

Un ennemi du peuple texte de Henrik Ibsen, mise en scène de
Thomas Ostermeier
Les amants réguliers de Philippe Garrel

Claire Legendre

Numéro 253, été 2015

Insurrections

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79782ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Legendre, C. (2015). *Un ennemi du peuple* texte de Henrik Ibsen, mise en scène de Thomas Ostermeier / *Les amants réguliers* de Philippe Garrel. *Spirale*, (253), 42–44.

Portraits de l'insurgé en solitaire

PAR CLAIRE LEGENDRE

UN ENNEMI DU PEUPLE

Texte de Henrik Ibsen, mise en scène de Thomas Ostermeier *

LES AMANTS RÉGULIERS

de Philippe Garrel

France, 2005

Une insurrection est une révolution qui a échoué. Dans l'insurrection il y a l'impulsion, le geste de se lever, *Indignez-vous...* puis le soulèvement débouche sur le renversement du régime – une révolution – ou sur rien, et alors on rentre chez soi la mine basse, on nettoie les dégâts et on se remet au travail, c'est-à-dire à vivre comme avant. L'insurrection a besoin d'exaspération et d'une étincelle. La révolution l'enflamme, l'attise, au risque d'emporter bien des choses sur son passage et c'est peut-être ce qui en détermine l'avènement : que l'on accepte de perdre ce qu'on a à son profit, ou, plus précisément : que l'on n'ait rien à y perdre et qu'on s'y abandonne. Il y aurait donc un degré de désespérance qui permettrait de croire, de se jeter dans la fosse au nom d'un bien commun imaginaire – en tout cas prospectif –, tandis qu'un désespoir à peine moindre nous bornerait à tenter de sauver notre peau d'individu (et d'en accepter la condition médiocre).

D'UN PRINTEMPS L'AUTRE

Au printemps 2012 j'ai souvent pensé au film de Philippe Garrel *Les Amants réguliers* qui suit, dans un noir et blanc halluciné (la lumière qu'on dirait au fusain du chef-opérateur William Lubtchansky) le parcours de deux amoureux en 1968 à Paris : leurs espoirs, leurs idéaux, leurs échecs, et finalement le sommeil qui tient lieu de refuge une fois que le réel a échoué. François (Louis Garrel) est un jeune poète, Lillie (Clothilde Hesme) une apprentie sculptrice. Les personnages du cinéma de Garrel sont souvent des artistes fauchés, ce qui leur permet d'échapper aux classifications sociales – ni bourgeois ni ouvriers, à la fois pauvres et éclairés, ils ont la grâce des êtres fragiles qui se battent avec des armes individuelles, et qui ne gagneront jamais. La fraîcheur de leurs débuts amoureux, la beauté de leurs fêtes – un plan séquence où l'on danse sur *This Time Tomorrow* (« *where will we be?* ») des Kinks –, tout cela semble leur conférer un pouvoir qui n'est peut-être que symbolique, qui est celui de la jeunesse dont l'énergie, l'éclat, lui donnent l'air et le sentiment de l'immortalité. L'insurrection ne peut être l'affaire que de la jeunesse, qui seule combine assez de force et de foi, qui seule résiste au

manque de sommeil et au découragement qu'on tente de lui faire entrer dans l'esprit par les pores de la peau – le gaz poivre n'est-il pas fait pour cela? –, qui seule peut imaginer ne rien avoir à perdre au point de s'embraser suffisamment pour que le feu prenne. Garrel dépeint cette combustion avec empathie – avec amour.

Un soir de casseroles, fin mai 2012, en face du Parc La Fontaine nous n'étions que deux au bas de l'immeuble et mon voisin (qui n'était plus étudiant depuis longtemps) m'a dit en regardant le ciel électrique : « *ce qui est en train de se passer, c'est qu'ils vont renverser ce gouvernement.* » L'instant d'après un orage a éclaté au-dessus du parc et nous nous sommes enfuis en courant. Je me souviens d'une conversation avec des étudiants, au mois de septembre qui a suivi : « *Vous savez comment s'est terminé mai 68? — De Gaulle a été réélu et les étudiants sont partis en vacances en pleurant.* » Mine de rien, le gouvernement Charest, ils l'avaient renversé. Pas par la force, mais en influençant l'exercice démocratique. Ce que mes parents avaient raté en mai 68, les étudiants québécois l'ont fait. Ca n'a peut-être servi à rien, le sait-on? Les choses prennent du temps, lorsqu'on ne fait pas la révolution. Dans *Les Amants réguliers*, il y a une scène où François rentre chez sa mère, après la fin des émeutes. Elle lui fait à manger. « *On n'a pas perdu, s'excuse-t-il, on a renoncé parce qu'on voulait pas qu'il y ait des morts.* » Retour à la condition domestique. Douche.

« EST-CE QU'ON PEUT FAIRE LA RÉVOLUTION POUR LE PROLÉTARIAT MALGRÉ LE PROLÉTARIAT? »

François ressemble à Philippe Garrel lui-même : il connaît de mai 68 les illusions et la beauté, il en incarne la poésie, et peut-être nous en montre-t-il aussi la dérision. De 68 il éprouve autant l'opium que celui qu'on fume pour oublier le réel) que la rue. Lorsqu'il s'endort il rêve de 1789. Il se demande s'il doit publier ses poèmes, si publier « *ce n'est pas trahir quelque chose* ». Il s'étonne que son ami veuille devenir peintre en bâtiment – « *Pourquoi pas peintre?* ». Il hésite à lancer un cocktail molotov, puis se ravise : « *je peux pas tuer des gens* ». « *De toute manière, on est toujours*

seul », lui dit son ami Jean-Christophe, et c'est bien là sa tragédie, à travers la nuit charbonneuse et scintillante, cette solitude sur les barricades, avec les autres, amis, camarades, et même amante : comment la révolution aurait-elle lieu quand chacun continue de persévérer seulement dans soi-même ? Jean-Christophe explique ainsi à sa mère l'échec de la révolution : « *C'est foutu Maman. Les ouvriers sont en train de céder. Et les syndicats ont encore plus peur de la révolution que les bourgeois. Tout ce qu'ils veulent c'est tirer un peu plus d'argent aux patrons. Comme si le bonheur c'était le salaire. Ils ont pas compris que c'est pas l'argent qui compte, c'est la vie. Et c'est pas l'argent qui va changer la vie. C'est vraiment dur, je suis désespéré je te jure. Alors tu vois maintenant, la seule question, c'est : est-ce qu'on peut faire la révolution pour le prolétariat malgré le prolétariat ?* »

MOURIR À 20 ANS

Garrel a divisé son film en chapitres. Après « Les espérances de feu », qui évoque la Commune à travers la guérilla des barricades, « Les espoirs fusillés » suit les amis de François durant l'année 1969. Tous sont artistes, squattent l'appartement d'Antoine, l'ami riche, mécène de fait, qui a fait

Dans Les Amants réguliers, il y a une scène où François rentre chez sa mère, après la fin des émeutes. Elle lui fait à manger. « On n'a pas perdu, s'excuse-t-il, on a renoncé parce qu'on voulait pas qu'il y ait des morts ». Retour à la condition domestique. Douche.

sa révolution le jour où il a hérité : « *avec mon blé je me suis fait un royaume où les lois n'existent pas* ». Ils fument, dealent, peignent, écrivent, sont à la fois graves et joyeux, de cette joie intempestive qui surnage de la défaite, et qu'on prolonge ou qu'on noie dans l'ivresse. François retrouve Lilie et ils tombent amoureux. Leur amour donne du sens à leur existence, efface la défaite, surclasse la révolution manquée. Mais Lilie ne parvient pas à se fondre dans la marge ni à s'abstraire de la réalité ; elle travaille, voudrait réaliser le rêve de son père ouvrier qui ne devint jamais artiste ; lorsque son mentor lui propose de partir s'établir à New York comme sculptrice, dans un atelier... le rêve américain l'emporte et, déchirée, elle abandonne François à Paris, à la révolution qui ne vient pas.

Le chapitre 3 « Le sommeil des justes » tranche net : si François s'endort une dernière fois, c'est pour mourir. Quelle que soit la grâce de son rêve, il ne s'en relèvera pas : la révolution tient peut-être à cela qu'on est prêt à mourir

pour elle. En même temps qu'à Prague Jan Pallach s'immole pour l'histoire, à Paris François meurt de déception. Lilie aux États-Unis (ce pays où il faut jurer qu'on n'est pas communiste pour avoir le droit d'entrer), François avale un cachet de trop. Ironie ultime, alors qu'on l'a vu déjouer la police durant tout le film, c'est un « flic » qui le trouve mort : l'anarchie n'est pas pour demain. La révolution manquée de Garrel est plus de ce côté-là, celui des anarchistes, que d'un communisme bien trop normatif pour une jeunesse éprise de liberté : « *Il n'y a rien qui ressemble plus à un curé qu'un militant. Ils ont tout compris, ils ont la vérité.* » Mais surtout, au-delà des questions de classe et des visions politiques un peu embrumées d'opium, c'est la métaphysique qui semble disqualifier l'idée de communauté en même temps que l'amour : « *La solitude qui se trouve dans le cœur de chaque homme, c'est incroyable* » dit Lilie avant de partir.

ET POURTANT ELLE TOURNE

Dans sa version originale, la pièce de Henrik Ibsen *Un ennemi du peuple* (1882) se termine sur ce constat en forme de triomphe désespéré : « *L'homme le plus puissant du monde, c'est celui qui est le plus seul.* » Le docteur Stockmann, ayant diagnostiqué une pollution de l'eau dangereuse pour les habitants de sa ville, tente de les alerter. Mais les travaux que nécessiterait la réparation des canalisations coûtent si cher que tous – le maire (qui est aussi le frère de Stockmann), la presse (qui retourne sa veste) et le peuple lui-même – préfèrent étouffer l'affaire. Stockmann, pour avoir voulu sauver le peuple, se retrouve mis en quarantaine et désigné comme son ennemi.

Au printemps 2013 le FTA présentait *Un ennemi du peuple* dans l'adaptation de Thomas Ostermeier. La pièce, créée à Avignon en 2012, continue aujourd'hui de tourner dans le monde, l'automne dernier à Londres et à Moscou, cet hiver en Inde... Pour sa représentation montréalaise, la dimension symbolique de la pièce a été un peu absorbée par la coïncidence de sa Première avec un avis d'ébullition dans l'ensemble de la ville. Qu'on ne se y trompe pas, l'eau et sa pollution ne sont ici qu'un prétexte à poser la question de la démocratie et de sa légitimité. « *Et pourtant elle tourne* » pourrait dire Stockmann, Galilée moderne seul contre tous après sa révolution manquée : c'est bien la même question que Garrel qu'il pose ici, « *peut-on faire la révolution pour le prolétariat malgré le prolétariat ?* » Réponse d'Ibsen et d'Ostermeier : non bien sûr. Un prophète, qu'il soit scientifique ou poète, et si éclairé soit-il, ne peut servir de levier à soulever les foules que si celles-ci sont décidées à le suivre. Or ce n'est pas tant par ignorance que par déni, c'est-à-dire par une complaisance déraisonnable envers la démagogie du discours adverse, que le peuple décide de ne pas suivre Stockmann. Le croire est trop dangereux. Mieux vaut persévérer dans l'aveuglement.

DE LA PÉDAGOGIE... À LA CORRUPTION

Dans sa version initiale, la pièce se clôt sur un espoir : le docteur Stockmann, seul mais aidé de sa femme, poursuit le combat, envisage de fonder une école, pour faire de quelques « *vrais vauriens* », « *des hommes libres et nobles* ». La vocation

du guide éclairé, c'est évidemment la pédagogie... Toutefois la version que propose Ostermeier est bien différente : Stockmann y est un « *quadra bobo* » (c'est ainsi qu'Ostermeier le qualifie) qui ressemble à son metteur en scène autant qu'à son spectateur. Il fait de la musique dans son salon avec ses amis, lorsque le rideau se lève ils jouent *Changes* de David Bowie. Sa femme porte un pantalon de cuir et vient lui demander de baisser le son pour ne pas réveiller le bébé. Le pouvoir n'est jamais loin d'eux : le frère de Stockmann est maire de la ville, et son beau-père un riche *businessman*. La fonction du théâtre est toujours de tendre un miroir au public, Ostermeier assume la dimension autobiographique de l'adaptation : après avoir été anarchiste, puis à l'extrême-gauche, c'est lui-même et ses amis qu'il représente sur la scène « *avec notre cœur à gauche et notre porte-monnaie à droite* ». L'insurrection échouée dans *Un ennemi du peuple* est celle de la classe moyenne intellectuelle. Celle qui échoue à transmettre son message au peuple et s'en fait un ennemi. Celle qui voudrait éduquer les masses et ne parvient qu'à s'en faire haïr.

Le final est bien plus ambigu que dans la version originale : le beau-père de Stockmann rachète les actions de la station thermale, dont le prix a baissé suite aux révélations du docteur... et les offre à Stockmann et sa femme, les mettant ainsi devant un ultime dilemme moral : accepter ce cadeau coupable et se ranger du côté des cyniques, ou assumer leur ruine et garder les mains propres. La lumière s'éteint tandis qu'ils se regardent, buvant une bière, dans une hésitation suspendue lancée comme un défi au spectateur.

L'INDIGNITÉ ÉCONOMIQUE

On sait bien que la pédagogie ne suffit pas : la démocratisation du savoir, et la démocratie tout court, n'ont pas mis un terme à l'obscurantisme, ni à la société du profit. L'idéal des Lumières, celui qui a rendu possible la révolution française, et qui clôturait encore la pièce d'Ibsen en 1882, laisse place à la perspective toute contemporaine de la corruption de l'éclaireur lui-même. Si l'on se souvient de la fin du *Rhinocéros* d'Ionesco, dont le vaillant Barnabé s'écriait « *Je suis le dernier homme ! Je le resterai jusqu'au bout ! Je ne capitule pas !* », ici les héros semblent bel et bien capituler : le jeune poète de Garrel, un « être pur », en se laissant romantiquement mourir plutôt que d'affronter l'effondrement de ses idéaux, le scientifique d'Ostermeier en hésitant à se laisser corrompre. Cette hésitation est déjà une trahison, et notre empathie à son égard symptomatique d'une nouvelle définition du « raisonnable » contemporain, où la vertu n'a plus cours. La dérision d'une posture morale, ce que Cynthia Fleury appelle la dignité économique, est vouée à se faire engloutir par un monde où l'on pratique l'auto-trahison au nom du principe de réalité. « *À part l'hypothèse de la sainteté, comment imaginer demander aux individus de la finance de refréner d'eux-mêmes leurs ardeurs spéculatives quand tout dans leur environnement les incite à s'y livrer sans fin ?* » écrivait Frédéric Lordon dans *La société des affects* (2013). Stockmann et sa femme sont d'une classe qui a trop à perdre pour résister à la contagion de son environnement.

La révolution n'aura pas lieu, ni en 1968 chez Garrel, ni aujourd'hui sur la scène d'Ostermeier. Les héros échouent à éclairer le peuple. L'un par son idéal, inaudible et reclus, qui

finit par lui servir de linceul, l'autre par sa science dont la vérité ne veut être entendue par personne, surtout pas par ceux qu'elle prétend sauver. Est-ce une fatalité ? Le confort matériel du savant discrédite-t-il son savoir ? À moins que le problème du confort ne soit la lâcheté qu'il (nous ?) confère. « *Comment reformuler une théorie du courage ? Résister à la capitulation et à ses légitimations perpétuelles ? Sans doute en interrogeant la dialectique sourde qui unit, articule et désarticule les matrices individuelles et collectives, qui rappelle qu'il n'y a pas de courage politique sans courage moral, et que la fin de la négociation avec l'inacceptable et le désarroi qui l'engendre, s'appuie nécessairement sur la reconquête de fondamentaux personnels et collectifs.* » (Cynthia Fleury, *La fin du courage*, 2010)

LE TEMPS DE L'HÉSITATION

Si le jeune poète de Garrel a quelque chose d'une figure cathartique, Ostermeier nous convoque ailleurs, hors de l'identification. *Un ennemi du peuple* se veut, au-delà de la représentation, une expérience du théâtre dialectique dans son acception la plus simple et la plus généreuse. Car le peuple, dans ce théâtre institutionnel, c'est nous. Nous ne sommes plus Stockmann par procuration, nous sommes le peuple lorsqu'au milieu du spectacle les lumières se rallument et qu'on nous donne la parole. Excités par l'incongruité de la situation et la force de ce que nous venons d'entendre – des extraits de *L'insurrection qui vient* dits en allemand par un tribun d'Ibsen –, la parole, nous avons envie de la prendre et nous mesurons l'expérience offerte de *jouer notre rôle*. L'euphorie de la foule, comme dans une manifestation, celle de faire partie d'un groupe plus grand que soi, une émotion collective – à la fois politique et esthétique –, la joie de comprendre ce qu'on nous dit et de pouvoir y répondre, tout cela je l'éprouve en dévisageant mon voisin, en écoutant les interventions de qui veut prendre le micro. La scène du débat est différente chaque soir sur toutes les scènes du monde. À Moscou le public a envahi la scène. À Buenos Aires il a invectivé ses hommes politiques... par exemple. Cette scène interactive du débat, à la longueur variable (c'est le metteur en scène, en régie, qui décide quand y mettre fin) se termine par le lynchage de Stockmann à coup de bombes de peinture. Dans ce débat nécessairement perdu, il gagne son identité d'« ennemi du peuple ».

L'hésitation finale de Stockmann n'est peut-être pas seulement le symptôme d'une lâcheté bourgeoise qui nous ferait passer mécaniquement du confort dans l'indifférence. Gageons que c'est aussi le temps de jauger le danger, d'en éprouver la peur et de la surmonter, ce qui est aussi, selon Cynthia Fleury, la condition du courage : « *Chaque époque historique affronte à un moment ou à un autre son seuil mélancolique. De même chaque individu connaît cette phase d'épuisement et d'érosion de soi. Cette épreuve est celle de la fin du courage. C'est une épreuve qui ne scelle pas le déclin d'une époque ou d'un être mais plus fondamentalement une forme de passage initiatique, un face à face avec l'authenticité.* » Peut-être Stockmann hésite-t-il *in fine* pour nous convaincre qu'il n'y a plus à hésiter. —

* UN ENNEMI DU PEUPLE. Texte de Henrik Ibsen, adaptation de Florian Borchmeier, mise en scène de Thomas Ostermeier, production Schaubühne, Berlin 2012-2015.