© Marc Debelle

DOSSIER DE PRESSE

Les Borkman

D'après Henrik Ibsen | Christophe Sermet

11.01 > 17.01.24

CONTACTS PRESSE
Luana Staes
0476 04 57 87
luana.staes@theatre-martyrs.be

Sophie Dupavé
0475 44 17 21
sdupave@theatrenational.be

Sommaire

Le spectacle 3

Note d'intention 4

Entretien avec Christophe Sermet 6

Photos du spectacle..... 10

Extraits du texte 12

Extraits de presse..... 14

Biographies 15

Générique 18

Le spectacle

Heureusement qu'il est là. Heureusement que je l'ai, mon fils... On va relever cette famille. Cette maison. Il ira beaucoup plus loin ! Je te le jure. Il ira plus loin que son raté de père qui nous a ruinés.

Depuis sa disgrâce publique et la prison, Borkman banquier déchu, vit coupé du monde dans la cave de la villa familiale, où infuse toujours le poison de la faillite passée. Ne lui reste que sa passion pour la guitare électrique et les tête-à-tête avec son dernier ami, Vilhelm, ainsi que les visites de la fille de ce dernier, Frida, devenue sa professeure de musique.
À l'étage, son épouse Sarah, dont l'obsession est que leur fils Adrien réhabilite le nom du père, rumine l'échec de leur couple. Gwendoline, sœur jumelle de Sarah et amour de jeunesse sacrifiée sur l'autel du pouvoir par Borkman, s'invite alors dans la maison de la honte ; condamnée par la maladie, elle vient réclamer le droit de revoir Adrien, le fils qui joue en duo avec Frida chez l'ennemi juré de Borkman, l'avocat Hinkel. Vany, riche voisine à l'esprit libre, tente d'arracher les jeunes gens au destin mortifère de la maison familiale. Les sons électriques hantent la demeure maudite, alors que la neige de l'oubli recouvre le paysage.
Avec *Les Borkman*, Christophe Sermet livre une version musclée d'un texte de répertoire du dix-neuvième siècle, tout en lui conservant son lyrisme et son émotion. Racontant frontalement le monde d'aujourd'hui, le spectacle délaisse le piano au profit de riffs rock dans un style grunge, viscéral et dépouillé.

Note d'intention

J'ai souvent monté des classiques revisités et réécrits (Tchekhov, Gorki, Shakespeare, Euripide), parfois par un auteur contemporain (Tom Lanoye), parfois en en faisant moi-même l'adaptation. J'ai découvert dans cette pratique une manière de se forger des outils d'expression théâtraux puissants, taillés aux mesures du spectacle à venir et de sa distribution. C'est ce que j'ai entrepris avec ***Les Borkman***, en m'autorisant une adaptation plus franche, libre et actualisée que par le passé, car l'écriture d'Ibsen, quoique puissante, me paraît avoir moins bien résisté au temps, par endroits, que d'autres auteurs.

Replacer John Borkman dans un contexte intemporel en y incluant des références à notre modernité est une démarche jouissive qui permet d'aller vers une forme théâtrale étonnamment vive, ramassée et actuelle. Le texte du dix-neuvième siècle devient un texte contemporain, sans perdre le lyrisme puissant propre à Ibsen et à son siècle. J'avais, à plusieurs reprises, envisagé de monter ***John Gabriel Borkman*** pour sa situation de départ singulière : un homme vit reclus à l'étage de la maison familiale, sa femme occupe le rez-de-chaussée. Depuis des années, ils ne se parlent plus, suite à un drame enfoui dans leur passé, que le couple ne parvient pas à dépasser. Au rez-de-chaussée, la femme entend les pas de l'homme au-dessus d'elle, comme s'il marchait dans sa tête et piétinait son cerveau.

Parfois l'actualité – les récits de scandales divers, des histoires édifiantes d'ascensions puis de chutes de figures puissantes (DSK, Weinstein, Madof...) – me rappelait cette avant-dernière pièce du prolifique Ibsen. L'histoire du banquier déchu, qui a voulu édifier une œuvre : un monument industriel et financier, au service de l'humanité. La soif de pouvoir et l'attrait des richesses l'ont fait dévier de la légalité. Une erreur de jeunesse qui déchirera la famille bourgeoise interminablement et qui causera, *in fine*, la mort lente et inexorable de l'anti-héros Borkman. Un drame différé, dilaté, infiniment dilué dans le temps et dont la maison familiale est devenue, en quelque sorte, l'incubatrice... La tragédie lancinante est inscrite dans ses murs qui semblent propager le lent venin du ressentiment, empoisonnant ses occupants au fil des ans. Borkman a déjà payé sa faute par la disgrâce publique, la prison, la mort sociale et la ruine. Mais il continue à purger interminablement une peine d'exilé volontaire, à l'étage de sa propre maison. Car chez Ibsen, le rachat semble impossible et la tragédie – profondément enfouie dans l'intimité des êtres – enfle lentement, pour éclater à nos yeux le jour J, le jour auquel nous sommes conviés à assister à la résolution, sous forme d'éclatement du noyau familial.

À la relecture de la pièce, au début du premier confinement – outre les liens évidents avec ce que nous vivions – j'ai été frappé par la folie qu'elle renferme, sous les dessous cotonneux et étouffés de l'écriture d'Ibsen. Dans cette dramaturgie à la topographie inédite – la guerre froide d'un étage à l'autre de la demeure bourgeoise – se trouve nichée une matrice de conflits violents, qui ne demandent qu'à être exacerbés à la lumière crue de notre actualité. Les motifs de la chute sociale et l'aveuglement provoqué par la soif de pouvoir, dans un mélange inextricable de matérialisme financier et de sentiments d'amour, correspondaient à ce que je cherchais à traiter théâtralement et que je n'ai trouvé exprimé aussi douloureusement dans aucun autre texte dramatique.

Avec les acteur·rices du projet, nous avons entrevu et imaginé, à partir de l'original de 1896, une seconde pièce, davantage en résonance avec notre époque, enfouie sous l'originale. Nous avons fait le pari de la révéler et de la façonner en fonction de nos besoins et nos envies, de la tailler sur mesure pour les cinq acteur·rices, sans nous soucier du réalisme des âges et des rôles. D'opérer un tri très sélectif et personnel entre ce que nous voulions conserver de l'original et ce que nous réinventerions, dans une logique d'appropriation sans entraves.

C'est l'histoire d'une chute, la ruine matérielle et morale d'une famille. Le père est couple d'un crime immatériel, celui d'avoir bradé un amour vrai au profit d'une ascension sociale, d'avoir sacrifié une passion pour le gain de pouvoir. Un crime bien réel dont les conséquences continuent

à ravager la famille des années après, menaçant de franchir les générations. Dans une tragédie, il s'agit de sauver les innocent·es, de les arracher aux griffes d'une mort rampante. L'amour de la musique et l'amour sensuel d'une voisine seront-ils assez forts ?

Christophe Sermet

Entretien avec Christophe Sermet

C'est la première fois que tu travailles sur un texte d'Henrik Ibsen. Pourquoi avoir choisi de monter celui-ci ?

C'est une pièce que j'avais dans mes tiroirs depuis très longtemps, sans jamais avoir franchi le pas. Le déclencheur a été le confinement, puisque avec les acteur·rices de la compagnie, on était toustes un peu désœuvré·es. On cherchait un matériau sur lequel travailler et je me suis souvenu de cette pièce qui parle d'une certaine manière d'un confinement, étant donné que c'est l'histoire d'un couple qui ne communique plus, qui ne se parle plus et qui vit reclus, confiné dans leur grande maison bourgeoise. Le mari est au premier étage et la femme au rez-de-chaussée. Cette topographie de base de la dramaturgie m'intéressait beaucoup. Deuxièmement, on cherchait avec la compagnie un matériau qui corresponde à ce qu'on aime travailler, c'est-à-dire un texte où il y a du dramatique, du lourd, et qui est un gros os à ronger on pourrait dire.

Avec l'équipe du spectacle, vous avez donc mené un profond travail d'adaptation du texte. Tu es d'ailleurs un féru d'adaptations théâtrales et tu t'y es attelé à de nombreuses reprises. Comment qualifierais-tu le travail d'adaptation sur ce spectacle-ci ?

L'écriture d'Ibsen, et c'est peut-être pour ça que j'ai tardé à le monter, a, je trouve, moins bien vieilli que celle de Tchekhov. Il y a quelque chose dans les dialogues, dans le texte qui est trop prolixe, trop bavard, assez daté et pas assez ramassé, notamment dans la manière de décrire les choses. On sent que le texte a été écrit avant le cinéma et qu'il y avait besoin d'aller dans les détails. Le contexte du COVID nous a amené à faire une adaptation très libre. On s'est dit que quitte à ne plus pouvoir travailler et n'avoir pas de perspective immédiate, prenons toutes les libertés qu'on veut avec ce texte, pour en garder uniquement la moelle. On a fait de même avec la forme.
Ce qui m'a intéressé dans les thématiques ici, c'est l'opposition entre matérialisme et sentiments, entre l'amour, sous toutes ses formes (familial, intime, charnel, sensuel, romantique) et la notion d'ascension sociale, de réussite, de pouvoir économique. Tout ça est présent de manière très condensée dans cette pièce. C'est un drame vraiment pur et dur, très typique d'Ibsen, c'est-à-dire un drame où quelque chose a eu lieu dans le passé et continue à avoir des résonances néfastes. C'est une sorte de poison qui infuse à l'intérieur d'une maison, une espèce de maturation lente d'une situation nocive, toxique, qui finit par nous exploser au visage le jour de la pièce. Prendre ce drame un peu lugubre, sombre, pour en faire plutôt une sorte de tragi-comédie, une écriture où le dramatique et le comique, même si c'est un humour très noir, s'imbriquent de manière inextricable. L'envie de départ était donc de partir d'un matériau solide avec lequel on puisse prendre des libertés et se l'approprier.

Vous avez d'ailleurs pris des libertés par rapport au titre. Pourquoi l'avoir changé ?

Oui tout à fait. Parce que l'idée est d'ouvrir à toute cette famille, d'être moins sur la figure centrale de Borkman mais plutôt d'avoir d'une part « Les Borkman » comme un espèce de réceptacle d'une faillite familiale, et d'autre part, c'était pour faire écho à la forme de départ, qui est un espèce de concert rock. Ça rappelait un peu le nom d'un groupe de rock, Les Borkman, comme les Ramones.

Par rapport justement au nom, vous avez décidé de garder les noms et prénoms des acteurs et actrices pour les personnages. Pourquoi ?

Ça fait partie de cette idée d'appropriation. On voulait essayer de réduire le plus possible la distance entre les acteur·rices et les personnages et donc d'utiliser leurs noms. C'est quelque chose qui se faisait beaucoup dans le cinéma de la Nouvelle vague par exemple. C'était une manière de créer un effet de réel supplémentaire et aussi d'affirmer par là qu'on s'est éloigné de l'original et qu'on n'en a pas fait une adaptation contemporaine avec des codes et des tics de

langage contemporains. On essaie de s'approprier cette vieille matière et de voir comment elle résonne en nous, notamment dans les corps et les voix des acteur·rices d'aujourd'hui.

Les thématiques du texte sont profondément actuelles. Tu mentionnais les idéaux d'ascension sociale, de soif de pouvoir et de matérialisme financier. Comment cela résonne-t-il au regard de notre société capitaliste ?

C'est une pièce qui date de l'aube du capitalisme, ou en tout cas de sa mise en pratique, au début de l'industrialisation au 20e siècle. Aujourd'hui, on n'est pas du tout à la fin du capitalisme mais plutôt à un moment de crise. Je pense que la pièce résonne fortement avec les crises financières qu'on a connues au début du 21e siècle, en 2008 et puis celles qui ont suivi. C'est comme s'il y avait un espèce de bilan, de passage en revue de ce qu'est le capitalisme. Maintenant, on parle beaucoup d'ubérisation et même d'esclavage moderne. On est dans une phase de régression sociale. Le burn-out est aussi très présent aujourd'hui. C'est vraiment cette question de comment le travail et le besoin de survivre ne sont plus du tout en adéquation avec l'intimité des gens, avec la quête de sens et le savoir. Pourquoi on se lève le matin ? Quelle place prennent l'intime, le sentimental, le sens, les sentiments des gens par rapport à la place que prend l'argent ? Je trouve que ça résonne fortement avec tout cela.

Une autre thématique centrale dans *Les Borkman* est l'art. On le voit avec les personnages d'Adrien et Frida et leur pulsion artistique pour la musique, entravée par l'immobilisme de la famille, mais aussi avec Vilhelm et sa panne d'inspiration dans son écriture. Le spectacle évoque ainsi les difficultés de la création artistique, qu'elles émanent de l'extérieur ou de soi-même. Est-ce quelque chose auquel tu t'identifies, ou auquel tu t'es déjà identifié, personnellement ?

Ce n'est pas tellement une panne d'inspiration parce que déjà je ne suis pas auteur. Je me sers des autres ou je me mets au service d'une œuvre existante. C'est plutôt l'idée d'émancipation par l'art ou la création, ce qui est effectivement présent dans la pièce d'origine et qu'on a renforcé. Pour les deux jeunes de la pièce, leur porte de sortie, c'est par la musique. Comme tu le dis, il y a aussi un auteur dramatique dans la pièce, avec lequel on a creusé l'idée de mise en abyme : comme si la pièce était en train de s'écrire sous nos yeux, via ce personnage qui est présent dans sa propre pièce. C'est vraiment l'idée de serpent qui se mord la queue. La création est comme une extension, c'est-à-dire une extension des sentiments de l'amour et de ce qu'il y a de fragile entre les êtres. Forcément, on y met beaucoup de nous. On a créé la pièce quand on était dans une impasse, pas vraiment dans une panne de création, mais plutôt dans une impossibilité pratique de faire à la fois ce qui est notre travail et ce qui est notre passion, pour des contraintes extérieures qui touchaient la planète entière. Il y a plein de petits échos et de références à ça. Borkman dit à un moment à son ami Vilhelm, l'auteur dramatique : « *Mais je ne suis pas un expert ! J'y connais rien ! Va voir des professionnels de la culture ! Écris un dossier, une note d'intention, ne te contente pas juste d'écrire des dialogues !* ».
L'idée est que l'art, la création au sens large (donc pas un art forcément élitiste ou qui s'adresserait uniquement à une couche supérieure) soit un endroit, si pas de résistance, de réponse au fait que le néolibéralisme ou le capitalisme sauvage a tendance à aplatir, à écraser tout ce qui est fragile et à obliger tout le monde à rentrer dans un *marche ou crève* généralisé, particulièrement pour les plus jeunes. On a constaté, notamment en faisant des animations scolaires sur ce spectacle, un pragmatisme assez glaçant chez les jeunes. Il y a l'idée de quelque chose de très froid qui vient de la position sociale qu'il faut acquérir à tout prix, au risque de se mettre en péril. Où est-ce qu'il y a encore de la place pour l'art dans la société ? Pour prendre ce risque-là, le risque du non-marchand ? Ce qui ne permet pas de produire, mais qui, on le sait, rapporte aussi parce que c'est du bien-être. C'est consommer autre chose, c'est consommer de l'immatériel. Enfin, « consommer », plutôt profiter de choses qui nourrissent tout autant que ce qu'on peut acheter au supermarché.

Toujours dans cette volonté de rendre la pièce d'Ibsen plus contemporaine, tu as décidé de remplacer le piano de John Gabriel Borkman par une guitare électrique. Peux-tu m'expliquer ce choix ?

Ça vient aussi de cet endroit où on s'est dit : « Quitte à faire un projet sans argent au départ, autant se faire plaisir » et donc aller vers ce qui, musicalement, nous est le plus proche, notamment à Adrien Drumel, le guitariste, l'arrangeur et le maître de musique du spectacle, et moi-même. On aime bien le rock, le punk rock, et le grunge.
C'était une manière de s'inscrire volontairement en porte-à-faux par rapport au théâtre de texte, par rapport à Ibsen et de voir ce que ça donne, de sortir cet auteur de sa torpeur de bon bourgeois, certes éclairé, mais quand même bourgeois du 19e siècle. Au début, le but était de voir si la greffe pouvait prendre, si ce mélange avait du sens. Et on s'est vite rendu compte que oui, que ça électrisait littéralement le propos, et même la façon de jouer, et que tout simplement ça amenait une émotion forte et un plaisir immédiat. On ne voulait pas faire une sorte de comédie musicale. On a donc conservé un principe de base : les micros, la voix amplifiée, c'est pour chanter et la voix parlée, c'est pour jouer. Et les deux se répondent. On voulait tenter de garder les choses séparées, de la même manière que le couple est séparé, qu'il y a deux étages, que les choses paraissent inconciliables (l'amour et le profit). On voulait garder ce clivage qui est partout dans la pièce.

Nous sommes face à un spectacle à mi-chemin entre une pièce de théâtre et un concert rock. Est-ce que cela change le travail de mise en scène et de direction de jeu quand on crée ce genre de spectacle hybride ?

Et bien pas tellement non, sinon qu'on s'est retrouvé effectivement avec une forme un peu étrange qui nous a surpris nous-mêmes. Je pense que c'est pareil pour les spectateur·rices. On se demande un peu à quoi on a assisté. On comprend la forme, mais c'est une forme un peu étonnante, dont on était les premiers surpris. Mais finalement ça n'a pas changé nos habitudes de travail. Par contre, le côté rock a amené une chose que je cherchais depuis longtemps : le fait d'avoir une certaine forme de fausse nonchalance dans le jeu, c'est-à-dire que ça a l'air de sortir de nulle part sans avoir besoin de trop d'artifices pour faire croire à une illusion. L'énergie rock donne ça. Ça nous propulsait tout à coup dans le dramatique. On voulait tout de même jouer très sérieusement la partie dramatique, ou plutôt la partie sérieusement comique, pour pas que ça devienne une soupe. Il fallait que les choses restent dialectiques, et que la musique dialogue avec le théâtre.

L'hybridation théâtre-concert impacte également la gestion de l'espace. La scénographie se confond avec le dispositif de concert sur le plateau. Peux-tu m'en dire plus à ce sujet ?

Pour simplifier les choses, il est évident qu'on ne pouvait pas se payer une scénographie sur deux étages (*rires*). On a donc juxtaposé les deux étages. Et au niveau de la dramaturgie, on a mis Borkman à la cave plutôt qu'au premier étage pour garder ce côté garage rock, un peu geek, *unabomber* dans son abri anti-atomique.
Au niveau de la scénographie, on voulait jouer sur un code très simple mais immédiatement lisible. On est parti sur l'idée de *split screens* au cinéma. On a deux scènes filmées, juxtaposées et parfois les actions se répondent muettement. On s'est vite rendu compte que ça marchait très bien et que finalement on avait besoin de vraiment très peu. On a planté les amplis en plein milieu pour apporter le concert, pour renforcer cette idée que le théâtre sort de la musique, que la guitare s'est plantée au milieu de la maison. La disposition s'est faite finalement un peu toute seule.
Il y a peu de mobilier aussi, seulement quelques citations. Et pour les costumes, on a été cherché dans la réserve de précédents spectacles. Et puis est intervenu notre scénographe, Simon Siegmann, et on a quand même fignolé les choses pour pas que ça ait l'air pauvre mais pour que ce soit élémentaire et essentiel. De toute façon, pour moi, l'essentiel est toujours la présence des corps, les voix dans un espace donné. Faire que le lieu du théâtre soit le lien qui se crée réellement entre les spectateur·rices et les acteur·rices.

Justement ces corps sont sans cesse présents dans cet espace, toujours à la vue du public. Pourquoi avoir décidé de ne jamais faire quitter les acteur·rices du plateau ?

Pour moi, c'était presque une évidence. C'était d'une part pour avoir tout bêtement cette métaphore du groupe de rock, c'est-à-dire qu'ils entrent au début comme un groupe qui vient faire son concert et qui se retrouve pris dans cette réalité. Je voulais que tout se fasse à vue, en complicité avec le public, et qu'on ait cette idée d'un petit groupe d'humains qui sont échoués quelque part sur un îlot à la dérive, sur un iceberg, puisqu'on est dans le nord et que la notion de froid joue un rôle important. On a cette idée que les gens doivent se serrer ensemble pour se tenir chaud.

Tu parlais également de la volonté de créer un lien entre les spectateur·rices et les acteur·rices. Est-ce qu'il y a eu un travail particulier dans le rapport avec le public ?

C'est très frontal, c'est-à-dire que dans la disposition scénique, le public est réellement un 3e interlocuteur. Les acteur·rices se parlent souvent sans se regarder, en regardant plutôt le public, ce qui automatiquement les implique. Ce ne sont pas non plus des apartés moliéresques. Quand on a des discussions un peu animées, voire brutales, on ne se regarde pas forcément dans les yeux et on a beaucoup travaillé là-dessus. C'est l'histoire d'un procès qui, quelque part, se rejoue au théâtre puisque Borkman a été condamné des années auparavant (il a purgé une peine de prison). La pièce refait ce procès, moins sur les aspects financiers, matériels, mais plus sur les aspects intimes, personnels et familiaux. On s'adresse au public, ils sont les jurés de ce procès. Il y a plein de passages dans le texte qui peuvent être adressés directement à une audience. C'est d'une efficacité redoutable et on ne voulait surtout pas se priver de ça.
Ça me faisait aussi penser aux gens qui déballent leur intimité, qui s'oublient un peu et parlent fort dans des restaurants ou des cafés. On est parfois témoin de cela et c'était l'idée de recréer cet endroit impudique où on ne peut pas faire autrement que d'entendre l'histoire tragi-comique d'une famille qui se déballe sous nos yeux.

La vision de la compagnie est de se baser sur de grands textes, sur un théâtre dramatique de fiction mais en développant une esthétique très contemporaine, tout ça dans le but de « faire société ». Reste-tu convaincu que les textes classiques peuvent résonner avec nos problématiques actuelles ?

Oui, plus que jamais ! Je suis tout à fait friand des autres formes de théâtre aussi. Je ne pense vraiment pas que c'est l'unique. Je ne défends pas cette façon de faire.
Mais je pense qu'il faut toujours être en réflexion et en questionnement concernant nos rapports au public aujourd'hui, à la fois au singulier et au pluriel. Les séries prennent beaucoup de place aujourd'hui, l'audiovisuel ne se résume plus au cinéma. Je sens bien qu'il y a un besoin, dans les publics en général, de fictions, d'histoires qu'on se raconte et je trouve que le théâtre est en train de trop abandonner ces territoires-là. Je ne suis pas dans une posture de respect d'une tradition passée ou de textes qu'il faudrait à tout prix monter. Je choisis des textes en fonction d'envies, simplement parce que je trouve que ce sont les meilleurs pour faire ce que j'ai envie de faire, et donc je m'en sers. Je ne sens aucun devoir de respect par rapport à des grands auteurs mais par contre je trouve que le recours aux grands textes permet de faire le détour par le poétique, au sens large, et par la dialectique. Ça se contredit sans cesse aussi. Ce n'est pas du théâtre à message. Je déteste quand le théâtre me dit ce que je dois penser. J'ai envie de sortir d'un spectacle avec plus de questionnements que de certitudes. C'est ce que la fiction nous permet de faire.

Propos recueillis par Luana Staes, juin 2023

Photos du spectacle

Crédit photo : Marc Debelle

Les visuels et teaser du spectacle sont disponibles sur notre site internet : http://theatre-martyrs.be/

Extraits du texte

Gwendoline C'est une chose monstrueuse qui a frappé notre famille.

Sarah Famille…

Gwendoline Oui. (*temps.*) Mais on n'est pas les seuls. D'autres ont été frappés.

Sarah Je m'en fous des autres !

Gwendoline Sarah…

Sarah C'était quoi pour eux ? Du liquide, quelques valeurs. Pour nous, la ruine. Adrien était encore tout petit. Si petit. Quelle chute…

Gwendoline Comment il va ?

Sarah Adrien ?

Gwendoline Non… Yann.

Sarah Yann ? Tu crois que ça m'inquiète ? Après toute cette honte ! Qu'il crève. Qu'on l'enterre avec son nom d'escroc.

Gwendoline Tu es dure.

Sarah Yann G. Borkman.

Gwendoline Tu es encore plus dure qu'au procès. C'est toujours ton mari.

Sarah Tout ce qu'il m'a mis sur le dos, ce connard !

(temps)

Sarah Mais c'est lui. Il me poussait à la dépense !? Rien n'était jamais assez magnifique pour Yann Gabriel Luc François Marie Armand Ghislain Borkman ! Toute sa splendeur de merde !

Gwendoline Je sais. c'est… Mais t'aurais dû… pu…

Sarah (*fort*) Quoi ? Je savais, moi, que le fric n'était pas le sien, je pouvais savoir ?! Que rien n'était à lui ?! Je pouvais le savoir ça ?! Il dépensait, il dilapidait dix fois plus que moi !

Gwendoline Peut-être aussi qu'il était un peu obligé.

Sarah Obligé ?

Gwendoline Sa position.

Sarah Sa position !? Quelle position ? Et la nôtre de position. Tous on se courbait devant lui comme devant le roi ! On l'appelait par son prénom. Même dans la presse ! YANN. Dans tout le royaume. Comme un Kennedy. Yann G.

Gwendoline Il était… au sommet à l'époque… tu sais bien…

Sarah Il ne m'a jamais confié une syllabe de sa vraie situation ! Jamais il ne m'a laissé

soupçonner la merde qui se préparait !

Gwendoline Personne ne se doutait.

Sarah Et moi alors j'aurais dû ?

Gwendoline Quoi ?

Sarah Me douter.

Gwendoline Je sais pas. Je dis pas ça. J'ai jamais dit ça.

Sarah Personne ne se doutait… Tout le monde profitait ! Mais à moi il, me devait la vérité ! Autre chose que tous ces mensonges en tous cas !

Gwendoline Il a dissimulé…

Sarah Appelle-ça comme tu veux, ça revient au même. En attendant, ça s'est écroulé. De tant de splendeur il ne restera que dalle ! Que dalle ! Pas le moindre morceau de patrimoine ! Que de la merde !

Gwendoline Oui tout s'est écroulé. Pas que pour lui. Pour les autres aussi.

(*temps*)

Sarah Je n'abandonnerai pas, Gwendoline. Il y aura réparation, je le jure !

Gwendoline Réparation ?

Sarah Réparation pour la réputation qu'il a détruite ! Pour le pognon, la fortune qu'il a dilapidée ! Réparation pour toute ma putain de vie qu'il a fracassée ! Réparation pour tout le mal qu'il nous a fait ! Le nom, je m'en fous, je crache dessus ! Borkman, je te crache dessus ! Sache-le : un vengeur existe, quelqu'un qui va nettoyer tout ce merdier, purifier ce que le banquier Borkman a salopé !

Gwendoline Sarah.

Sarah Il y aura une revanche.

Extraits de presse

« On sort de la représentation les oreilles emplies de riffs, le corps vibrant de rébellion et d'envies d'ailleurs. Ce *Borkman* est dense, il faut prendre le temps de le maturer. S'éloigner des sons pour faire chemin. Mais garder en tête l'énergie féroce, furieuse et rockeuse de cette scène qui dit tout de la violence des relations humaines et de l'échec d'un monde ancien. Et, pourquoi pas, rêver au monde d'après. »

- Isabelle Plumhans, *Le Vif*-

« En adaptant la pièce *John Gabriel Borkman* d'Ibsen, Christophe Sermet en livre une version rock, dépouillée, centrée sur les rapports entre les personnages portés par cinq formidables comédiens et comédiennes. »

- Jean-Marie Wynants, *Le Soir*-

« Respectant la structure mais revisitant les dialogues de *John Gabriel Borkman* d'Ibsen, Christophe Sermet injecte une forte dose de rock dans l'équation art-amour-argent, et plonge les fidèles de sa Cie du Vendredi dans ce presque vaudeville rongé par la honte et la rumination, mis en tension entre le statut matériel et social d'une part, les sentiments de l'autre. Ce point de vue accentue, sans affectation, le hiatus du vrai et du feint, avec en pointillés le déshonneur et le regret, ingrédients d'une tragédie qui n'oublie jamais d'être aussi cocasse, voire roublarde. »

- Marie Baudet, *La Libre*-

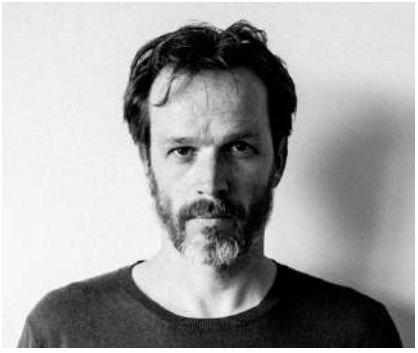
« On retrouve l'énergie scénique, le sens du rythme, les sinusoïdes émotionnelles typiques de Christophe Sermet. Ses comédiens le suivent, l'accomplissent. Le tout en musiques et en chansons, autres pulsations « essentielles » de la représentation. »

- Stéphane Gilbart, *Les théâtres de Stéphane Gilbart*-

« Ce *Borkman* de Christophe Sermet, resserré dans les dialogues, convainc petit à petit malgré une tonalité parfois hurlée. Le « chœur antique » de garage rock, tenu par Adrien et ses comparses Vanessa Compagnucci et Gwendoline Gauthier devient un commentaire ironique délicieux sur des situations dramatiques rudes. »

- Christian Jade, *Ouvrir l'œil*-

Biographies



Christophe SERMET
(Mise en scène)

Né à Berne en Suisse, Christophe Sermet est basé, avec sa Cie du Vendredi, à Bruxelles. Après des études de graphiste à l'Ecole d'Arts Appliqués de La Chaux-de-Fonds, en Suisse, il travaille un temps comme graphiste avant de bifurquer vers des études de comédien au Conservatoire de Lausanne. En 1993, il décide de quitter la Suisse pour la Belgique où il entre au Conservatoire Royal de Bruxelles, dans la classe de Pierre Laroche. Premier prix obtenu en 1996. Dès sa sortie, il travaille en tant que comédien, tant au théâtre qu'au cinéma et à la télévision. Il travaille également durant quelques années comme photographe de plateau et réalise des affiches de spectacles. En 2000, il participe à L'Ecole des Maîtres, où la rencontre avec le maître lituanien Eimuntas Nekrosius sera déterminante dans son désir de mettre en scène.

Suite à cette expérience marquante, il participe, en Italie, à plusieurs projets, en tant que comédien. Sa première mise en scène en 2005, au Théâtre Le Public, Vendredi, jour de liberté, du flamand Hugo Claus donnera plus tard le nom à sa Cie du Vendredi. En 2006, il est lauréat du Prix Jacques Huisman, ce qui le mènera d'être à deux reprises assistant à la mise en scène du metteur en scène polonais Krzysztof Warlikowski, sur ***Un tramway au*** (2010) et sur ***Phèdre(s)*** (2016). En 2007, il devient intervenant régulier au Conservatoire royal de Mons – ARTS2. Il travaillera, entre autres, sur Racine, Tchekhov, Wedekind, Sophocle, Tom Lanoye, Koltès… Il est également intervenu à l'ESACT (Conservatoire de Liège) et à l'INSAS. De 2008 à 2018, il est artiste associé au Rideau de Bruxelles où il met en scène, successivement ***Hamelin*** de Juan Mayorga, ***Une laborieuse entreprise*** de Hanock Levin et ***Antilopes*** de Henning Mankel. En octobre 2011, pour sa quatrième mise en scène au Rideau, il crée ***Mamma Medea***, création en français de la pièce de l'auteur flamand Tom Lanoye. Le spectacle a été sélectionné au festival Impatience à paris et a été repris au Théâtre National et au Teatro Valle Occupato à Rome. En septembre 2013, dans le cadre du ***RRRR*** Festival, toujours au Rideau, il met en espace ***Seuls avec l'hiver*** de Céline Delbecq. En novembre 2014, il crée, en coproduction avec le Rideau de Bruxelles, au Théâtre Marni, ***Vania !***, d'après ***Oncle Vania***, de Tchekhov, dans une nouvelle traduction élaborée avec Natacha Belova. ***Vania !*** s'est vu attribué le Prix de la critique du « meilleur spectacle » en 2015. Le spectacle sera ensuite invité au Festival international de théâtre de Sibiu en Roumanie, en juin 2017. En février 2015, la Compagnie du Vendredi à produit le spectacle ***Gilles et la nuit***, de Hugo Claus, à Carthago Delenda Est, Anderlecht, Bruxelles. En avril-mai 2017, il mis en scène au Théâtre des Martyrs, toujours en coproduction avec le Rideau, ***Les Enfants du soleil***, d'après Maxime Gorki. Le spectacle a été nommé cinq fois au Prix de la critique 2017, dont « meilleur spectacle » et a obtenu trois distinctions : Meilleur acteur (Yannick Renier), meilleure actrice (Marie Bos) et meilleure scénographie (Simon Siegmann). Du 17 au 28 janvier 2023 s'est joué au Théâtre Les Tanneurs, en coprésentation avec le Varia, ***Les Borkman***, un spectacle initié durant le confinement, à partir de ***John Gabriel Borkman***, de Ibsen, dans une adaptation contemporaine écrite par le metteur en scène pour un noyau dur de cinq acteur·ice·s de sa compagnie. En janvier 2024, il créera au Théâtre des Martyrs ***Les trois sœurs*** de Tchekhov, avant de mettre en scène ***Hamlet*** au Théâtre National en décembre de la même année.

Vanessa COMPAGNUCCHI
(Jeu & chant)

Originaire de Naples, Vanessa Compagnucci est une comédienne de théâtre et actrice de cinéma. Trilingue, elle joue aussi bien en italien qu'en français et en anglais. Pour le théâtre, elle collabore à plusieurs reprises avec le metteur en scène lituanien Eimuntas Nekrosius (***La Mouette*** de A.Tchechov en 2001 et ***Anna Karienine*** de L.Tolstoj en 2007), elle fait partie du collectif Gloriababbi Teatro avec qui elle enchaine plusieurs spectacles écrits et mis en scène par Fausto Paravidino (***Trinciapollo, La malattia della famiglia M, Gabriele***), elle continue son parcours au théâtre à Bruxelles et collabore avec Frédérique Dussene (***Bête de Style*** en 2009), Fabrice Murgia (***Sylvia*** en 2018-2019) ou encore Vladimir Steyaert (***Codebreakers*** en 2021-2022). Actrice fidèle de la Compagnie du Vendredi, Vanessa se produit dans nombre des spectacles de Christophe Sermet (***Les femmes ont de la chance, Hamelin, La Belle au bois dormant, Les enfants du soleil*** et plus récemment ***Les Borkman*** et ***Les Trois Sœurs***).
Elle joue également dans plusieurs long-métrages (***Volare*** de Margherita Buy en 2023, ***Qui é rimasto autunno*** d'Antonio Dekele en 2022, ***Les poings serrées*** de Vivan Goffette en 2021), court-métrages (***La part du lion*** de Julien Menanteau en 2021, ***Vendredi soir samedi matin*** de S. Schelenz) mais également séries télés (***Diario di una mamma imperfetta 1 et 2***, ***Romanzo Siciliano*** de L.Pellegrini, ***La compagnia del cigno*** de Ivan Cotroneo et ***Arthur 1 et 2*** de Nick Rusconi).

Adrien DRUMEL
(Jeu & chant)

Adrien Drumel est un comédien belge. Né en 1988 à Saint Ghislain. Sorti du Conservatoire de Mons en 2012. Il a joué sous la direction de Christophe Sermet, Pauline d'Ollone, Frédéric Dussenne, Anne Thuot, Antoine Laubin, Peggy Thomas, Philippe Sireuil, Eline Schumacher, Axel Cornil… À la télévision, on a pu le voir dans la série ***La trêve***. En 2020 il est récompensé au prix Maeterlinck de la critique par le prix du meilleur acteur pour sa performance dans ***Le roman d'Antoine Doinel***. Il joue de la guitare, essaie de chanter, pratique l'escalade en montagne et en salle. Aime la vie, essaie.

Gwendoline GAUTHIER
(Jeu & chant)

Gwendoline Gauthier est née à Bergerac, dans le Périgord pourpre. Après quelques années à Paris où elle s'essaie à une multitude de métiers, elle s'installe en Belgique où elle intègre l'ESACT de Liège en 2010. Depuis sa sortie , elle a eu la joie de jouer dans les spectacles de Philippe Sireuil (***Des mondes meilleurs***, ***Mademoiselle Agnès***), avec Axel Cornil (***Ravachol***), Clément Thirion (***Mouton noir***), Julien Rombaux (***Love&Money***). Avec Sarah Hebborn et le collectif Une Tribu elle écrit, crée et joue dans ***Au Pied des Montagnes***. Elle travaille régulièrement avec la Compagnie du Vendredi de Christophe Sermet (***Les enfants du soleil***, nommée jeune espoir féminin aux prix de la critique; ainsi que dans ***Les Borkman*** adapté de la pièce d'Ibsen). Elle a rencontré Georges Lini sur la création d'***Iphigénie à Splott*** de Gary Owen (nommée meilleur actrice et meilleur spectacle aux prix Maeterlinck 2022) et joue

à la rentrée 2023 dans ***Ici commence le pays de la liberté*** de Jean Lepeltier, à l'atelier 210; ainsi que dans ***Les trois sœurs***, mis en scène par Christophe Sermet au Théâtre des Martyrs.

Sarah LEFRÈVE
(Jeu & chant)

Née à Liège, Sarah Lefèvre est lauréate de l'ESACT en 2011. Actrice de théâtre, elle a joué dans plusieurs productions, notamment avec la Compagnie du Vendredi (Cie de Christophe Sermet) : dans ***Vania !*** de A. Tchekhov ; ***Les enfants du soleil*** M. Gorki ou ***Les Borkman*** d'après H. Ibsen. Elle travaille aussi avec d'autres metteur·euses en scène comme Eline Schumacher dans ***Les vieux c'est horrible*** ; Antoine Laubin dans ***Le roman d'Antoine Doinel*** d'après F. Truffaut ; Julien Rombaux dans ***Love & Money*** de D. Kelly ou Thibaut Nève dans ***La ménagerie de verre*** de T. Williams. Elle est assistante à la mise en scène de Magali Pinglaut sur ***Coup de grâce*** de Pietro Pizzuti, puis sur ***Deux flics*** de Remi de Vos et de Véronique Dumont sur ***Les yeux rouges***. Elle joue également dans plusieurs courts métrages dont ***Paul est là*** de Valentina Maurel (Premier Prix de la Cinéfondation à Cannes en 2017) et LIGIE de Aline Magrez.

© Claire Bodson

Yannick RENIER
(Jeu & chant)

Acteur de théâtre et de cinéma, Yannick Renier, formé au Conservatoire de Bruxelles, commence sa carrière sur les planches dans les spectacles de Frédéric Dussenne, Wajdi Mwouawad, Adrian Brine, etc. En 2005, il débute au cinéma dans le film ***Nue propriété*** de Joachim Lafosse aux côtés de son frère Jérémie Renier et d'Isabelle Huppert. Il enchaîne ensuite les tournages tout en maintenant un lien fort avec le théâtre. On peut notamment le voir dans ***Les Chansons d'amour*** de Christophe Honoré, ***Nés en 68*** d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau, ***Welcome*** de Philippe Lioret ou encore ***Plein Sud*** de Sébastien Lifshitz et plus récemment dans ***Patients*** de Grand Corps Malade et ***Goliath*** de Frédéric Tellier. En 2018, il coréalise le long-métrage ***Carnivores***. C'est en 2005 également qu'il joue dans ***Vendredi jour de liberté*** d'Hugo Claus, mis en scène par Christophe Sermet. C'est le début d'une fructueuse collaboration avec ce metteur en scène et la Compagnie du Vendredi, avec entre autres ***Mamma Médéa*** (Tom Lanoye), ***Vania !*** (Tchekov), ***Les enfants du soleil*** (Gorki) pour lequel il reçoit le prix du meilleur acteur en 2017 aux Prix de la Critique et enfin leur dernier spectacle ***Les Borkman*** (Ibsen).

Générique

TEXTE d'après Henrik Ibsen
ADAPTATION Christophe Sermet
JEU & CHANT Vanessa Compagnucci (Vany), Adrien Drumel (Adrien Borkman / Vilhelm Drumel), Gwendoline Gauthier (Gwendoline Gauthier / Frida Drumel), Sarah Lefèvre (Sarah Borkman), Yannick Rénier (Yann G. Borkman)
SCÉNOGRAPHIE & ÉCLAIRAGES Simon Siegmann
COSTUMES Prunelle Rulens
CONSULTANT SON & MUSIQUE Maxime Bodson
RÉGIE SON Julien Courroye
PHOTOGRAPHIES & CAPTATION Marc Debelle
RÉGIE GÉNÉRALE & LUMIÈRES Aude Dierkens
PRODUCTION Sylviane Evrard
ASSISTANAT À LA MISE EN SCÈNE Ilan Mayax
MISE EN SCÈNE Christophe Sermet

UN SPECTACLE de LA CIE DU VENDREDI
COPRODUCTION Compagnie du Vendredi, Mars – Mons Arts de la Scène, Théâtre Varia, La Coop & Shelter Prod.
Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Administration générale de la Culture, Service général de la création artistique, Direction du Théâtre, Commission des Arts Vivants, de Tax Shelter.be, ING et du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge.
Avec le soutien du Théâtre Les Tanneurs.

DATES

Les représentations auront lieu du 11 au 17 janvier 2024 au Théâtre des Martyrs.
Les mardis, mercredis et samedis à 19h00, les jeudis et vendredis à 20h15, et le dimanche à 15h00.

RENCONTRE

Bord de scène samedi 13.01.

CONTACTS PRESSE

Luana Staes
0476 04 57 87
luana.staes@theatre-martyrs.be

Sophie Dupavé
0475 44 17 21
sdupave@theatrenational.be