

Dossier de presse

CASIMIR ET CAROLINE

Texte **Ödön Von Horváth**

Mise en scène de **Johan Simons** et **Paul Koek**

Du vendredi 2 octobre au mercredi 7 octobre 2009

Théâtre Nanterre-Amandiers – Grande Salle

contacts presse

Théâtre Nanterre-Amandiers

Béatrice Barou assistée de Carole Willemot

T 01 46 14 70 42 / 30

P 06 09 80 78 53

b.barou@amandiers.com

c.willemot@amandiers.com

horaires

du mercredi au samedi à 20h30, dimanche à 16h (*relâche lundi*)

location : 01 46 14 70 00 – www.nanterre-amandiers.com

et magasins Fnac / www.fnac.com et www.theatreonline.com

prix des places : 25 à 12 €

Théâtre Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo-Picasso

92022 Nanterre

RER Nanterre-Préfecture (ligne A)

Navette assurée par le théâtre avant et après la représentation

www.nanterre-amandiers.com

Casimir et Caroline

Texte	Ödön von Horváth
Mise en scène de	Johan Simons et Paul Koek
Composition musicale	Veenfabriek
Traduction	Anne Rogghe et Jean-Philippe Bottin
Coach linguistique	Anne Rogghe
Dramaturgie	Paul Slangen
Scénographie	Bert Neumann
Costumes	Nina von Mechow
Lumières	Lothar Baumgarte
Son	Will-Jan Pielage
Premier assistant à la mise en scène	Marc Swaenen
Seconde assistante à la mise en scène	Katelijne Laevens
avec	
Casimir	Wim Opbrouck
Caroline	Els Dottermans
Rauch	Reinout Bussem
Speer	Frank Focketyn
Liliputien	Elsa May Averill
Elli	Judith Pol
Erna	Yonina Spijker
Maria/Juanita	Inke Trekker
Garçon/Infirmier	Louis van Beek
Merkl Franz	Kristof Van Boven
Schürzinger	Oscar Van Rompay
Musiciens	Rik Elstgeest
	Bo Koek
	Ton van der Meer
	John van Oostrum

Le texte *Casimir et Caroline* est publié aux éditions Actes Sud Papiers.

Production : NTGent / Veenfabriek (Leiden).

Co-production : Festival d'Avignon / Théâtre Nanterre-Amandiers / deSingel / Festival d'Athènes / Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg / Charleroi Pôle Lyrique (PBA+Eden).

Avec le soutien de : Ministère de la Communauté française de Belgique / Schauspiel Köln / Festival 'De Vrede van Utrecht 2013.

Le NTGent remercie la Communauté flamande, la province de Flandre Orientale, la ville de Gand, De Standaard, Knack, Radio 1, Océ Printing for Professionals.

La Veenfabriek remercie le Nederlands Fonds voor Podiumkunsten et la municipalité de Leiden. Le Theater Instituut Nederland (TIN) dans le cadre de *En scène les Pays-Bas*, sous la protection du Nederlands Fonds voor Podiumkunsten.

Durée : 2h25

Tournée

Le spectacle a été créé le 25 juin au Théâtre Municipal d'Utrecht puis a été présenté le 13 juillet 2009 au Festival d'Athènes et du 23 au 29 juillet 2009 au Festival d'Avignon.

Du 3 au 5 septembre 2009 : deSingel / Anvers

Les 20 et 21 novembre 2009 : Charleroi Pôle Lyrique (PBA+Eden)

Le 16 décembre 2009 : Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg

Du 19 au 23 mai 2010 : Stadsschouwburg / Amsterdam

Les 27 et 28 mai 2010 : CDDB / Lorient

L'histoire de *Casimir et Caroline*

Casimir et Caroline sont à la fête de la bière à Munich. Caroline veut s'amuser, mais Casimir n'a pas la tête à ça : chauffeur, il vient de perdre son travail et se demande si Caroline ne va pas le quitter maintenant qu'il est au chômage. Pour Caroline, la question ne se pose même pas. Elle rejette totalement l'idée d'abandonner Casimir parce qu'il a été licencié. Elle veut profiter de la fête de la bière et faire un tour sur les montagnes russes. Comme Casimir n'en a pas envie, elle y va seule. Près du marchand de glace, elle rencontre Eugène Schürzinger, tailleur de son état. Ils se dirigent ensemble vers les montagnes russes. Casimir les regarde, en compagnie de Merkl Franz et d'Erna, sa petite amie. Ancien collègue de Casimir, Merkl Frans a mal tourné et donne dans la criminalité. Il pousse Casimir à croire que Caroline le trompe avec Schürzinger. Caroline et Casimir se disputent. Caroline s'en va, avec Schürzinger.

Rauch, un industriel, et Speer, un juge, arrivent à la fête de la bière. Pour Speer, qui vient du Nord, c'est une première et Rauch lui sert de guide. Ils sont surtout intéressés par les jeunes filles. Caroline a de quoi leur plaire. Il s'avère que Schürzinger est employé dans l'usine de Rauch. Les quatre personnages font connaissance. Avec son argent, Rauch offre à Caroline toutes les attractions de la fête. Elle peut faire des tours à cheval et aller voir les phénomènes de foire. Elle semble cependant surtout intéressée par Schürzinger, jusqu'à ce que celui-ci refuse de la défendre quand Rauch la provoque.

Casimir essaie de s'amuser avec Merkl Franz, Erna et deux jeunes filles, Elli et Maria. Mais quand il se retrouve sans le sou, les jeunes filles le quittent. Effectivement, pense-t-il alors, l'argent est le nerf de la guerre ! Merkl Franz tente de convaincre Casimir de verser dans la criminalité, mais Erna arrive à l'en dissuader. Merkl leur fait monter la garde pendant qu'il cambriole des voitures.

Caroline ne résiste pas à la tentation de l'argent. Elle accepte l'invitation de Rauch et l'accompagne chez lui. Mais Rauch est victime d'une crise cardiaque et se retrouve au poste de secours. Caroline apprend qu'une violente échauffourée s'est déclenchée lorsque Speer et deux jeunes filles ont été importunés par des jeunes gens. Speer en garde une fracture de la mâchoire. Soucieux de leur propre sécurité, les deux messieurs ne prêtent plus aucune attention à Caroline qui, esseulée, erre à travers la fête foraine.

Merkl Franz est pris en flagrant délit et arrêté par la police. Casimir et Erna restent seuls, assis sur un banc publics, serrés l'un contre l'autre, frileux devant cet amour naissant. C'est là que Caroline les retrouve. Elle essaie, une dernière fois, de se réconcilier avec Casimir.

Tu as besoin de quelqu'un

Selon Horváth lui-même, deux thèmes fondamentaux constituent la base de toutes ses pièces : l'éternel combat entre le conscient et le subconscient d'une part, et d'autre part la lutte entre l'individu et la société. Une lutte sans merci, jamais achevée.

Dans toutes ses pièces, les personnages sont à la dérive, se perdent eux-mêmes tout en perdant ceux qu'ils aiment. Naufragés, seuls, dans un monde où tout s'achète. Riche ou pauvre, tous ont le cœur en berne et aspirent à un peu d'humanité.

« Jetzt möcht ich deinen Kopf hineinsehen können, ich möcht dir mal die Hirnschale herunter und nachkontrollieren, was du da drinnen denkst » dit Oskar dans *Geschichten aus dem Wiener Wald*. (« Si je pouvais m'introduire dans ta tête, interroger ta matière grise, voir ce que tu penses là-dedans », dit Oscar dans *Légendes de la forêt viennoise*).

« Aber das kannst du nicht » répond Marianne. (« Tu n'y arriveras pas »)

Et Oscar de conclure : « Man ist und bleibt allein » (« On est et on reste seul »).

Silence. « Un silence où, à chaque fois, nous apprend Horváth, se manifeste un conflit intérieur. »

De la même façon, dans *Casimir et Caroline*, les personnages sont tirillés entre deux aspirations qui, dans leur vie, semblent s'exclure l'une l'autre : d'une part, un désir de succès matériel, de carrière sociale, qui assureraient une certaine sécurité et, d'autre part, le désir de bonheur propre à chaque être humain. Dans le monde de Caroline et de Casimir, ces deux aspirations ne sont guère conciliables : acquérir un meilleur statut social est une lutte de chaque instant alors que la faim est une préoccupation de tous les jours. Et cela nous transporte dans une tout autre époque, dans un monde que nous avons laissé derrière nous après les atrocités de la deuxième guerre mondiale. Pour les Européens d'aujourd'hui, la combinaison de ces deux aspirations, l'aisance matérielle et le bonheur personnel, est bel et bien de l'ordre du possible.

La solution, c'est du moins ce que nous avons appris durant ces dernières décennies, réside dans la croyance en notre libre arbitre. Mais ce libre arbitre est un étrange phénomène qu'Horváth prend comme thème en juxtaposant des personnages qui peuvent faire ce qu'ils veulent (Rauch, Speer, Merkl Franz) et d'autres qui sont les jouets de circonstances et d'aléas que la vie leur réserve (Schürzinger, Casimir et Erna). Entre ces deux groupes, se trouve Caroline qui, avec un certain optimisme naïf, aspire à une vie meilleure : « si je le veux réellement, j'arriverai à mes fins », semble être sa devise depuis le début de la pièce. Si aujourd'hui nous partageons tous cette façon de penser, Caroline peut, avec cette philosophie de vie, paraître en avance sur son époque. Nous avons grandi avec la certitude qu'il suffisait de vouloir quelque chose, pour l'obtenir. Donc que notre succès est, dans une très large mesure, tributaire de nos efforts. Et comme, depuis des dizaines d'années, ce succès semble s'accroître, l'estime de soi suit le même mouvement. A nos yeux, celui qui échoue est le seul responsable de cet échec. N'aurait-il pas pu prendre une meilleure décision, n'aurait-il pas pu être différent. Pour Casimir, cette façon de présenter les choses est insupportable : les gens seraient responsables de leur licenciement et de tout malheur qui les frapperait.

Comme nous avons la ferme conviction que l'autre ne doit son malheur qu'à lui-même— ne sommes-nous pas l'auteur de notre propre succès ?— nous acceptons difficilement notre part de responsabilité dans un revers de fortune. Nous cherchons des explications : ce sont les autres, ou

encore, ce sont les circonstances. Etrange inconséquence ! Si nous sommes tellement responsables de notre succès, parce que nous y avons cru, parce que nous y avons travaillé, nous sommes dans une égale mesure responsables de nos échecs. Impossible d'à la fois forger nous-mêmes notre bonheur et de n'avoir rien à voir avec le malheur qui nous frappe. C'est une des raisons pour lesquelles la tragédie grecque où ce thème est primordial, connaît un regain d'intérêt. Le drame qui se joue dans Caroline et Casimir a la dimension d'une tragédie grecque.

Les personnages qui agissent en ayant la profonde conviction qu'on est soi-même l'auteur de sa propre vie (Rauch, Speer, Merkl Franz) sont les plus grands égoïstes. Des asociaux et des criminels. Ils ont de l'argent et se posent en vainqueur. Mais ils sont les perdants, à la fin de la pièce. Tous trois physiquement diminués, malades, faibles, et seuls. Il est vrai qu'il est difficile de résister à ce qu'ils représentent. L'argent nous fait roi, et qui refuserait d'être le roi de sa propre vie ? Dans un monde où tout s'achète (la kermesse est une métaphore particulièrement forte), l'argent est la clé qui ouvre toutes les portes de tous les possibles. Caroline se laisse séduire -ne pas rater l'ascenseur social est son ambition- et même Casimir est sur le point de succomber aux propositions de Merkl Franz. Mais lui a, contrairement à Caroline, un ange gardien, Erna, d'une force insoupçonnée. Elle parvient à allier un sens social à une vive intelligence. Elle est la seule à pouvoir le protéger contre le malheur. Si, avec son espèce de mantra mécanique, Schürzinger tente d'amadouer les démons, l'espoir renaît avec Erna qui se donne et qui essaie d'exprimer ses idées les plus intimes et les partage avec Casimir. Si Caroline tend la main vers le ciel, Erna la tend vers les étoiles qui lui apportent une délivrance spirituelle des problèmes matériels qu'elle éprouvera toute sa vie.

Horváth nous donne une importante leçon de philosophie de vie. Nous pouvons essayer d'atteindre l'idéal que nous nous sommes fixé, nous sommes peut-être obligés envers nous-mêmes de faire, avec nos propres moyens, l'impossible pour arriver le plus loin possible. En fin de compte, la réalité reprend le dessus et nous forcera à faire bon ménage avec la prospérité ou les revers de fortune. Malgré notre libre arbitre, nous ne parviendrons pas toujours à nos fins. Ce n'est pas une défaite ; c'est la vie qu'il faut accepter, en toute humilité. L'art de vivre consiste à voir les chances que la vie nous réserve. Il faut essayer de réaliser ses idéaux, mais une ambition forcenée mène à une témérité obstinée qui peut être à l'origine des pires maux. Les Grecs le savaient déjà. C'est une leçon à retenir tant au niveau économique qu'au niveau politique. Après que l'élite financière nous a poussés dans un gouffre dont le fond n'est pas encore atteint, c'est la politique, celle qui est au service du pouvoir, qui semble, à son tour, refaire toutes les fautes du passé. Si cette élite, dans sa course effrénée vers le pouvoir, se sert du populisme, un régime totalitaire n'est pas loin, écrit Hanna Arendt dans les années où Horváth écrit ses pièces. Même si l'ange noir est absent de tous ses textes, son oeuvre entière comporte un avertissement contre l'inhumanité.

Et jamais l'amour ne disparaîtra...

« Jamais l'amour ne disparaîtra » est l'épigraphe qu'Horváth rédige pour *Casimir et Caroline*. C'est une pensée pleine d'espoir qui chante la vie et nous encourage à ne jamais baisser les bras, quoi qu'il arrive. Casimir et Caroline tentent de survivre. Ce qui, à l'époque d'Horváth, demandait un certain courage. Pour la société allemande, il n'y avait plus de sécurité économique possible. Les licenciements en masse et les dévaluations du mark s'enchaînaient. Et l'évolution politique, elle non plus, ne portait guère à l'optimisme. Les nationaux-socialistes montraient certes leur côté le plus social, mais, en filigrane, se profilaient déjà leurs véritables idées. Il fallait être sourd et aveugle pour ne pas comprendre. Etre capable d'écrire dans de telles circonstances cette histoire d'amour tragique au dénouement heureux, voilà ce qui est la marque d'un grand écrivain.

Bien évidemment, Casimir et Caroline détruisent leur grand amour. Le rêve d'une vie où on n'allait plus se quitter et être heureux, à deux, explose. Leur amour ne peut résister à la mauvaise fortune. Cependant, Horváth ne les abandonne pas, tristes et seuls. A la fin de la pièce, ils ont chacun trouvé un autre partenaire. Un dénouement heureux et inattendu. Caroline part au bras de Schürzinger, un employé qui ressemble étrangement au fonctionnaire dont elle parle souvent dans la pièce, celui qui l'avait demandée en mariage et qu'elle avait refusé. Par amour pour Casimir, elle avait délibérément renoncé à sa propre classe sociale (son père était machiniste, nous apprennent les scènes supprimées par l'auteur ; un machiniste fonctionnaire, ce qui signifie une retraite assurée. C'est peut-être l'échelon le plus bas de la classe moyenne, mais socialement il a un niveau plus élevé que l'ouvrier Casimir.) Pour elle, les différentes classes sociales n'existent plus. Dès lors, elle a laissé derrière elle toutes les étiquettes sociales et nous la voyons, au début de la pièce, libre comme un oiseau. Si ses 'ailes brisées', sa chute dramatique dont nous pouvons suivre les phases successives, nous touchent à ce point, c'est sans doute parce que nous l'avons vue libre et heureuse, au début de la pièce. L'individu émancipé connaît un échec social pénible. C'est une triste constatation. Horváth ressent de la compassion pour elle. Il ne l'abandonne pas seule, ne la fait pas mourir, comme dans tant de tragédies. Il lui donne un mari, qu'elle n'avait pas cherché. Généralement, cette fin est ressentie comme pessimiste. Parce que Schürzinger est toujours dépeint comme traître, comme lâche. Le petit fonctionnaire mesquin, coincé, prêt à vendre Caroline afin d'obtenir de l'avancement.

Selon nous, cette interprétation est truffée d'idées reçues. Schürzinger est d'une intégrité remarquable. Trop honnête peut-être pour le monde dans lequel il vit. Il est particulièrement vulnérable et se livre trop facilement. Son désir de contact avec l'autre trahit non seulement son extrême solitude mais également ce besoin insatiable d'être avec quelqu'un, de partager, d'aimer. Il pressent les événements et comprend l'homme. La ressemblance avec le voyant de la mythologie grecque s'impose – des gens peu aimés à cause de leur don de prédire aussi des choses moins agréables.

Interprétée de la sorte, la scène entre Rauch et Schürzinger, où il se sent obligé de se détacher de Caroline, revêt une autre signification. Nous voyons Schürzinger comme quelqu'un qui a tout compris et qui sait comment ce monde dépravé fonctionne : tout peut s'acheter et tout peut se marchander. Il n'arrive pas à empêcher le faux pas de Caroline. Elle n'a pu résister à la logique capitaliste : en se vendant au plus offrant, elle utilise ce mécanisme afin de gravir quelques échelons de l'échelle sociale. L'amour devient une marchandise, ce qui la condamnera à la déchéance morale. Désillusionné, sachant que rien n'échappe à ce commerce lucratif où tout peut se marchander : les gens, les carrières, voire l'amour, Schürzinger se retire. Il disparaît de la pièce jusqu'à ce que Horváth, lorsque la chute de Caroline est complète -tout écrivain de tragédie aurait pensé à une fin tragique- le fait réapparaître, dans une scène finale totalement inattendue. Lors de

la dernière rencontre avec Caroline, les écailles lui tombent des yeux. Horváth décrit cela presque littéralement : il a les yeux brûlants. Il voit la lumière : l'aveugle est devenu voyant. Il voit quelqu'un qui a besoin de son aide et va vers elle, en toute liberté, prêt à pardonner. Le ballon à la boutonnière renvoie merveilleusement au zeppelin, inaccessible, féérique, qui volait au-dessus de leurs têtes et qui, pendant un bref moment, les avait tous ensorcelés. Schürzinger n'offre aucun mirage à Caroline, mais une vie dans la pleine lumière de la réalité.

Casimir se retrouve dans une situation similaire. Il s'en va avec Erna. Une fille un peu effacée qui, à première vue, semble frileuse devant la vie, mais qui fait preuve d'une grande sagesse. Si Caroline vise le ciel, Erna tend la main vers les étoiles où l'on peut lire le passé et l'avenir. Qu'est-ce qu'un homme à côté d'une étoile, se demande-t-elle. Cela l'aide. Elle comprend que l'homme n'est pas seul maître à bord, mais qu'il doit accepter la vie telle qu'elle est. Ce n'est pas par hasard si Horváth l'a choisie pour secouer Casimir, à la fin de la pièce. Les rêves sont trompeurs. Les illusions ne valent pas la peine d'être poursuivies. Face à l'apparente éternité de l'univers, nous sommes tout petits, et nous avons tous, tant que nous sommes, la possibilité de faire notre propre bonheur ou notre propre malheur. Dans notre propre vie, nous avons tous la possibilité de faire des choix, d'opter pour le bonheur. L'homme est le produit des circonstances, dit Casimir, et il a, à la fois, tort et raison. Notre pensée est libre. Nous pouvons ainsi trouver le bonheur indépendamment de toute prospérité matérielle. La valeur d'une vie humaine est, en fin de compte, déterminée par chaque individu. Erna apprend à Casimir qu'il est possible de faire des choix. Qu'il peut vivre, malgré le malheur qui le frappe. Un nouveau départ est possible. Il faut vouloir le voir. Horváth les réunit, dans la scène finale. Sur un banc public, ils chantent :

*Und blühen einmal die Rosen
Wird das Herz nicht mehr trüb
Denn die Rosenzeit ist ja
Die Zeit für die Lieb
Jedes Jahr kommt der Frühling
Ist des Winter vorbei
Nur der Mensch hat alleinig
Einen einzigen Mai*

(Quand les roses fleurissent/ Le coeur n'est plus triste/ Car le temps des roses/ c'est le temps de l'amour/ Chaque année, le printemps revient/ Quand l'hiver est passé/ Mais l'homme, lui, n'a qu'un seul mois de mai.)

Une chanson fine, pleine d'espoir, qui laisse néanmoins percer une petite note mélancolique. Elle nous parle de la nature qui refleurit à chaque printemps, alors que l'homme ne connaît qu'un seul mois de mai. Même en plein l'hiver, l'amour ne peut-il refleurir ? Horváth le savait. Bien sûr, jamais l'amour ne disparaîtra.

L'unité du jeu et de la musique

« D'un point de vue musical, la pièce peut se lire comme une partition. En l'analysant, on s'aperçoit qu'elle s'articule selon une alternance entre *arsis* et *thesis* deux principes musicaux apparentés mais opposés. Quand on bat la mesure le *thesis* marque l'abaissement, alors que l'*arsis* indique l'élévation. Ce mouvement ascendant correspond à la première partie de la mesure légère, non accentuée, alors que le *thesis* marque le temps fort.

C'est ce principe qu'Horváth applique à la langue. Les paroles représentent la partie légère, le temps fort résonne dans les nombreux silences dont Horváth parsème ses textes. On sent la respiration de l'individu : on inspire et on ressent une légèreté, un élan ; on expire et on ressent une lourdeur qui colle votre corps à la terre. Si, dans leurs propos, les personnages tentent de maintenir une certaine légèreté, dans les silences, « l'homme est en butte à lui-même et est confronté à l'éternel combat entre le conscient et le subconscient » écrit-il dans un commentaire sur *Casimir et Caroline*. Musicalement, ces moments de conscience demandent des mélodies fragiles pour instrument solo, les silences et/ou les bruits blancs offrent la possibilité de s'attarder sur ces mélodies. Nous voyons une structure analogue dans le choix de la musique prévue par Horváth pour la pièce. Les vieilles chansons populaires allemandes, très prisées à l'époque alternent avec des parties instrumentales plus classiques. Les parties chantées sont reprises intégralement alors que les parties instrumentales sont pratiquent toujours coupées de façon abrupte : « und zwar mitten im Takt » (« parfois même au milieu de la mesure ») ajoute-t-il à chaque fois. C'est ce qui a amené les musiciens de la Veenfabriek à mélanger les genres musicaux. C'est ainsi que nous ajoutons une dimension dramatique à ce qui, au niveau musical, doit mener à une meilleure compréhension de la situation psychologique des personnages. Dans les compositions instrumentales nous faisons référence, entre autres, à la musique concrète : des sons empruntés à la vie réelle qui sont adaptés pour devenir des objets musicaux : ici, des sons typiques de kermesse et des bruits de la rue.

Aux endroits où il indique que les personnages doivent chanter, nous remplaçons ses suggestions par des chansons nouvelles qui, thématiquement, reprennent les chansons populaires prévues initialement par lui. Pour certaines chansons, reflets de la situation psychologique des personnages, nous avons opté pour un arrangement musical proche de la synthé-pop des années 80 ou de la 'neue Welle' allemande, transparent, léger, et un swing aux tempos lents. Nous avons choisi la synthé-pop, parce que cette musique laisse percer le nouvel optimisme des années 80, un optimisme que l'on retrouve dans la chanson très célèbre dans les années 20 en Allemagne : *Und blühen einmal die Rosen.*, C'est également par cette chanson qu'Horváth termine la pièce.

Pourtant, sur un point précis, nous avons choisi de nous écarter fondamentalement d'Horváth. Alors que, convaincus par sa connaissance des troubles de l'âme humaine, nous suivons scrupuleusement les silences prévus par Horváth dans les dialogues, nous faisons, au contraire, résonner la musique en un flux continu. Là où Horváth découpe, dans ce brouhaha typique de la kermesse, des plages sans musique où les acteurs peuvent dire leurs répliques, nous acceptons l'omniprésence de la vie quotidienne. Les conversations peuvent s'arrêter, soudainement, mais la vie, elle, continue. Dans cet environnement festif de masse, une triste solitude peut, par vagues, vous écraser tout à coup. Une solitude presque tangible. Le seul moment où, effectivement, tout est silencieux, devient ainsi le plus émouvant de la soirée »

Paul Slangen

NTGent

Sous l'impulsion du metteur en scène néerlandais, Johan Simons, le théâtre de la ville de Gand occupe résolument le devant de la scène internationale et ce avec une troupe composée d'excellents acteurs néerlandais et flamands tels que Elsie de Brauw, Els Dottermans, Frank Focketyn, Aus Greidanus jr., Wim Opbrouck, Betty Schuurman, Kristof Van Boven et Steven Van Watermeulen. Quelques productions récentes importantes : *De Asielzoeker*, *Platform*, *Het leven een droom*, *Oresteia*, *Martens*, *Maeterlinck*, *Utopia*, *Opening Night*, *Tien Geboden*, *Vergeten Straat* et *Instinct*. Plusieurs productions ont été sélectionnées pour le Festival de théâtre de Flandre et des Pays-Bas : *Dragelijk* (Festival de théâtre, Flandre en 2005), *Opening Night* (une coproduction avec la Toneelgroep Amsterdam, Festival de théâtre, Flandre et Pays-Bas, 2006), *Platform* (Festival de théâtre de Flandre et des Pays-Bas, 2006) et *Tien geboden* (Festival de théâtre de Flandre en 2008, Festival de théâtre des Pays-Bas en 2009). Wunderbaum, un collectif de théâtre qui jusqu'en 2008 a travaillé sous l'aile du NTGent et du Rotterdamse Schouwburg a également été primé pour *Welcome in my backyard* (Festival de théâtre des Pays-Bas, 2006), *Rollende Road Show* (Festival de théâtre de Flandre, 2006) en *Kamp Jezus* (Festival de théâtre des Pays-Bas, 2008).

NTGent est situé à Gand, au Théâtre de la Ville, mais se produit régulièrement dans des festivals et sur les scènes internationales importantes (Berlin, Sydney, Vienne, New York, Budapest, Vilnius, Varsovie, Paris, Avignon...)

La Veenfabriek

La Veenfabriek est une troupe où artistes et scientifiques se rencontrent en une plateforme de réflexion sur la pensée et le travail de l'autre, sur la société, la science et l'artisanat. C'est pourquoi la Veenfabriek est plus qu'une compagnie de théâtre musical qui a pour seule tâche de produire un certain nombre de spectacles par an. Sans renoncer toutefois à cette mission importante, la démarche de la Veenfabriek est également celle d'une recherche permanente sur les nouvelles formes d'arts de la scène où se confrontent les différentes disciplines artistiques.

La Veenfabriek est un lieu où la réalité est tangible. Un laboratoire d'idée où artistes, scientifiques, étudiants et artisans travaillent ensemble pour présenter en une forme esthétique leurs réflexions sur la société et faire naître une véritable émotion.

Paul Koek est le directeur de la Veenfabriek.

Johan Simons, Metteur en scène

Johan Simons (1946) a suivi une formation tant chorégraphique que théâtrale, respectivement à l'Académie de Danse de Rotterdam et à l'Académie de théâtre de Maastricht. En 1979 il a débuté comme acteur/metteur en scène à la Haagsche Comedie. Il crée ses propres compagnies, d'abord le Wespetheater (1979), ensuite le Regiotheater (1982) qui deviendra, en 1985, la compagnie Hollandia. Après la fusion avec le Het Zuidelijk Toneel, la compagnie prendra le nom de ZTHollandia. Sous la direction du duo Johan Simons / Paul Koek la ZTHollandia deviendra une des troupes les plus importantes du théâtre aux Pays-Bas.

C'est surtout le refus de jouer dans les structures en place et le fait d'investir des lieux alternatifs afin de s'impliquer davantage dans la vie réelle, qui constitue la grande force de la troupe. La façon spécifique de traiter le texte qui fait montre d'une grande musicalité et l'expression gestuelle des personnages, autonome par rapport au texte, façonnent le jeu si typique d'Hollandia. Un jeu qui se manifeste surtout dans la mise en scène des tragédies grecques (*Prometheus*, *Perzen*, *Bacchanten*) et des pièces dites 'paysannes'.

Au début des années 90, on remarque un glissement dans les centres d'intérêt de Johan Simons. A l'image du 'Einzelgänger', l'homme solitaire, qui doit s'assumer seul, se substitue l'idée de l'engagement envers les autres et envers le monde. L'homme est un être social qui peut combattre sa propre oppression, mais qui peut également changer ou corriger le cours des choses. C'est ainsi que les spectacles mettent de plus en plus l'accent sur l'engagement social, voire sur des thèmes ou sujets explicitement politiques (*Deux voix*, *La chute des dieux*, *Ongebluste kalk*, *Gen*). La vitalité de la forme et le style spécifique du jeu de Hollandia suscite un intérêt croissant à l'étranger. La troupe recevra de nombreuses récompenses internationales dont le prix des Nouvelles réalités théâtrales par un jury européen en 2000. C'est à partir de ce moment que Johan Simons sera régulièrement l'invité de compagnies allemandes et suisses. Il met en scène *Tragba* (2001) au Schauspielhaus de Zürich, *Hannibal* (2002) dans le Schauspielhaus de Stuttgart en 2003 et *Sentimenti*, à la RuhrTriennale où la totalité de la troupe présente un spectacle de théâtre musical. Il monte ensuite *Anatomie Titus* de Heiner Müller au Münchner Kammerspiele (meilleure mise en scène de l'année 2004 par Theater Heute et sélectionné pour le Theatertreffen en 2004), *Elementarteilchen* au Schauspielhaus de Zürich (couronné par le prix autrichien de théâtre, sélectionné pour le Theatertreffen 2005), *Brandbaarden*(*Brûlots*) pour le Festival d'Avignon 2004, *De Speler* pour la Volksbühne de la Rosa-Luxemburg-Platz, *Die Zehn Gebote* pour le Münchner Kammerspiele, et *Fort Europa* pour la Wiener Festwochen 2005 et la RuhrTriennale 2005. Pour le Münchner Kammerspiele il montera les nouvelles productions de *Prinz Friedrich von Homburg* (2007) de Kleist, *Hiob* (2008) de Joseph Roth et *Drei Farben* (2009) de Krzysztof Kieslowski. Depuis 2005 Johan Simons assure la direction artistique du NTGent. Il y fait aussi de nombreuses mises en scène. *De asielzoeker*, *Platform* (sélectionnés pour le Festival de théâtre de Flandre et des Pays-Bas en 2006), *Robinson Crusoe, de vrouw en de neger* (une coproduction avec le Münchner Kammerspiele), *Het leven een droom* (coproductie avec la Ruhrtriennale 2006), l'*Oresteia* (coproductie avec le Toneelgroep Amsterdam), *Ik val... val in mijn armen*, une nouvelle version des *Tien Geboden* (sélection du Festival de théâtre des Pays-Bas en 2009), *Merlijn* (coproduction avec la RuhrTriennale 2007), *Instinct*, *Vergeeten Straat* (coproduction avec la RuhrTriennale 2008) et *Krapps laatste band*. Après *Kasimir en Karoline* Johan Simons entamera sa dernière saison artistique à Gand avant d'assurer la direction de la Münchner Kammerspiele. Cinq nouvelles productions sont au programme: *Underground*, *Brief aan mijn rechter*, *Gif*, *Was will das Weib* en *La Grande Bouffe*.

Johan Simons s'est également tourné vers l'opéra. Il a assuré la mise en scène de *Simon Boccanegra* de Verdi à l'Opéra Bastille (en 2006 et en 2007), *Die Entführung aus dem Serail* pour le Nederlandse Opera (2008), *Herzog Blaubarts Burcht* pour les Salzburger Festspiele 2008 et *Fidelio* de Beethoven comme spectacle d'adieu à Gérard Mortier en tant que directeur de l'Opéra de Paris.

En septembre 2009 Johan Simons recevra le doctorat honoris causa de l'Université de Gand.

Paul Koek, Metteur en scène

Paul Koek (1954) a suivi une formation de percussionniste au Conservatoire de La Haye. Il a joué dans différents ensembles dont LOOS et Hoketus, l'ensemble qu'il a créé avec Louis Andriessen. Il a également travaillé avec des artistes comme Peter Greenaway, Heiner Goebbels et Bob Wilson. Depuis 1991 il donne des cours au département Son et Image du conservatoire de La Haye.

En 1987, Paul Koek rejoint la compagnie Theatergroep Hollandia où il seconde Johan Simons comme directeur artistique. Avec Dick Raaijmakers il a fait entre autres les représentations devenues légendaires *Der Fall/Dépons* (1993), *De val van Mussolini* (1995) et *Hermans Hand* (1996). Dans le cadre de la compagnie Hollandia il crée le Veenstudio, plateforme qui lui permettait de développer ses idées sur le théâtre musical. C'est à cette époque qu'il réalise, avec Johan Simons *La chute des dieux* (1999). Lors de la fusion du Theatergroep Hollandia avec le Het Zuidelijk Toneel, Paul Koek rejoint la nouvelle compagnie. Il continue à développer sa conception musicale ce qui donnera des spectacles tels que *Bacchae* (2002) et *Sentimenti* (2003).

Lorsque la compagnie ZT Hollandia disparaît en 2005, Paul Koek crée son propre ensemble : la Veenfabriek. Il met en scène des spectacles comme *Dédé le Taxi* (2004, co-production avec le Theater Antigone), *Voet* (2005), *Smekelingen* (2006), *Sharing the Same Shade* (2007 Holland Festival). Il continue, lui aussi, à se produire dans des espaces non théâtraux : *Licht is de Machine* (2008) sur le terrain d'aviation de Valkenburg et *Haar leven haar doden* (2007, sélectionné par le Festival de théâtre 2008) dans le grand magasin V&D. Il joue dans *Zieke Zielen* (2006), avec l'ensemble *SingSong* et avec *Track*, un ensemble spécialisé dans l'improvisation à la percussion.