

## PETIT EYOLF

*Petit Eyolf de Henrik Ibsen, mise en scène d'Alain Françon  
Présentation d'un fragment par Christina Mirjol*

Quand on regarde comment Alain Françon a choisi de commencer *Petit Eyolf*, on est d'abord frappé par la perfection du paysage, sa pureté aride, sa présence immobile. On sent très fort que le ciel, la terre, la mer ne sont pas dans le temps des hommes et que le paysage, quoi qu'il arrive, demeurera.

Comment commence la didascalie au premier acte : *Un jardin d'hiver luxueusement aménagé. Riche mobilier ; plantes et fleurs à profusion.*

Et qu'est-ce que le spectateur voit : précisément le contre-pied. Nulle végétation. La scène est quasiment déserte : un plancher, une chaise et un canapé, le tout fondu dans la couleur bleu-gris du ciel et du fjord sur la toile de fond ; couleur par ailleurs largement dominante dans la mise en scène.

Puis, en fin de didascalie : *Belle et chaude matinée d'été.*

Que voit-on là encore : un ciel plutôt pâle, qui se confond avec le fjord, rejoint la pâleur du plancher. Une totalité en somme qui renforce l'impression de puissante immobilité.

A posteriori, si on se réfère aux indications d'Ibsen au sujet du temps, on lit : *Belle et chaude matinée d'été*, au premier acte. *Le temps est gris et pluvieux avec des nappes de brouillard*, au second. *Soir d'été, ciel dégagé*, au troisième.

Or, comme je le dis précédemment, dans cette mise en scène, entre le premier acte et le dernier il y a peu de variation. Rien n'indique un changement de saison. Seule la lumière marque les trois étapes du jour : le matin, l'après-midi, le soir : bref, le temps qui passe.

Pourquoi je dis cela ? Parce que précisément le thème majeur de *Petit Eyolf* est celui de la « transformation ». Transformation de l'homme en père (Allmers), transformation du couple (Allmers et Rita), transformation de la sœur (Asta), transformation de la femme en mère (Rita), et transformation ultime de l'être qui passe de la vie à la mort, en l'occurrence le petit Eyolf.

Alain Françon pourtant, dès le début, nous donne à penser au contraire que la « transformation » des hommes est minime face à la permanence des lieux. La faille inscrite dans le plancher du théâtre au deuxième acte, image de l'enfance engloutie (pas uniquement d'ailleurs celle du petit Eyolf au fond du fjord mais celle aussi de chacun des êtres — le frère, la sœur, Rita, etc., celle en fin de compte de tous les hommes), cette faille se referme à la fin de l'acte et le paysage redevient : lisse, parfaitement stable. Le chaos intime, lui, semble se refermer en chacun des êtres.

Le petit Eyolf est mort dans le fjord et pourtant le monde dure.

Dans cette mise en scène, la présence du fjord qui recouvre la scène de sa pâleur mortelle dès le début du spectacle préfigure l'image obsessionnelle, définitive, du petit Eyolf étendu, les yeux ouverts, au fond du fjord. Tout semble bouger : le vapeur accoste, Asta s'en va, Rita devient mère et cependant tout est immobile comme l'eau qui recouvre le corps du petit noyé.

Tel nous le disent les deux extraits que nous allons entendre maintenant.

Nous sommes dans la dernière partie de l'acte 3. Asta et Borgheim, le bâtisseur de routes, viennent de partir. Restent face à face Rita et Allmers devant le fjord.

Si j'ai choisi ces extraits qui se situent dans la dernière partie de la pièce, c'est parce qu'ils illustrent bien cette immobilité dont je parlais et notre impression quasi prophétique, dès que la pièce commence, que rien ne bougera. Les personnages eux-mêmes, malgré l'apparente agitation des deux femmes autour du retour d'Allmers, semblent figés dans leur propre enfance (à commencer par Rita, les cheveux défaits, à genoux sur sa chaise, les poings levés comme une petite fille).

Quelle peut être en vérité — et c'est là où Françon interroge cette pièce sans aucun ménagement, sans aucune indulgence, sans pardon pourrait-on dire, comme est sans pardon le regard sévère de l'enfant qui regarde du fond de l'eau l'agitation des adultes, vaine, improductive, tournée vers de fausses résolutions — quelle peut-être en vérité une transformation qui prendrait appui sur la mort d'un enfant ? Sur le repentir terrible des adultes face à l'irréparable noyade et à ce qu'elle implique d'implacable remord ? « Où devons-nous regarder ? » demande Rita ; « ... vers le haut... vers le grand calme » répond Allmers. Or, les yeux, au fond du fjord, n'en disent pas davantage. Et l'on comprend soudain que Françon situe la pièce en bas, au fond de l'eau et que l'éternité du paysage est celle de la noyade, silencieusement éprouvée par les personnages.

La vraie transformation pourtant sonne clairement dans la bouche de l'enfant au début du spectacle (qui arrive seul soit dit en passant, et non accompagné de son père comme l'indique Ibsen dans sa didascalie. Il est seul et il emprunte la route montueuse qui le hisse jusqu'au plancher de la terrasse). A son père donc qui renonce il répond : « Si, papa, — ce que tu écris, cela vaut quelque chose. »

C'est avec un regard confiant que le petit Eyolf énonce cette vérité toute simple et indique le chemin. Pourtant, il n'y a pas de plantes, pas de collines boisées, rien qui ne pousse sur la scène ; seulement le bois lavé du plancher, le bois pourri d'une barque, le bois de la béquille ; et d'entrée de jeu, le silence du fjord.