladislav Chollat (*L'Ouest solitaire* de Martin Mc Donagh). Au cinéma, il tourne entre autres avec Claire Simon, Olivier Dahan, Bertrand Tavernier, Michael Haneke, Benoît Jacquot ou encore Emmanuel Courcol. A la télévision, il joue dans de nombreux téléfilms, réalisés par Rodolphe Tissot, Emmanuelle Bercot ou Philippe Venault.

## Frédéric Borie

Formé au Conservatoire d'Art Dramatique de région de Montpellier, il a travaillé avec Ariel Garcia Valdès et a joué sous la direction de Jean-Marc Bourg, Gilbert Rouvière, Laurent Pigeonnat, Richard Brunel, Richard Mitou, Cécile Marmouget, Max Denes, Georges Lavaudant (*La Mort de Danton* de Georg Büchner en 2002, *L'Orestie* d'Eschyle), Patrick Pineau (*Les Barbares* de Maxime Gorki, *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, *La Noce* de Bertolt Brecht), Bruno Podalydès, Nicolas Oton (*Platonov* d'Anton Tchekhov)... Il a signé, avec Marion Guerrero, la mise en scène de Timon d'Athènes et *Seul Hamlet* d'après William Shakespeare.

## Pauline Cheviller

Pauline Cheviller entre en 2010 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où elle intègre les classes de Jean-Damien Barbin et de Philippe Calvario. Elle y découvre le théâtre de Maeterlinck, Sony Labou, ainsi que les pièces d'Antonin Artaud. Elle joue le rôle de Caesonia dans la pièce *Caligula* de Camus, et est Irina dans *L'Homosexuel* de Copi. Elle a tourné dans plusieurs téléfilms, courts et moyens-métrages et en 2013, dans le film d'Alexandre Arcady, *24 jours* (l'affaire Ilan Halimi). En 2014, elle tient le rôle principal dans *Salomé*, comédie musicale, d'après la pièce d'Oscar Wilde. La même année, Joël Dragutin la met en scène dans *J'te ferai dire*, au théâtre 95, et Thomas Bouvet la dirige dans *L'Humanité, d'après la poésie* d'August Stramm, au théâtre de La Loge.



## Alain Fromager

Alain Fromager joue d'abord sous la direction de Gérard Vergez, dans *Tel Quel* et *Les liaisons dangereuses*, puis en 1993 débute sa collaboration avec Jean-Louis Martinelli qui le met successivement en scène dans *Les marchands de gloire*, *Roberto Zucco*, *L'année des 13 lunes*, *Andromaque*, *Platonov*, *Maison de poupée* et *Britannicus*, entre autres. Jacques Rebotier le met en scène dans *Réponse à la question précédente* et *Vengeances tardives*, Jacques Nichet le dirige dans *Antigone* et Marcel Bozonnet dans *Orgie*, de Pier Paolo Pasolini. Plus récemment, Philippe Berling le met en scène dans *L'art de la comédie* de Eduardo de Filippo et dans *Dreck* de Robert Schneider, au théâtre Liberté de Toulon. En 2014, Alain Fromager joue pour Jacques Vincey dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz. En 2012, il met en scène *Le voyageur sans bagage*, de Jean Anouilh. Au cinéma, il tourne pour Coline Serreau (*Romuald et Juliette*), Alain Resnais (*I want to go home*), Anne Fontaine (*Les histoires d'amour finissent mal*), Benoît Cohen (*Qui m'aime me suit*), Jean-François Richet (*Mesrine: l'instinct de mort*) et plus récemment, pour le long-métrage de Benoît Graffin (*Imagine*). À la télévision, il joue dans de nombreuses séries télévisées (*Nos enfants chéris*, de Benoît Cohen, *Engrenages*, de Virginie Sauveur) ou dans des téléfilms (*La nouvelle Blanche-Neige*, de Laurent Benegui, *Mort d'un Président*, de Pierre Aknine...).

## Laurent Papot

Formé à l'école Florent de 1996 à 1999, Laurent Papot fonde en 2003 avec la metteur en scène Séverine Chavier, la compagnie de La Sérénade Interrompue. Parmi leurs créations: *C hat en poche*, *Avec Mozart le mal de gorge était moins grave*, *Epousailles et représailles*. Leurs créations *Les Palmiers Sauvages*, créé d'après l'œuvre de William Faulkner, et *Nous sommes repus mais pas repentis (Déjeuner chez Wittgenstein)* de Thomas Bernhard ont été présentées en mai et juin 2016, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Au théâtre, il travaille avec Vincent Macaigne (*Requiem 3*), Blandine Savetier (*Love and Money*), Jérémie Lelouët (*Macbeth, Hot House*), Aurélia Guillet (*Déjà là*), Frédéric Jessua (*Ça butte à Montmartre*) et, au cinéma, avec Jules Zingg (*Les voisins, Kudho, Les restes*), Guillaume Brac (*Un monde sans femme*), Philippe Ulysse (*Le sourire des astronautes*), Hugo Dillon (*Fraiger(s)*). En tant que metteur en scène, il monte trois courtes pièces de Tchekhov et *Les acteurs de bonne foi* de Marivaux. En juin 2015, dans le cadre d'une résidence culturelle à Herblay, il écrit et tourne un docu-fiction mêlant acteurs professionnels et jeunes sportifs.

## Caroline Proust

À sa sortie du Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique, Caroline Proust a travaillé avec entre autres : Stuart Seide (*Moods Pieces* de Tennessee Williams, *Henry VI* de William Shakespeare), Philippe Adrien (*Hamlet* de William Shakespeare), Jean-Pierre Vincent (*Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux), Claudia Stavisky (*La Locandiera* de Goldoni, *Cairn* d'Enzo Cormann), Alain Françon (*E, roman-dit* de Daniel Danis), Jean-Louis Martinelli (*Kliniken*, de Lars Noren) et Daniel Benoin (*L'Enterrement*, de Thomas Vinterberg et Mogens Rukovmisse). Dernièrement, Dominique Pitoiset la met en scène dans *Un été à Osage County* de Tracy Letts. En 2005, Caroline Proust est invitée à jouer dans la série policière de Canal +, *Engrenages*, dans laquelle elle interprète le rôle du Capitaine Laure Berthaud. Elle tourne par la suite dans *Ca\$h*, le long-métrage d'Eric Besnard, aux côtés de Jean Dujardin et de Jean Reno.