

Hedda Gabler

de Henrik Ibsen

traduction Michel Vittoz

mise en scène Richard Brunel



Coproduction Compagnie Anonyme
Théâtre National de La Colline
Théâtre de La Manufacture Centre Dramatique National Nancy-Lorraine
Nouveau Théâtre de Besançon – CDN de Franche-Comté
Les Substances - Lyon

Compagnie Anonyme
25, rue de la Résistance 42000 Saint-Étienne
Tél. 04 77 33 21 86 Fax 04 77 34 00 31
E-Mail prod.compagnie.anonyme@wanadoo.fr

Licence d'Entrepreneur de Spectacles 2^{ème} catégorie : n° 2-123934

Association Loi 1901 LOIRE 3/08024 - J.O. 17/2/1993 – SIEGE SOCIAL : 25, rue Résistance 42000 SAINT-ÉTIENNE – SIRET : 390 978 484 00025 – APE 923A

LA COMPAGNIE ANONYME EST CONVENTIONNÉE PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE (DRAC RHÔNE-ALPES) ET LE CONSEIL RÉGIONAL RHÔNE-ALPES
ET SUBVENTIONNÉE PAR LA VILLE DE SAINT-ÉTIENNE ET LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LA LOIRE

Hedda Gabler

de Henrik Ibsen

Mise en scène

Richard Brunel

Traduction

Michel Vittoz

Dramaturgie

Catherine Ailloud-Nicolas

Scénographie

Marc Lainé

Lumière

Mathias Roche

Costume

Marie-Frédérique Fillion

Son

Marc Lainé

Manu Rutka

Distribution

David Ayala,

Cécile Garcia-Fogel

Gilette Barbier,

Laurent Meininger

Grégoire Monsaingeon,

Julie Pilod

...

Dates de création

Hedda Gabler

Répétitions septembre / décembre 2006

Création – 17 janvier 2007 Nouveau Théâtre de Besançon

Tournée de janvier 2007 à mai 2007

Représentations au Théâtre National de la Colline du 26 mai au 24 juin 2007

Nos légèretés ont trop souvent des conséquences

Brack dans *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen

La pièce

À propos d'Hedda Gabler

par Henrik Ibsen

Hedda Gabler, la pâle beauté, en apparence froide. Demande beaucoup à la vie et à la joie de vivre.

Lui (Tesman), qui l'a enfin gagnée, médiocre personnage, mais savant libéral, honnête et doué.

Le manuscrit que perd Lovborg a pour objet de montrer que la mission de l'homme est : La vie, avec le fondement social actuel, ne vaut pas la peine d'être vécue. Donc y échapper par des divagations. Par la boisson, etc...

Tesman est la correction, Hedda est la personne blasée, Mme Elvsted est l'individu nerveux-hystérique d'aujourd'hui, Brack le représentant de la conception bourgeoise personnelle. (...)

Le désespoir de Lovborg consiste en ce qu'il veut dominer le monde et ne peut se dominer lui-même.

Brack a le goût de vivre en célibataire, en se procurant accès dans une bonne maison familiale, y devenant ami, s'y rendant indispensable.

La pièce traitera de *l'insurmontable* (de l'inabordable), de l'aspiration à ce qui est contraire à la convention, aux usages admis dans les consciences, ... dans celle d'Hedda également. Lovborg a incliné vers *la bohème*. Hedda est attirée dans le même sens, mais n'ose pas faire le saut.

Il y a chez Hedda une profonde poésie, au fond. Mais l'entourage l'effraie. Pensez donc, se rendre ridicule ! (...)

Elle épouse Tesman, mais son imagination va vers Lovborg... Cette fuite hors de la vie lui est odieuse (...)

Hedda a raison : il n'y a pas d'amour du côté de Tesman. Et pas non plus de la part de la tante Julie. Si affectueuse qu'elle soit.

Il est beau de travailler pour un but. Même si c'est pour une erreur...

Elle ne le peut pas. Ni prendre part à celui des autres.

C'est ainsi qu'elle se tue. (...)

Ce qu'il y a de démoniaque en Hedda, c'est : elle veut exercer une influence sur un autre... Une fois fait, elle le méprise. (...)

La vie n'est pas lamentable... La vie est ridicule... Et on ne peut la supporter.

C'est à proprement parler toute la vie de l'homme qu'Hedda veut vivre. Mais surviennent les scrupules. Hérités et inculqués.

Ce sont des forces et puissances souterraines qu'il s'agit. La femme comme ouvrier mineur. Nihilisme. Père et mère appartenant à des mondes différents. La révolution féminine souterraine dans la façon de penser. La crainte d'être esclave des circonstances.

L'exigence fondamentale d'Hedda est : je veux tout savoir, mais me garder pure !

Extraits des manuscrits laissés par Ibsen autour d'*Hedda Gabler*,

traduits par P.-G. La Chesnais

Henrik Ibsen, *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Plon, 1942.

Itinéraire Hedda Gabler Champ / Hors-champ

Un théâtre de la cruauté

*Détruire ce qui a été toute sa vie pendant tant d'années !
Pour vous, ce n'est pas de la cruauté !*

Hedda dans *Hedda Gabler* d'**Henrik Ibsen**

Origine du projet

Itinéraire Hedda Gabler

C'est lors d'un travail, organisé par l'Unité Nomade et sous la direction d'Alain Françon, que j'ai pu aborder un extrait d'*Hedda Gabler* d'Ibsen : un théâtre vers lequel je ne serais pas allé naturellement. Malgré cela, ce fut un véritable travail de direction d'acteur ; un endroit de recherche et de formation ; une exigence sur la tentative de dire la chose nécessaire, une quête de la précision dans le travail, dans sa formulation, sans être ni trop direct, ni trop explicite ; une occasion de trouver une voix commune avec les acteurs, un registre de jeu partagé et être en train de l'inventer. Ce texte demande aux acteurs une grande mobilité.

J'ai l'impression qu'il m'a été donné la possibilité de chercher mon chemin dans cet extrait d'*Hedda Gabler* qui représentait, a-priori, une contrainte et qui s'est avéré au fur et à mesure du travail un écho profond, intime et un objet de travail stimulant.

J'ai pu mettre à l'épreuve une forme de détente dans le travail. Détente vis-à-vis de ce que l'on attend de vous et dans laquelle vous pouvez mettre votre savoir-faire au placard pour se placer dans le savoir être, au présent, à l'écoute du texte, des acteurs, dans la recherche conjointe.

Je souhaite que chacun de mes travaux passe par une étape comme celle-ci : une fouille sans enjeu, qui fait que le désir sous-jacent, mais profond, d'un texte se libère à mesure que vous travaillez librement sans pression future. Prendre des risques sans penser à la réception de ce que vous êtes entrain d'inventer. On ne sait que trop ce qui compte aujourd'hui : le résultat et non le processus, le produit et non sa fabrication.

Voilà donc le point de départ de l'itinéraire à travers cette œuvre d'Ibsen. Le voyage se réalise en deux temps. On ne part pas à la recherche d'*Hedda Gabler* les mains vides. Il importe de mettre en place un dispositif de recherche.

Richard Brunel

*Se réaliser soi-même dans la conduite de sa vie, c'est selon moi,
la chose la plus haute qu'un homme puisse atteindre.
Cette tâche, nous l'avons tous, les uns comme les autres,
mais la plupart des gens la bâclent.*

Henrik Ibsen

Dispositif de recherche

Itinéraire Hedda Gabler

Il s'agit de construire un itinéraire qui ressaisisse dans *Hedda Gabler* les thématiques de complexité, de fragilité, de cruauté, d'interrogations propres et personnelles.

Un itinéraire qui permette de mettre à nu les ressorts intimes qui font d'*Hedda Gabler* un enjeu nécessaire.

Convoquer le champ de l'intimité sur ce projet.

Construction d'un module de répétition : un hors-champ Hedda,

Trouver une géographie, une géométrie spectaculaire qui permette de réaliser ce questionnement-là ; ce n'est pas forcément une partie intégrante de la mise en scène, mais un endroit de travail qui peut permettre de mettre les nerfs à vifs.

Il ne s'agit pas d'étapes de travail, de *work in progress*.

Mais de saisir les paramètres, pas simplement et seulement les paramètres internes à la pièce, mais également des paramètres intimes.

Laisser venir l'instabilité au cœur du travail. Lister les obsessions profondes et les travailler.

Parler de l'intimité, de la sienne, de celle des autres avec le respect de l'énigme.

Dispositif :

Un texte

Hedda Gabler d'Henrik Ibsen

Des matières-textes

Minima Moralia de Théodor Adorno

L'anneau de Clarisse de Claudio Magris

La cruauté ordinaire d'Yves Prigent

Le livre du ça de Groddeck

Hedda hors-champ – répétition à la Villa Gillet / un parcours / des points de vues
Hedda Gabler, - Un espace théâtral / rapport frontal

Qu'est-ce que la folie ordinaire, rigoureuse et austère ?

Ecouter ses impossibilités, travailler avec ce qui nous trouble, avec le déni de soi-même.

Il y a politesse de sa folie, cela ne veut pas dire que l'on soit dévoyé. Il ne s'agit pas d'un théâtre exhibitionniste, dégueuloirs... Mais d'un théâtre poli, non pas policé, mais poli ; il y a une vraie élégance de la folie parfois.

On peut être extrêmement subtil, respectueux dans ces folies les plus grandes.

Au fond, il faut habiter son sous-sol, un peu comme Dostoïevski, descendre dans les caves, monter dans les greniers, aller dans les placards, sinon, on ne trouve rien. Si l'on reste dans l'espace domestique, on n'y trouve pas grand-chose. On fait un théâtre du néant.

Hedda hors-champ

Composé de répétitions

[A]

Mots-Clés : Langage – Tangage. Ce que l'on ne peut pas dire, ne sait pas dire, que l'on ne peut pas demander. Le travestissement du langage.

Espace : La maison bourgeoise [Villa Gillet]

L'isolement. Le point de vue non perspectiviste.

Dans le texte d'Ibsen, on note la présence de tirets qui traduisent le caractère instable, fragmenté et hétérogène des répliques échangées par les personnages.

Avancer réplique par réplique.

Si l'on statue trop vite, on limite les personnages à des traits de caractères.

Dans l'espace, mettre en jeu les tirets ; Examiner les différentes significations :

Les fissures, la recherche d'un mot, du mot juste, importance de cette jubilation-là, l'effort pour tout dire, l'occasion pour aller plus loin dans ce qu'on veut dire.

La *parole pleine* émanant d'un lieu qui est le plus nous-mêmes de nous-mêmes.

Le tiret comme lieu d'hésitation, de perte, de peur, du dire-difficile, du bien-dire.

Je ne suis pas où je pense, je suis où je parle.

Jacques Lacan

[B]

Mots-Clés : L'étroite normalité. L'obligation de la normalité.

Désirs. Désordres. Vertiges

Principes : Le corps dans le salon. Sortir du cadre domestique.

Le carcan social, le corset...

Espace : La maison bourgeoise [Villa Gillet]

L'engluement dans le salon et la transgression. Ne pas chercher l'intentionnalité de chaque acte. Aucune chose n'est préméditée, anticipée, c'est juste la force de l'instant, cela se dit au moment où cela se dit. Essayer de jouer une chose et son contraire.

Explorer le triangle. Une évocation de la dramaturgie bourgeoise, vaudevillesque.

Les personnages non théorétiques (Hedda et Loevborg) ne tiennent pas dans le monde, ils vont mourir, c'est-à-dire que dans le monde bourgeois et finalisé, ils ne peuvent pas vivre, ils n'ont pas de place, même dramaturgiquement, ils ne peuvent pas avoir d'avenir, ce sont des marginaux, des personnages lâchés.

L'homme est un abîme, on a le vertige quand on se penche sur lui.

Georg Büchner

Champ - Hedda Gabler

Premières notes de mise en scène

Cette seconde étape est consacrée exclusivement au texte de la pièce d'Ibsen et à sa mise en jeu dans un rapport scénique frontal, nourrie intensément par la première expérience. Nous créerons des hypothèses de jeu, d'espace, nous les mettrons à l'épreuve.

Effraction et dissidence

Dans *Hedda Gabler* émergent, en une vision étonnamment anticipatrice, des thèmes que l'on retrouve dans la littérature de la *crise bourgeoise* :

Le divorce entre vie et esprit, ou entre vie et art, exigence morale et impulsion vitale, liberté chaotique et ordre répressif, devoir et plaisir.

L'antithèse entre morale publique et morale privée, entre intériorité et objectivité sociale ; la contradiction ironique entre l'exigence *kantienne* d'une personnalité individuelle autonome et la conscience que cette dernière se trouve être rigoureusement déterminée par les rapports sociaux.

Les personnages du théâtre ibsénien me touchent tant ils courent à leur perte et évoluent dans des zones troubles. La manière qu'ils ont de se débattre avec une anxiété pathétique, qui les conduit souvent à la destruction d'eux-mêmes, pose question.

Hedda Gabler est une plongée dans les abîmes de l'âme humaine.

Comment représenter et interpréter *Hedda Gabler*, qui semble osciller entre fragilité et monstruosité de cruauté, bouleversant le monde et les êtres qui l'entourent ?

Ce texte serait-il le cri de désespoir d'une société où l'on s'ennuie, où les êtres sont laids de lâcheté et de perversion ?

Hedda et Lœvborg sont deux figures de désir en conflit avec l'ordre social, ils sont totalement *hétérotopiques*, ils ne sont nulle part, ils ne consistent en aucun endroit, ils ne tiennent pas dans un schéma dramaturgique classique.

Ces personnages ne sont pas conformes, ils ne trouvent pas leur place dans ce monde finalisant. Et si on les tire du côté de l'hystérie, vers un diagnostique de la folie, on les rend malades, mais ils ne sont pas malades. Il faut réfléchir sur l'ordre bourgeois auquel correspond un certain système de langage finalisé et déterminé.

Du jour où quelqu'un dit non à la détermination et décide que sa personnalité est polyphonique, multiple, *hétérotopique* et que cela se passe en 1890, soit, il est considéré comme fou, soit il crève. En ce sens Hedda est un personnage passionné et pulsionnel.

La question de l'altérité y est centrale : c'est un théâtre de face à face, l'autre est incontournable. Pas de fuite possible.

Aussi, je souhaiterais avec les comédiens, comme avec moi-même, pousser nos limites apparentes, dépasser nos résistances, nos défenses naturelles, pour atteindre ce que nous ignorions pouvoir atteindre. Prendre le risque d'une effraction, d'une dissidence, de l'authenticité et du trouble. Un travail au cœur de l'intime et du doute.

C'est peut être ce qui détermine la tonalité majeure de l'œuvre et qui semble être une donnée du tragique *ibsénien*, le doute vital, qui détruit lentement mais inexorablement un personnage.

Présent / Instant / Vivant comme cohérence

L'usage du temps pour la répétition ? La nécessité d'en *perdre utilement*, de passer du temps sur quelques répliques, sur leurs fonctions dans la conduite des personnages, et à la fois de pouvoir se concentrer véritablement sur les quatre actes, un parcours, une ligne. Se tromper. Faire des digressions. Parcourir et re-parcourir un acte, un motif... Et pourtant refuser à l'acteur le fil rouge.

Qu'est-ce que jouer de ne pas savoir où l'on en est ? Comment construire cela ?

Raconter une histoire dans son indétermination et non pas dans une sorte de finalisme de psychologie primaire.

Il faut déjouer la psychologie du personnage. Ne pas travailler sur l'état.

Peut-être réfléchir du côté de Foucault et de son concept d'*hétérotopie*, c'est-à-dire une psychologie comme réel multidirectionnel et polymorphe.

Ne pas choisir des acteurs qui voudraient *assumer, défendre* leurs rôles, voire *jouer* le rôle. C'est comme s'il fallait choisir des acteurs qui pourraient déjoués les rôles, convoquer leur absence et dans le même temps, leur intimité.

Comment permettre aux acteurs d'éliminer toute anticipation en jouant de telle façon que rien d'autre n'importe que l'instant présent du jeu. C'est très important cette absence d'anticipation, il faut la tuer, en investissant pleinement le présent à chaque instant de l'activité des acteurs sur scène.

De nos jours, le théâtre est gagné par l'idée permanente de la perspective.

Comment faire pour que les spectateurs ne puissent, à aucun moment, savoir ce qui va arriver le moment suivant. Faire comme si cela était en train d'arriver, pour la première fois. Réplique par réplique.

Etre au présent !

Dans la construction dramaturgique faire l'essai d'une dramaturgie qui n'amène pas à la mort (double suicide) mais qui laisse la mort venir. Dégager le projet même, de la théorie psychologique, mettre l'accent sur le fait que cette psychologie est non unitaire.

Etre sur un temps de la disparité.

Monter la pièce en restituant l'ouverture du présent à chaque instant qui fait que rien ne s'enchaîne vers une fin. Qu'est-ce que c'est que de construire au théâtre une durée non théorétique qui ne va pas vers sa résolution.

Puisque le théâtre est un art du temps présent, **qu'est-ce que c'est qu'un art du temps présent qui redonne au présent sa qualité de présent sans l'enchaîner vers la fin**. Cela présuppose une direction d'acteur assez singulière, une construction du personnage différente.

La pièce peut trouver sa cohérence dans le présent, de manière aléatoire, mobile et évolutive.

Chaque instant est une cohérence en soi, c'est de la création continue.

Richard Brunel

Notes en cours / Août 2004

Regarde, maintenant, tous les trois nous allons être très vivants
Hedda dans Hedda Gabler d'**Henrik Ibsen**.

Poète du malaise de la civilisation

Claudio Magris

Exiger de vivre et de se développer pleinement sur le plan humain, écrivait Ibsen dans des notes jetées sur le papier pendant qu'il travaillait à ses Revenants, «c'est de la mégalomanie». (...) Pour Ibsen, le désir même d'une vie pleine et entière apparaît comme coupable, parce qu'il ne tient pas ou ne veut pas tenir compte de la vérité, c'est-à-dire des conditions objectives qui font obstacle à la libre maturation de la personne. Grand poète du malaise de la civilisation, Ibsen poursuit, jusque dans la désillusion, le rêve d'une existence apaisée, d'une harmonie entre nature et culture, d'une humanité heureuse et réconciliée avec elle-même, mais se rend clairement compte que la civilisation, dans son époque historique, bloque ce rêve, le rend impossible et irréalisable.

Presque tous ses drames affrontent l'idéal d'un libre déploiement de l'individu - libre déploiement qui, mis à l'épreuve de l'emprisonnement historique et social, se racornit ou se déforme en un poignant délire subjectif. (...)

Le dernier Ibsen représente, avec une inexorable dialectique négative, la vanité de la vie qui tente de se transcender et l'impossibilité de se passer de transcendance. La soif de domination de Hedda Gabler se retourne en véritable cruauté jusque envers elle-même, et son sacrifice de la morale à la beauté est tout à fait vain. Hedda rêve d'amener Lovborg (...) à un moment de suprême beauté vitale, même si celui-ci coïncide avec la mort - et de fait elle lui donne le pistolet -, mais son rêve d'une vie plus intense se résout, comme pour Julien l'Apostat, en une pitoyable parodie, dans la mort sordide de Lovborg dans une maison équivoque. Hedda Gabler identifie la vie avec la volonté de puissance - en effet elle détruit le manuscrit génial de Lovborg parce qu'il lui a été inspiré, insufflé par une autre femme - mais dans la domination elle ne trouve que frustration frigide et autodestruction.

Hedda Gabler est une femme qui, d'une certaine manière, renie et est obligée de renier sa féminité, le principe féminin. Ibsen représente en effet un monde désolé, régi et peuplé finalement par les hommes seuls, dominé par le principe masculin du pouvoir, du sacrifice et de la répression. Dans ce monde, il n'y a vraiment pas de place pour la femme, dont la féminité est réprimée, étouffée ou déformée. Cela aussi, c'est un signe de la mort que ce monde bourgeois et patriarcal porte en lui.

Dans *Hedda Gabler* apparaît aussi le thème du rapport entre la vie et le livre, l'œuvre ; entre vivre et écrire, créer. La vie stridente et confuse de Lovborg devrait être rachetée par le livre qu'il a écrit, et que Hedda brûle.

Le héros d'Ibsen ne sait pas distinguer d'où vient, de la vie ou du livre, l'appel trompeur. Seule la création d'une œuvre semble donner sens à l'existence, mais elle empêche également l'individu de vivre, elle s'interpose comme une barrière - de discipline, de renoncement et de répression - entre l'individu et la vie. Par ailleurs le fait de se consacrer à l'œuvre, qui éloigne de l'existence, protège peut-être l'homme du vertige de se perdre dans l'informe, de s'apercevoir que l'existence pure est la pure inconsistance ou que lui-même n'est pas à la hauteur de ce flux sauvage, entrevu et désiré derrière la digue protectrice du livre.

Extraits de *L'Anneau de Clarisse*, texte français Jean et Marie-Noëlle Pastureau,
Editions L'Esprit des Péninsules – mai 2003.

Un incident dans *Hedda Gabler*

Edward Bond

Comment une femme brûle-t-elle l'enfant d'un autre ? Ibsen dit qu'elle s'assied dans un fauteuil et murmure. Dans une récente production anglaise, l'actrice se précipitait d'abord à travers la pièce et renversait une lourde table. Le mélodrame bon marché de notre théâtre actuel. (...)

Le livre qu'elle brûle est un chef d'œuvre. Il concerne l'avenir de l'humanité. La destruction est double : elle est individuelle — elle détruit l'enfant par jalousie — et sociale — elle détruit un essai sur la culture dans l'avenir. Elle les détruit en théorie en pratique, parce que le livre aurait lui-même influé sur l'avenir. Dans tout acte important on ne peut jamais séparer l'individuel du social. Les crimes comme les bonnes actions ont une signification à la fois individuelle et sociale. (...)

Hedda Gabler avait donné un pistolet à l'auteur (père) du livre. Elle voulait qu'il se tire une balle dans la tête. Cela aurait montré qu'un " beau geste " était encore possible dans son monde petit-bourgeois sans héroïsme. Au lieu de cela, l'homme s'enivre sordidement et la balle part accidentellement dans ses intestins ou ses parties génitales. Par la suite, pour prouver qu'un " bel acte " est encore possible, elle se tue. Pour certains, de tels gestes *récrivent* le monde(...)

Freud pensait que les êtres humains ont un instinct de mort qui se constitue en désir : c'est sa théorie du Thanatos. Mais tout le monde ne se tue pas. Un tel désir de mort devrait trouver un accomplissement dans la société. Même si c'était le cas, cela ne serait rien de plus que de dire que les gens ne vivent que pour mourir : mais la mort ne serait pas la réalité de la vie, pas la réalité des hôpitaux ni celle de cultiver la terre, de l'industrie, de la compréhension de soi-même, de la science, du théâtre. On pourrait encore dire que la logique de la société revient finalement à une autodestruction, mais ça ne pourrait pas être une question d'instinct. Respirer est un instinct, mais si vous ne respirez sous l'eau vous mourrez. Le sens dépend de la situation. (...) Personne ne pourrait voir l'acte d'Hedda Gabler brûlant le livre comme purement individuel, car brûler les livres est un crime définissant une réaction politique.

Est-il plus facile de tuer un enfant à main nues que de créer et diriger un camp de la mort de façon bureaucratique ? Il semblerait que non. On dit qu'il est plus facile de bombarder Dresde au napalm que de tuer les femmes, les enfants, les personnes âgées qui y habitent, avec un couteau ou même une mitraillette. Mais, dans les villes du mensonge la vérité ne survit que dans un ghetto, l'humanité ne survit que dans les ruines faites par l'inhumanité. Nous pouvons chercher à nous protéger individuellement, mais nous n'avons pas trouvé le moyen d'empêcher la société de détruire les individus ou de se détruire elle-même à travers l'exploitation, la répression et les guerres. Nous n'avons pas trouvé le moyen de faire sauter le Piège Faustien, le paradoxe dans lequel la puissance croissante de notre technologie donne une capacité croissante de destruction à notre besoin psychologique décroissant d'être violent. Notre danger n'est pas Thanatos mais le Piège Faustien, et ce n'est pas une question d'instinct mais une question politique.

(...) La pathologie humaine vient du déchirement entre le social et l'individuel, de la confusion entre justice et vengeance. Il est pathologique de prendre le social pour l'individuel comme Horst (commandant d'Auschwitz) le faisait, ou l'individuel pour le social, comme Hedda Gabler le fait. La plupart d'entre nous ne brûlons les bébés que par procuration. La feuille est l'objet de l'objet invisible. La feuille brûle comme une ville bombardée ou un crématorium.

La vérité sur Hedda Gabler

Théodor W. Adorno

La révolte du beau contre ce que la bourgeoisie considérait comme le bien était une révolte contre la bonté. La bonté elle-même est la déformation du bien. En séparant le principe moral du principe social pour le situer dans le domaine des opinions privées, elle lui impose une double limitation. Elle renonce à l'accomplissement de l'état digne de l'homme, que revendique par ailleurs le principe moral. Dans chacun de ses actes s'inscrit une nuance de réconfort et de résignation : ce qu'elle recherche, c'est l'allégement et non la guérison, et l'être conscient de son incurabilité finit par pactiser avec celle-ci. Voilà qui limite la bonté, y compris pour elle-même. Son tort est d'aspirer à la familiarité. Elle fait miroiter des relations directes entre les hommes et escamote la distance qui seule permet à l'individu de se protéger des atteintes de l'universel. C'est justement dans le contact le plus étroit qu'il ressent le plus douloureusement la différence non abolie. (...)

C'est ainsi que, depuis les débuts de la société hautement industrialisée, l'alliance avec le mal n'est pas seulement le symptôme avant-coureur de la barbarie, mais aussi le masque du bien. La dignité de celui-ci se transmet au mal, attirant sur soi toute la haine et tous les ressentiments à l'égard de l'ordre social qui enfonce l'idée du bien dans le crâne de ses membres afin de pouvoir exercer le mal en toute impunité. (...)

Lorsque Hedda Gabler offense mortellement la tante Julle dont les intentions sont les meilleures du monde, lorsqu'elle se trompe à dessein en prenant pour celui de la servante l'effroyable chapeau que Julle avait mis en l'honneur de la fille du général, l'héroïne insatisfaite ne se contente pas déverser sadiquement sur une femme sans défense toute sa haine du mariage où elle est englué : elle pêche contre ce qu'elle a rencontré de meilleur parce qu'elle y a décelé l'ignominie du bien. Sans le savoir, absurdement, elle plaide pour l'absolu contre la vieille dame en adoration devant le piètre neveu. La victime c'est Hedda, et non pas Julle. Le beau dont l'idée fixe occupe Hedda s'oppose à la morale avant même de la tourner en dérision. Car il se ferme obstinément à tout ce qui est l'ordre de l'universel et pose comme absolu la différence déterminée par l'existence pure et simple, le hasard, qui a permis qu'une chose réussisse et l'autre pas. Dans le beau c'est le particulier qui, avec son opacité, s'affirme comme norme, comme seul universel, du fait que l'universalité normale est devenue par trop transparente. Aussi défie-t-il en elle l'égalité de tout ce qui est privé de liberté.

(...)

La protestation du beau contre le bien est la manifestation bourgeoise sécularisée du héros de la tragédie dans son aveuglement. La société emprisonne dans son immanence la conscience de sa négativité, et la seule négation abstraite sert de garant à la vérité. En rejetant ce que la morale a d'immoral, la répression, l'anti-morale s'approprie en même temps son aspiration la plus profonde : que disparaisse toute restriction et avec elle, toute violence.

Voilà pourquoi en effet les thèmes de l'inflexible auto-critique bourgeoise rejoignent ceux de la critique matérialiste, grâce auxquels les premiers prennent conscience d'eux-mêmes.

Minima Moralia - Réflexions sur la vie mutilée

Hedda : Je vais mourir – je vais mourir dans tout ça.

Tesman : Dans tout ça quoi ? Hedda ? Hein ?

Hedda : Dans tout ce – ce grotesque.

Hedda Gabler d'Henrik Ibsen

Henrik Ibsen

(1828-1906)

"L'important pour moi a été de décrire des hommes, des caractères d'hommes, des destinées d'hommes, à partir de certaines observations et données sociales".

H.Ibsen

Poète et auteur dramatique norvégien, Henrik Ibsen a fondé le théâtre de son pays. Né dans un foyer bourgeois mais touché par la ruine, Ibsen devient préparateur en pharmacie. Les événements de 1848 en France puis dans une bonne partie de l'Europe soulèvent en lui un enthousiasme révolutionnaire. Il se sent alors une vocation d'auteur dramatique, et publie la même année *Catilina*, à compte d'auteur. En 1850, son texte *les Combattants de Helgeland* est joué au théâtre de Christiania (aujourd'hui Oslo).

En ces décennies d'éveil des nationalités en Europe, un théâtre norvégien s'ouvre à Bergen. Ibsen en devient le directeur artistique et le poète attitré. Il doit composer des pièces d'inspiration nationale, mais introduit surtout dans ses textes une observation fine de la société de son époque. Ibsen prend position sur les problèmes de son temps, et se penche particulièrement sur la situation féminine. Son théâtre ne rencontre qu'un succès très limité.

Sa rencontre avec Suzanne Thoresen, féministe passionnée, lui rend sa confiance en lui. Devenue sa femme, elle exercera une influence déterminante sur sa création.

En 1864, l'invasion du Danemark par la Prusse dicte à Ibsen un pamphlet, *Brand*, qui obtient un fort succès de librairie. Ibsen est désormais reconnu. Il obtient une bourse d'écrivain et quitte la Norvège. Il voyage en Italie, Allemagne, Autriche, mais son écriture reste très proche des réalités norvégiennes. Pourtant, avec *Maison de poupée* (1879) le théâtre d'Ibsen s'ouvre sur la société européenne de son temps. La pièce obtient un succès international. En 1881 la pièce *les Revenants* fait scandale, mais est louée pour ses qualités dramatiques.

Henrik Ibsen rentre en Norvège en 1891, fêté par ses compatriotes, mais très isolé dans un pays où le théâtre compte encore bien peu. C'est sans doute un peu le portrait de lui même qu'il dresse lorsqu'il décrit l'homme d'affaire *J.-G. Borkmann* (1894).

Ses pièces marqueront le théâtre européen. Elles posent toutes la question fondamentale : l'homme doit-il, pour vivre, préférer le mensonge à la vérité ?

Œuvres

Catilina (1849)

La nuit de la Saint-Jean (1853)

Madame Inger d'Ostraat (1855)

La fête à Solaug (1857)

Olaf Liljekrans (1857)

Les combattants de Helgeland (1858)

La comédie de l'amour (1862)

Les prétendants à la couronne (1863)

Brand (1866)

Peer Gynt (1868)

La ligue de la jeunesse (1869)

Empereur et galiléen (1872)

Les soutiens de la société (1877)

Maison de poupée (1879)

Les revenants (1881)

Un ennemi du peuple (1882)

Le canard sauvage (1884)

Rosmersholm (1886)

La dame de la mer (1888)

Hedda Gabler (1890)

Solness le constructeur (1892)

Le petit Eyolf (1894)

Jean-Gabriel Borkmann (1896)

Quand nous nous réveillerons d'entre les morts (1896)

Richard Brunel

Etudes, formation

1990-1992 **École du Centre Dramatique National de Saint-Étienne**
Différents travaux en tant qu'acteur, à l'école et après l'école, sous la direction de Philippe Adrien, Agathe Alexis, Pierre Barrat, Daniel Benoin, Pierre Debauche, Michel Dezoteux, Mario Gonzalès, Patrick Guinand, Hervé Loichemol, Sophie Loucachevsky, Pierre Pradinas, Guy Rétoré, Marie-Noël Rio, Stuart Seide, Viviane Théophilidès...

Formation à la mise en scène

• Unité nomade - Sélection 2003

Stage auprès de Robert Wilson, Watermill Center, Etats-Unis (août 2003)

Stage auprès de Ludovic Lagarde avec le compositeur Evan Johnson – Abbaye de Royaumont (mai, août et sept.-oct. 2003)

Stage auprès de Alain Françon, Paris (sept.-oct. 2003) – Henrik Ibsen

Stage technique au TNS (lumière, son, numérique et machinerie), Strasbourg (déc 2004)

Stage auprès de Kristian Lupa, Cracovie (avril 2005) – « Ainsi parla Zarathoustra » de Nietzsche

Stage au Festival d'Art Lyrique Aix en Provence, (mai, juin, juillet 2005) – W.A.Mozart

• Opéra National de Lyon - Atelier de mise en scène auprès de Peter Stein

autour « Pelleas et Melisande » de Debussy

Mise en scène théâtre

- 2004-06 **L'infusion** de Pauline Sales -
Festival temps de parole, Comédie de Valence CDN – Théâtre du Rond-Point-Paris
- 2004 **Teatr** d'après **le Roman Théâtral** de Mikhaïl Boulgakov,
Spectacle de sortie de la 63^{ème} promotion de l'ENSATT.
- 2003 **La Tragédie du vengeur** de Cyril Tourneur
Théâtre Gérard Philipe - Saint-Denis, Espace Malraux – SN Chambéry.
- 2002-05 **Kasimir et Karoline** de Odön Von Horvath
Nouveau Théâtre d'Angers, Les Celestins - Théâtre de Lyon, La Manufacture de Nancy CDN.
- 2001 **Don Juan revient de guerre** de Odön Von Horvath
Théâtre du Peuple de Bussang, Comédie de Saint-Étienne, Théâtre de la Renaissance-Oullins.
- 2001 **Le Théâtre ambulant Chopalovitch** de Lioubomir Simovitch
Spectacle de sortie de la 60^{ème} promotion de l'ENSATT.
- 2000-01 **Triptyque Kafka (Métamorphoses, Noces de papiers, Derniers mots)**
d'après l'œuvre et la vie de Franz Kafka
Théâtre de la Renaissance-Oullins, NEC Saint-Priest-en-Jarez, CDN de Besançon, Espace Malraux – SN Chambéry, Théâtre de Cluny
- 1999-2000 **Aaaaah ! Tableaux d'un désordre essentiel**
d'après les pièces de jeunesse de Stanislas Ignacy Witkiewicz
Comédie de Saint-Étienne, Théâtre de Privas, CDN de Besançon, Théâtre Jean Vilar-Bourgoin-Jallieu, NEC Saint-Priest-en-Jarez, Théâtre de la Renaissance-Oullins
- 1998 **Brûlons Labiche ?** d'après des pièces en un acte d'Eugène Labiche
NEC Saint-Priest-en-Jarez, Théâtre de la Croix-Rousse / Lyon, Atelier du Rhin/ CDR Colmar, Grand angle-Voirion, Théâtre Jean Vilar-Bourgoin-Jallieu
- 1997 **Vengeance(S)** d'après *The Revenger's tragedy* de Cyril Tourneur
Atelier du Rhin /CDR Colmar, Centre culturel de La Ricamarie

Mise en scène lyrique - Théâtre musical

- 2004 **Lecture-spectacle - Compositeur d'Opéra du XXe siècle** - *Festival de la correspondance de Grignan* - Chants et Lettres d'Alban Berg, Ferruccio Busoni, Maurice Ravel, Arnold Schoenberg, Claude Debussy, Kurt Weill, Luciano Berio, Pierre Boulez... Lecteur : Bruno Wolkowitch, Soprano : Isabelle Bonnadier
- 2004 **Se relire contre le piano-jouet** pièce de théâtre musical d'Evan Johnson d'après Oliver Sacks *Abbaye de Royaumont, Opéra de Lille – Festival des émergences, Lille capitale européenne 2004*
- 2001 **Au bord... [Histoires extraordinaires pour un Quatuor]** avec le Quatuor Debussy musiques de Claude Debussy, André Caplet, Maurice Ravel, Guillaume Lekeu, Marcel Tournier, et textes de Edgar Poe, Maurice Maeterlinck, Guy de Maupassant. *Comédie de Valence, Toboggan Décines-L'Isle d'Abeau, Théâtre de la Renaissance-Oullins*
- 1997 Direction d'un atelier de formation professionnelle pour de jeunes chanteurs lyriques sur la mise en jeu des Song de **L'opéra de quat'sous** *Atelier du Rhin - Colmar*

Divers chantiers

- 2005 Direction d'un stage de formation professionnelle aux côtés de Jean-Yves Ruf et André Markowicz sur l'intégrale d' **Eugène Onéguine** de Pouchkine au CDN de Nancy
- 2004 Direction d'un stage européen à San Miniato – Prima del Teatro sur **L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau** d'Oliver Sacks et Peter Brook
- 2002 **Direction d'un stage à Rabat (Maroc)** Ambassade de France et le service de coopération et d'action culturelle. Promotion de l'école Nationale ISADAC.
- 2002-04 **Atelier de scénographie** avec les étudiants scénographes première et deuxième année à L'ensatt.
- 2001 Rencontres Claudéliennes de Brangués, **Paul Claudel et le Japon** et présentation d'un chantier sur un extrait du **Soulier de satin** (scène du japonais).
- 2001 **L'âge d'or : une affaire** d'après le film et la correspondance de Luis Bunuel, présentation à Chambéry lors de la Banane Bleue, organisé par les Scènes Nationales et le CDN de Savoie et Haute Savoie.
- 2000 Chantier **Opérette d'après Witold Gombrowicz** Centre Dramatique Régional Poitou-Charentes
- 1999-2001 Conseiller Artistique du **Festival de la Correspondance** de Grignan - Lectures mises en espace de textes de correspondance de Sénèque, Franz Kafka, Luis Bunuel, Jean Renoir, Federico Fellini, Pier-Paolo Pasolini, François Truffaut, Jean Genet, Anaïs Nin, Antonin Artaud...
- 1999 Premio Grinzane Cavour des " **Jeunes metteurs en scène Européens** " à la Real Escuela de Arte Dramatico de Madrid.
Travail sur **Lorca** sous la direction Walter Pagliaro, Juan Pastor et Robert Cantarella

Divers

- Depuis 1997 Direction artistique de la Compagnie Anonyme
Sept. 1999 - juin 2002 **Résidence triennale au Théâtre de la Renaissance** (Oullins-69)
avril 04 Nomination prix Adami –Molière 2004, compagnie émergente.
juin 2004 – déc 2006 **Artiste associé à la Manufacture - Centre Dramatique National de Nancy**

Projets : les représentations de la saison 2005-06

Durant la saison 2005-2006 , Richard Brunel mettra en scène :

L'infusion de Pauline Sales

Du 18 au 22 octobre 2005 / **Comédie de Valence - CDN Drôme Ardèche**

Du 4 novembre au 3 décembre 2005 / **Théâtre du Rond-Point à Paris**

Du 14 au 24 mars 2006 / **Comédie de Saint-Etienne - CDN**

Gaspard de Peter Handke

Création le 7 mars au **Théâtre de la Manufacture – CDN Nancy-Lorraine**

Du 7 au 17 mars 2006 / **Théâtre de la Manufacture- CDN Nancy Lorraine**

Du 11 au 13 mai 2006 / **Comédie de Valence - CDN Drôme Ardèche**

Du 16 octobre au 12 novembre 2006 / **Théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis**

Celui qui dit oui / Celui qui dit non Opéra de Kurt Weill et Bertolt Brecht

Du 6 au 10 juin 2006 **Opéra National de Lyon**

au Théâtre Nouvelle Génération – Lyon