



THE FOUNTAINHEAD

ENTRETIEN AVEC IVO VAN HOVE

Est-ce la première fois que vous adaptez un roman pour le théâtre ?

Ivo van Hove : Oui parce que je suis un grand amateur de cinéma et que je lis peu de romans. À part de vraies pièces de théâtre, j'ai surtout adapté des films ; ceux d'Ingmar Bergman, John Cassavetes, Marguerite Duras. Il se peut que j'aie été un peu précurseur en la matière.

Mais vos premiers travaux dans les années 1980 n'étaient-ils pas des montages de texte ?

Oui et non, c'était plutôt des improvisations, parfois basées sur des thèmes. Je donnais un texte à un acteur, il élaborait quelque chose. Parfois je donnais juste une idée. C'est plutôt comme si j'étais des choses produites par les acteurs. Un peu comme certaines œuvres chorégraphiques. Des mouvements combinés jusqu'à en faire une histoire.

Pourquoi avoir choisi *The Fountainhead* – traduit en français *La Source vive* –, roman d'Ayn Rand écrit en 1943 et qui se situe en 1920 ? Comment avez-vous choisi d'adapter le roman ?

C'est grâce au Festival d'Avignon. Le livre m'a été offert par mon assistant après les représentations des *Tragédies romaines* que nous avons présentées en 2008. Je l'ai lu presque d'une traite. Il a fallu du temps pour obtenir les droits d'adaptation et commencer le travail. Et maintenant, je peux enfin me mettre à la mise en scène. J'ai aimé ce livre parce que c'est un livre qui parle de création en posant la question : quelle est l'essence de la création ? C'est un roman d'idées comme j'envisage de faire un théâtre d'idées, mais en m'intéressant à ce que les choses signifient aujourd'hui. Nous avons un désir de fidélité et suivons donc la structure du roman en quatre parties. Si la version originale fait 687 pages, notre texte en fait 150. Globalement, nous avons été loyaux en privilégiant le thème de la création artistique et nous n'avons ajouté aucun texte. Maintenant, le livre est sur mon bureau et j'en relis chaque jour quelques pages. Bien qu'il s'agisse d'un projet de longue date, et que nous avons mûri tout cela, le processus se poursuit et, me concernant, il se poursuivra jusqu'à la veille de la première représentation. Je peux faire des coupes jusqu'au dernier moment.

Le roman est imposant. Il comporte plusieurs histoires – rivalité entre architectes, histoires d'amour, regard acerbe sur le journalisme et les critiques... On y trouve six personnages : quatre hommes et deux femmes. Qui sont-ils ?

Les personnages sont comme dans *Caligula* de Camus : des types sociaux et des caractères individuels. Par exemple, dans ce livre, il y a le personnage d'Howard Roark, architecte moderniste – on pourrait dire qu'il veut un bâtiment fonctionnel, unique, destiné à quelqu'un, avec un respect de la matière. Il croit à la création solitaire, celle que l'on fait sans personne. Il pense qu'il ne faut jamais abandonner et n'écouter que soi-même. En opposition, Peter Keating – qui est aussi architecte – et qui représente l'architecture sociale est très entouré et pense qu'il faut écouter ses clients, son public. Un bon exemple serait le passage où Howard Roark s'oppose à Peter Keating qui veut enlever un rocher alors que lui préconise de construire sur le rocher. Ayn Rand prend de haut la position de Peter Keating, méprise cette tendance. Moi, je veux la réévaluer. Ce qui m'intéresse, c'est de placer les deux perspectives à un niveau équivalent et de traiter du dilemme : l'art doit-il accepter de s'impliquer dans la vie de tous les jours ? L'artiste doit-il être isolé ? Ne doit-il écouter personne ? Peut-il aller contre l'air du temps ? Van Gogh n'a eu aucun succès de son vivant, il est mort pauvre. Maintenant ses tableaux font partie des choses les plus chères au monde. Le roman pose la question essentielle du rapport entre argent et art. Comment survivre en faisant des productions artistiques à l'intérieur du système ? Moi j'ai des sponsors, mais j'ai dû engager mon propre argent il y a un an et demi. Et si aucun des sponsors n'est jamais intervenu dans mes productions, cet équilibre est fragile.

Ce livre peut sembler être un manifeste économique-politico-social, une glorification du capitalisme et de l'individualisme. Comment traitez-vous cet aspect du texte ?

Le capitalisme n'est pas véritablement le cœur du sujet de *La Source vive*, mais d'un autre roman d'Ayn Rand, *Atlas Shrugged* (*La Grève*). Évidemment je suis bien conscient que le roman se situe dans le système capitaliste et qu'il y a un enjeu politique autour d'Ayn Rand. Quand j'étais aux États-Unis et que j'évoquais ce projet d'adaptation, les gens me regardaient de façon circonspecte. En Europe, c'est assez différent, le livre est moins connu. Sauf parmi les architectes pour qui il est une sorte de Bible. Sans forcer la comparaison, nous pourrions penser à Wagner qu'on ne peut pas produire à cause de l'admiration qu'en avait Hitler. De mon côté, j'ai voulu traiter le roman sans m'encombrer du contexte politique.



Les œuvres d'Ayn Rand n'ont été traduites en français que très tardivement alors qu'elle a été un maître à penser aux États-Unis et en Angleterre. Elle est à l'origine du mouvement de l'objectivisme, dans les années 1950 avec Alan Greenspan, le futur directeur de la Réserve fédérale américaine (la banque centrale). Comment expliquez-vous le fait que son œuvre n'ait pas circulé en Europe ?

Je n'ai connu Ayn Rand qu'en 2007 et pourtant on trouve ses livres partout ! Mais je pense que cet hymne au capitalisme très libéral n'était pas vraiment audible en Europe jusqu'aux récentes années de crise. Le monde d'aujourd'hui a beaucoup de liens avec le monde des années 1920. On peut penser que nous vivons dans une période dangereuse, terrible même et que nous nous tournons vers un nouveau système à l'échelle mondiale. Lequel, je ne sais pas. Mais face à ces dilemmes qui nous remuent, nous sommes obligés de prendre position. C'est pour cela que Vargas Llosa, Clinton, Poutine, peuvent occasionnellement se référer à Ayn Rand, même si aujourd'hui elle a été réduite à une position de la droite dure, notamment par le Tea Party qui l'a phagocytée. Ce sont des sujets dont le théâtre peut s'occuper et, en tant que metteur en scène, je prends ce risque. Et si Ayn Rand considère que Howard Roark est le bon et que Peter Keating est le mauvais, je préfère montrer que Macbeth tue des enfants, que c'est horrible mais qu'il faut savoir que cela existe. Regardez Macbeth, regardez Médée ! Aujourd'hui ce sont des histoires auxquelles nous sommes habitués. Mais s'il l'on revient au sens original de la pièce, une femme qui tue parce qu'elle ne se sent plus aimée, c'est un sujet qui questionne profondément la morale et l'éthique. Ayn Rand explore cet extrême moral et éthique, c'est pour cela qu'elle m'intéresse. *La Source vive* engage très fortement la réflexion sur des positions contradictoires et la beauté de la chose est que, si le roman est politique, il parle aussi d'amour, avec une passion extrême, presque sado-masochiste.

Le travail que vous faites est toujours scénographiquement très riche et signifiant. Dans le cas de ce roman, la scénographie aura-t-elle un lien avec l'architecture, qui est centrale dans le roman ?

Oui, bien sûr. Nous avons considéré que les architectes pensent d'abord en terme de formes et non en rapport à une technicité. Nous sommes donc partis d'idées simples, de dessins, de projections. Le rapport avec le public sera conventionnel : public dans la salle, acteurs sur scène. Je travaille depuis longtemps avec le même scénographe, Jan Versweyvel, et sa scénographie ne sera, elle, pas conventionnelle. Les techniciens seront sur scène, visibles, de façon à ce que l'on puisse voir ce qui se passe, voir la production en cours, sous les yeux du public. L'idée de la création est centrale. Nous créerons ce roman sur scène. L'architecture, la musique, la vidéo, la technique, le jeu : toutes ces formes artistiques feront partie de la création. Des références seront faites à l'architecture contemporaine. C'est pour moi un point très important. Comme l'est la musique – composée par Eric Sleichim. Il y aura de la musique de l'époque, des années 1920, mais il y aura aussi du Steve Reich, du minimalisme américain, etc. Des percussions, surtout. Nous aurons des instruments qui ne sont pas vraiment des instruments d'orchestre. Des instruments de verre, de pierre. Très brut. C'est en lien avec la beauté du travail d'architecte tel que le conçoit l'artiste Howard Roark : il va vers la matière, il la touche, il l'envisage vraiment. Peter Keating ne fait pas cela, il dessine, il projette.

Il existe une adaptation cinématographique du roman, réalisée par King Vidor sous le titre *Le Rebelle*. Avez-vous vu ce film ?

Je n'ai pas voulu voir ce film. On m'a dit que l'histoire amoureuse y est placée au centre. Mais pour moi, l'histoire de la création est aussi, sinon plus importante que l'histoire amoureuse entre l'héroïne et les trois hommes.

À la fin du roman, on trouve un très long monologue de Howard Roark, qu'Ayn Rand avait imposé intégralement à King Vidor qui voulait le couper. C'est, je crois, le plus long monologue d'un acteur dans l'histoire du cinéma : sept minutes ! C'est un véritable manifeste artistique. L'avez-vous gardé ?

Oui, il a été gardé dans le spectacle. En fait je voudrais faire plus tard une petite production avec ce monologue, séparément. Ce qui est intéressant, c'est que Howard Roark parle assez peu dans le roman. Et ce monologue soudain fait l'effet d'un volcan. Comme s'il était une sorte de Prométhée.

Propos recueillis par Jean-François Perrier.

68^e ÉDITION	Tout le Festival sur festival-avignon.com f t i s ★ #FDA14	
	Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittents du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.	