

le canard sauvage

de Henrik Ibsen

mise en scène Stéphane Braunschweig

La Colline – théâtre national

13
14

Rencontre

avec **Thierry Paret**, comédien et **Éloi Recoing**, traducteur
samedi 18 janvier à 15h à la Bibliothèque Oscar Wilde
12, rue du Télégraphe – Paris 20^e
entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 27

Projection et rencontre au MK2 Quai de Seine

lundi 20 janvier à 20h30

Projection de *A history of violence* de David Cronenberg
suivie d'une discussion avec Stéphane Braunschweig

Rencontre avec l'équipe artistique

mardi 21 janvier à l'issue de la représentation

Fabrique de théâtre: décors et scénographie

samedi 25 janvier à 15h30

Rencontre avec **Alexandre de Dardel**, scénographe
et **Didier Kuhn**, chef atelier décors

Rencontre Stéphane Braunschweig / Charles Melman

animée par **Martin Legros**, rédacteur en chef de
Philosophie Magazine

lundi 27 janvier à 20h30

en partenariat avec Philosophie Magazine et France Culture



Projection du film *Brand*

de **Henrik Ibsen**, mise en scène de **Stéphane Braunschweig**
créé en 2005 au Théâtre national de Strasbourg
samedi 8 février à 11h30

Le Canard sauvage

de **Henrik Ibsen**

traduction du norvégien **Éloi Recoing**

adaptation, mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

costumes **Thibault Vancaenenbroeck**

lumières **Marion Hewlett**

son **Xavier Jacquot**

assistante à la mise en scène **Pauline Ringeade**

assistante costumes **Isabelle Flosi**

maquillage et coiffures **Karine Guillem**

stagiaire **David Belaga**

avec

Suzanne Aubert Hedvig

Christophe Brault Relling

Rodolphe Congé Hjalmar

Claude Duparfait Gregers

Luce Mouchel Madame Sørby

Charlie Nelson Ekdal

Thierry Paret Molvik et Pettersen

Chloé Réjon Gina

et la participation de

Jean-Marie Winling Werle

production **La Colline – théâtre national**

La traduction d'Éloi Recoing a paru aux Éditions Actes Sud-Papiers.

du 10 janvier au 15 février 2014

Grand Théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30

création à La Colline

conception décor **Hervé Cherblanc**

Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline.

Didier Kuhn, Mikael Franki, Grégoire de Lorgeril, Martin Cayla,

Magalie Beneteau, Isabelle Vincent, Fabien Bertho,

Anne-Gaëlle Rouget, Romain Giraud

régie **Olivier Even** régie lumière **Gilles Thomain, Nathalie De Rosa**

régie son **Sylvère Caton** régie vidéo **Ludovic Rivalan**

machinistes **Thierry Bastier, Franck Bozzolo, Thomas Jourden, David Nahmany**

électricien **Olivier Mage** accessoiriste **Isabelle Imbert** habilleuse **Isabelle Flosi**

durée du spectacle : 2h30 environ

en tournée

Théâtre de Lorient, Centre dramatique national de Bretagne (CDDDB)

les 26 et 27 février 2014

Théâtre Dijon Bourgogne – Centre dramatique national

du 15 au 19 avril 2014

Remerciements au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence

Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations des **mardi 28 janvier à 19h30**

et **dimanche 9 février à 15h30** sont surtitrées en français.

Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations des **dimanche 26 janvier à 15h30**

et **mardi 4 février à 19h30** sont proposées en audio-description,

diffusée en direct par un casque à haute fréquence.

Le Canard sauvage ou la précarité de la vie

Sauvage domestiqué

Déjà avant *La Mouette* de Tchekhov, Ibsen avait fait d'un oiseau d'eau le symbole central et paradoxal d'une de ses pièces.

On raconte que, lorsqu'ils sont blessés, les canards sauvages préfèrent plonger à pic vers le fond et s'accrocher aux algues avec leur bec plutôt que de tenter de survivre. Mais le canard sauvage qui habite le grenier de la famille Ekdal a bel et bien survécu : rescapé d'une chasse, son existence semble contredire le comportement "suicidaire" que la légende attache à son espèce. Exporté de son biotope naturel, boiteux, il est plutôt celui qui, en bon cobaye darwinien, a réussi à "s'adapter" à un biotope artificiel.

Dans cette pièce où Ibsen, une fois de plus, organise le choc des idéaux et de la vie réelle – cette vie faite d'adaptation et de compromis –, le canard dans son grenier, sauvage domestiqué, n'est pas seulement l'image tragique de la créature blessée qui se noie. Son existence tend à tous le miroir d'une vie coupée de ses racines naturelles, privée de son élan véritable, de sa plénitude, mais qui "continue" dans son artificialité même.

La vengeance de la forêt

Ekdal : [...] *La forêt se porte bien là-haut ?*

Gregers : *Elle n'est pas aussi splendide que de votre temps. On a beaucoup abattu.*

Ekdal : *Abattu ? C'est dangereux, ça. Ça vous poursuit. Elle se venge, la forêt.*

Le domaine de Høydal où se noue le drame est un vaste domaine forestier, comme il y en a tant dans les pays du Nord : un domaine où l'on fait fortune en décimant la forêt. Dans ces jardins d'Éden qu'étaient les forêts primaires, et qui aujourd'hui ont

pratiquement disparu de la surface du globe, les capitalistes du bois ont commis une sorte de péché originel : ils n'ont pas seulement croqué la pomme, ils ont carrément coupé l'arbre. C'est pourquoi une culpabilité originaire fonde leur société.

Certes, c'est une escroquerie plus triviale qui est à l'origine de la chute de la maison Ekdal : le lieutenant Ekdal a vendu du bois qui appartenait à l'État, et pour cela il a été condamné au bague, se déshonorant ainsi que sa famille. On ne saura jamais s'il a commis ce crime sciemment ou s'il a lui-même été la dupe de son ami et associé, le négociant Werle. Mais ce qu'on sait, c'est qu'il en a perdu la raison au point de craindre la "vengeance de la forêt". Comme si le grand chasseur qu'il était (le chasseur, figure de l'homme qui respecte la nature et que la nature respecte en retour) s'était fourvoyé déjà, avant même l'affaire d'escroquerie, en abattant des arbres pour l'industrie et le commerce.

De son côté, Gregers, le fils de Werle, qui pense que son père est le seul véritable coupable de l'escroquerie, mais qui n'a jamais osé l'accuser ouvertement, a continué à gérer le domaine et à abattre les arbres. Complice de son père par incapacité à s'opposer à lui, sa conscience le tourmente : pour la soulager, Gregers s'est forgé un idéal de vérité et de transparence, avec lequel il espère rendre le monde meilleur. La pièce débute lorsqu'il aperçoit enfin la possibilité de racheter les fautes de son père et d'en finir ainsi avec sa propre culpabilité.

Réparations ?

La destruction de la forêt, on le voit, appelle réparation. Réparation dérisoire que ce grenier des Ekdal, où l'on a reconstitué artificiellement un coin de nature avec des sapins, des poules, des lapins et un canard. Espace de compensation et d'évasion, mais aussi double-fond fantastique et menaçant,

le grenier tient à la fois du terrain de jeu enfantin et du refuge des inadaptés. C'est dans cette forêt irréelle que le vieil Ekdal peut redevenir chasseur, que son fils Hjalmar fuit ses responsabilités et sa honte, et que sa petite-fille Hedvig posera à son tour un acte "irréparable"...

Ou réparation illusoire : le rêve de Gregers de soumettre la vie corrompue au règne des idéaux. Or la vie ne se soumet pas, pas plus d'ailleurs aux idéaux d'un Gregers qu'aux "mensonges vitaux" en forme de pis-aller d'un docteur Relling : les "retouches" (pour reprendre la métaphore photographique d'Ibsen) qui tentent de masquer la médiocrité ou les imperfections de la vie finissent toujours par se voir, elles "arrangent" la réalité mais ne la transforment pas.

La vie est insoumise, parce que la vie est fragile – comme le present peut-être la mère d'Hedvig, Gina, qui semble trouver sa force et sa vitalité dans une absence totale de problèmes de conscience. Elle est tissée de fautes passées qu'on ne saurait réparer et de secrets qui menacent les équilibres instables du présent. Il faut pourtant faire avec et tenter d'avancer. La vie se fiche bien de la forêt détruite.

Le problème, c'est que "la forêt se venge" et que les secrets de famille sont souvent des bombes à retardement pour les générations suivantes. Comme toujours chez Ibsen, le déni est à la fois un moteur de vie et la clé du malheur. Entre déni et lucidité, vérité et mensonge, c'est toute la précarité de nos existences qu'il nous donne à voir et à sentir. Entre besoin d'illusion et exigence de vérité : là où se tient aussi la nécessité du théâtre.

Stéphane Braunschweig

décembre 2013

Souvent, pour s’amuser, les hommes d’équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l’azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d’eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu’il est comique et laid!
L’un agace son bec avec un brûle-gueule,
L’autre mime, en boitant, l’infirmes qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l’archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l’empêchent de marcher.

Charles Baudelaire “L’Albatros”, *Les Fleurs du mal*, 1857

Je viens de mener une expérience pratique concernant la façon dont les parties d’un organisme s’atrophient lorsqu’elles ne sont plus utilisées. J’ai reconstitué les squelettes de canards sauvages et domestiques (oh! l’odeur du canard faisandé bouilli!!), et j’ai trouvé que, rapportées à l’échelle du prototype sauvage, les ailes du canard domestique devraient peser 360 grammes. Or elles ne pèsent que 317 grammes: elles sont donc trop légères de 43 grammes, soit 1/7^e du poids total des deux ailes, ce qui me semble assez intéressant.

Charles Darwin

Lettre à J. D. Hooker, 11 décembre 1854, *Origines. Lettres choisies 1828-1859*, éd. Dominique Lecourt, Bayard, 2009, p. 193

Nos chers animaux domestiques

MAJA. – Crois-tu donc que c’est mieux – que c’est digne de toi de l’épuiser à faire un petit buste de temps en temps?
[...]

RUBEK. – Ce ne sont pas seulement des bustes, te dis-je.

MAJA. – Qu’est-ce que c’est donc alors?

RUBEK. – Il y a quelque chose de suspect, quelque chose de caché, dans et derrière ces bustes – quelque chose de secret que les hommes ne peuvent pas voir –

MAJA. – Vraiment?

RUBEK (*d’un ton sans appel*). – Je suis seul à le voir. Et sincèrement cela m’amuse. – Le dehors offre cette “ressemblance frappante”, comme on dit, et qui laisse les gens bouche bée – (*il baisse la voix*) – mais le dedans, au fond, cache une brave et honnête bouille de cheval, une tête de mule, une gueule de chien au front bas, aux oreilles pendantes, un groin de porc grassouillet – et parfois l’image d’un taureau roublard et brutal –

MAJA (*avec indifférence*). – Nos chers animaux domestiques, somme toute.

RUBEK. – Rien que nos chers animaux domestiques, Maja. Tous ces animaux que l’homme a défigurés. Et qui ont défiguré l’homme en retour. (*Il vide sa coupe de Champagne et rit.*)

Henrik Ibsen

Quand nous nous réveillerons d’entre les morts, trad. Éloi Recoing, Actes Sud-Papiers, 2005, p. 14-15

Pourquoi l'on peut difficilement se passer de morale

Supposons que les plus joyeux convives, par le tour de malice d'un magicien, se voient soudain dénudés, déshabillés, je crois que du coup, non seulement leur bonne humeur disparaîtrait, mais encore qu'ils en perdraient l'appétit, – il semble que nous autres Européens, nous ne pouvons absolument pas nous passer de cette mascarade qui s'appelle habillement. Mais les "hommes moraux" n'ont-ils pas eux aussi de bonnes raisons de se déguiser, de se draper de formules morales et de notions de convenances ? N'avons-nous pas de bonnes raisons de cacher complaisamment nos actes sous les idées du devoir, de la vertu, de l'esprit critique, de l'honorabilité, du désintéressement ? Je ne veux pas dire que la moralité permet de masquer la méchanceté et l'infamie humaine, c'est-à-dire la dangereuse bête sauvage qui est en nous ; au contraire ! c'est précisément en tant qu'*animaux domestiques* que nous sommes un spectacle honteux et que nous avons besoin d'un travestissement moral, – l'"homme intérieur" en Europe n'est pas assez inquiétant pour pouvoir se "faire voir" avec sa férocité (pour qu'elle le rende *beau* –). L'Européen se travestit avec la morale parce qu'il est devenu un animal malade, infirme, estropié, qui a de bonnes raisons pour être "apprivoisé", puisqu'il est presque un avorton, quelque chose d'inachevé, de faible et de gauche... Ce n'est pas la férocité de la bête de proie qui éprouve le besoin d'un travestissement moral, mais la bête du troupeau, avec sa médiocrité profonde, la peur et l'ennui qu'elle se cause à elle-même.

Friedrich Nietzsche

Le Gai Savoir (1882), trad. Henri Albert, revue par Marc Sautet,
Le Livre de Poche, 1993

Prêcheurs de mensonge

Si étrange que cela puisse paraître au premier abord, il est indubitable que le trait humain le plus caractéristique est la peur de la vérité. [...]

"Tu ne dois pas mentir", se répète à tout instant le chercheur scientifique, et pourtant il ne peut vaincre en lui une terreur instinctive et il ment, il ment, il ment [...] mu par les considérations les plus élevées, en se soumettant aux décrets de sa conscience. Il lui semble que s'il commence à dire la vérité, si la vérité est révélée aux hommes, la vie sur terre deviendra absolument impossible. Vous entendrez énoncer pareil jugement par les représentants des conceptions les plus diverses, par des gens qui ne pourraient se mettre d'accord sur aucun autre point. D'un côté, Nietzsche et Oscar Wilde ont célébré le mensonge, de l'autre, les adeptes des innombrables théories de la connaissance surgies après Kant nous proposent en guise de vérité un certain nombre de ses succédanés, sous forme de jugements obligatoires pour tous, c'est-à-dire, encore une fois, le mensonge. Oscar Wilde et Nietzsche, d'un côté, les néokantiens contemporains, de l'autre (et avec eux tous leurs adversaires, jusqu'aux positivistes et aux matérialistes), sous une forme ou sous une autre, secrètement ou ouvertement, prêchent le mensonge, sans lequel, d'après eux, la vie est impossible. Si nous observons plus attentivement les hommes religieux de notre époque, nous nous convainçons qu'eux aussi, pour la plupart, craignent la vérité et la fuient et c'est pourquoi ils croient.

Léon Chestov

Les Commencements et les Fins (1908), trad. Boris de Schloëzer et Sylvie Luneau,
Éditions L'Âge d'homme, 1987, p. 7-8

Il m'arrivait, au cours de mes lectures d'Ibsen, de penser à Francis Bacon. Il y a dans sa peinture une forte poussée représentative, il lui faut coller au réel obstinément, et voici que quelque chose se défait, et c'est la défaite de cet effort vers la figuration exacte qui fait accéder le tableau à une réalité autrement forte. En lisant *Solness le constructeur* je pensais aussi à *Vertigo* d'Hitchcock, et pas seulement parce que le héros d'Ibsen est saisi d'un vertige fatal à la fin, mais aussi parce que le lecteur ou le spectateur subit lui-même une sorte de vertige en progressant dans l'œuvre. Contre toute attente, il perd ses points d'ancrage. Avec Ibsen nous avons affaire à un auteur qui part d'une implantation extraordinairement forte dans la tradition de ce qu'une pièce devrait être, de ce que le monde devrait être, et qui, en dépit de la solidité de ce bâti, bien malgré lui, fait sauter le cadre, et l'intention chancelle, et quelque chose nous éclate au visage qui est aussi "moderne" que tout ce qui peut s'écrire aujourd'hui.

Michel Vinaver

"Un géant parmi les oncles", Entretien de Peter Zadek et Michel Vinaver, *Théâtre en Europe* n°15, octobre 1987, p. 23





Luce Mouchel, Thierry Paret, Charlie Nelson



Claude Duparfait, Rodolphe Congé, Thierry Paret, Christophe Brault



Claude Duparfait, Rodolphe Congé



Rodolphe Congé, Luce Mouchel, Christophe Brault



Chloé Réjon



Suzanne Aubert, Charlie Nelson, Claude Duparfait, Chloé Réjon, Rodolphe Congé



Chloé Réjon, Suzanne Aubert, Claude Duparfait



Chloé Réjon, Rodolphe Congé



Suzanne Aubert, Claude Duparfait



Rodolphe Congé, Suzanne Aubert

Perdre la frontière

Les forêts tracent la marge [...] littéraire et imaginaire de la civilisation occidentale. Les institutions publiques ont beau les soumettre depuis longtemps à leurs lois (domaines royaux, science des forêts, écologie...), elles gardent aujourd'hui leurs significations anciennes dans l'imaginaire culturel. Pour nous, elles sont toujours antérieures et extérieures à l'ordre des institutions. Mais un sentiment nouveau vient de naître : l'angoisse de perdre cette frontière d'extériorité.

Le problème de la déforestation provoque aujourd'hui des réactions inattendues chez les habitants de la ville, à cause de l'importance du phénomène, mais aussi parce que les forêts sont encore dans la profondeur de la mémoire culturelle associées à la transcendance humaine. Qu'on l'appelle disparition de la nature, disparition de l'habitat sauvage, ou disparition de la diversité des espèces, derrière l'inquiétude des écologistes se cache la peur enfouie de la disparition des frontières sans lesquelles l'habitat de l'homme perd son fondement. [...] Les hors-la-loi, les héros, les promeneurs, les amants, les saints, les persécutés, les proscrits, les égarés, les mystiques, ont cherché le refuge de la forêt [...]. Sans ces contrées extérieures, pas d'intérieur à habiter.

Robert Harrison

Forêts, Essai sur l'imaginaire occidental, trad. Florence Naugrette, Éditions Flammarion, coll. "Champs essai", 2010, p. 346 347

Forêts boréales

En Europe, l'exploitation à grande échelle des forêts boréales a commencé vers le milieu du XIX^e siècle. Au début, cette exploitation ressemblait un peu à l'exploitation minière. Elle servait de base à l'établissement de scieries et de communautés avoisinantes. On investissait peu ou pas du tout dans les traitements sylvicoles visant à rajeunir les peuplements. Toutefois, au bout de quelques décennies d'une telle exploitation, les essences fournies par la seule nature commençaient à s'amenuiser. [...] C'est dans cette période de transition qu'intervient la sylviculture [...]. Comme, à l'époque, on comprenait mal l'écologie des forêts boréales, on y introduisit et on y pratiqua largement les systèmes de coupes de jardinage mis au point et appliqués avec succès dans des peuplements forestiers du continent situés plus au sud. Ces systèmes paraissaient en principe idéaux. Pas de frais de plantation ni de soins culturaux, l'habile maniement de la hache suffisant à maintenir la forêt en bon état et apte à produire. Dans beaucoup d'endroits, cependant, ces méthodes se traduisirent par de véritables désastres biologiques. [...] Et c'est ainsi qu'au lieu de l'Éden promis, on se retrouva devant des millions d'hectares de forêts claires, arbustives, faites d'essences à croissance lente et sans aucune valeur commerciale.

Stig Hagner

"Silviculture in boreal forests", *Unasylva* n° 181 "Sylviculture",

An international journal of forestry and forest industries, vol 46 - 1995/2, FAO.

<http://www.fao.org/docrep/v5200e/v5200e00.htm>

Des arbres à abattre

Entrer dans la nature et inspirer et expirer dans cette nature, et être effectivement et pour toujours chez soi uniquement dans cette nature, c'était cela, il le sentait, le bonheur suprême. *Aller dans la forêt, dans la forêt profonde*, dit le comédien du Burg, *se confier entièrement à la forêt*, tout est là, dans cette pensée : n'être soi-même rien d'autre que la nature en personne. *Forêt, forêt de haute futaie, des arbres à abattre, tout est là, [...]*.

Thomas Bernhard

Des arbres à abattre, trad. Bernard Kreiss, Éditions Gallimard, coll. "Du monde entier", 1987, p. 201-202

La moelle de la vie

Je m'en allai dans les bois parce que je voulais vivre (délibérément), faire face seulement aux faits essentiels de la vie, découvrir ce qu'elle avait à m'enseigner, afin de ne pas m'apercevoir, à l'heure de ma mort, que je n'avais pas vécu. Je ne voulais pas non plus apprendre à me résigner à moins que cela ne fût absolument nécessaire. Je désirais vivre profondément, sucer toute la moelle de la vie, vivre assez vigoureusement, à la façon spartiate, pour mettre en déroute tout ce qui n'était pas la vie, couper un large andain, et tondre ras, acculer la vie dans un coin, et en avoir raison, jusqu'au bout, et si elle se révélait mesquine, eh! bien, alors lui enlever toute sa mesquinerie foncière, et avertir le monde entier qu'elle était cela; ou si elle était sublime, l'apprendre, par l'expérience que j'en ferais et être capable d'en rendre compte avec exactitude [...].

Henry David Thoreau

Walden ou la Vie dans les bois, trad. Germaine Landré-Augier, Éditions Aubier, 1982, p. 195-196

Personnages d'Ibsen

Il y a dans leurs vies une quantité démesurée de qu'en-dira-t-on, une monotonie, une étroitesse d'esprit irritante et non moins démesurée. [...] À vivre dans un tel environnement, on perd tant de temps en contrariétés absurdes que l'on en vient aisément à penser que l'on a laissé échapper toute sa vie. Il y a dans *Peer Gynt* une scène touchante où le vieil homme voit passer devant lui [...] toute la vie qu'il n'a pas vécue, les pensées qu'il n'a pas eues, les paroles qu'il n'a pas dites, les larmes qu'il n'a pas versées, les travaux qu'il a négligés. Avant de commencer à souffrir d'un tel environnement, presque tous ces êtres ont vécu une enfance déconcertante, à demi onirique, comme dans une forêt de légende d'où ils sortent en gardant au cœur une nostalgie inapaisable, une singularité qui les isole, comme Parsifal chevauchant à travers le monde en habit d'arlequin et avec aussi peu d'expérience qu'un petit enfant. [...] Grandir ainsi dans une solitude crépusculaire, au milieu de questions sur Dieu et le monde posées comme en rêve, auxquelles répond une voix rêveuse de mère-enfant, est typique d'une enfance où l'on a grandi dans l'atmosphère crépusculaire et énigmatique de la maison des parents, dont toutes les dimensions apparaissent modifiées et tous les objets stylisés; car des yeux d'enfant donnent aux choses un style que nous cherchons en vain à retrouver plus tard: ils stylisent le quotidien pour en faire quelque chose de féérique, d'héroïque [...] Ils ont gardé de cette enfance quelque chose de si singulièrement rêveur; on dirait qu'ils pensent toujours à autre chose que ce dont ils parlent; c'est que ce sont tous des poètes, ou à vrai dire des dilettantes hypersensibles.

Hugo von Hofmannsthal

L'Humanité dans les drames d'Ibsen, trad. Jean-Yves Masson, LEXI/textes 8, textes réunis par Laure Hémain, La Colline/Arche Éditeur, 2004, p. 275-276

Branches en fleur

La vie, un poème? ... pas quand on passait son temps à rêver l'existence au lieu de la vivre... Que cela était donc vide, vide, vide! ... Toujours poursuivre son moi, en tournant dans un cercle où il suivait avec soin les traces de ses propres pas; feindre de se jeter dans le courant et rester tranquillement assis dans l'attitude d'un pêcheur à la ligne, pour ramener son moi sous quelque bizarre travestissement! ... Ah! si la vie pouvait s'emparer de lui! ... la vie, l'amour, la passion... s'il pouvait ne plus rêver l'existence, mais la subir!

[...] S'il avait su seulement sur quoi mettre le cap, il aurait dit adieu aux lentes journées, aux petits moments de bonheur paisible, [...] aux faibles sensations qu'il revêtait de rêve et qui mouraient cependant, faute de chaleur... Il serait allé vers un rivage où les sensations s'enroulent comme des pampres autour des fibres du cœur: pour chaque branche qui se dessèche il y en a vingt autres en fleur, pour chaque branche en fleur, cent autres qui bourgeonnent...

– Ah! si j'étais sur ce rivage! ...

Jens Peter Jacobsen

Niels Lyhne (1880), trad. R. Rémusat (1928), coll. "Bibliothèque cosmopolite", Stock, 1982, p. 103-104

Domicile conjugal

Dès que les gens divorcent, même les gens aimables, gentils et cultivés, c'est comme s'il montait un nuage de poussière qui recouvre et ternit tout ce qu'il touche. On dirait que la sphère de l'intimité, la confiance sereine de la vie commune, se trouve changée en un poison pernicieux, une fois rompues les relations sur lesquelles elle reposait. L'intimité entre les individus est faite d'indulgence de tolérance, et d'un havre pour les particularités de chacun. Si cette intimité est jetée sur la place publique, alors automatiquement apparaît ce qu'il y a en elle de faiblesse [...]. S'il est vrai que le mariage est l'une des dernières possibilités qu'on ait encore de constituer des cellules d'humanité au sein de l'Universel inhumain, l'Universel prend sa revanche avec la dissolution du mariage, en s'emparant alors de ce qui aurait pu sembler lui échapper pour le soumettre à l'ordre aliéné du Droit [...]. Tout ce qu'il peut y avoir de ténébreux dans l'institution du mariage [...] remonte des caves et des fondations et vient à l'air libre quand on démolit la maison. Ceux qui, pour un temps, ont fait l'expérience de ce que peut être le bon Universel, dans une appartenance limitative l'un à l'autre, la société les oblige à se considérer comme des canailles et à se rendre compte qu'ils ne valent pas mieux que l'Universel d'une bassesse illimitée qui prédomine à l'extérieur.

Theodor W. Adorno

Minima moralia, réflexion sur la vie mutilée, trad. Éliane Kaufholz et

Jean-René Ladmiral, Éditions Payot, 2003, p. 27-28

L'héritage insu : les secrets de famille

Le porteur d'un secret douloureux est toujours partagé en deux : d'un côté, il aimerait pouvoir le révéler pour s'en libérer ; d'un autre côté, il ne peut s'y résoudre, de crainte de porter atteinte aux autres partenaires du secret. [...] Cette tension intérieure [...] l'amène à le révéler de façon parcellaire et incomplète, par bribes ou par allusions obscures et constamment démenties. Il en résulte des perturbations de la relation qui ont des effets peu sensibles sur les interlocuteurs occasionnels [...] mais des conséquences essentielles sur le fonctionnement psychique de ses enfants, qui dépendent de lui dans la mise en place de leurs propres mécanismes de symbolisation. [...] Tout comme le porteur de secret lui-même, l'enfant du porteur de secret est *toujours partagé en deux*. Mais ce partage – ou encore ce “clivage” – ne traverse pas seulement, comme chez son parent, sa personnalité consciente. C'est *l'ensemble de sa personnalité* qui est affecté par le clivage. Une partie de lui-même peut vouloir ignorer ce qu'il a pressenti du secret, un peu comme, pour le porteur initial du secret, une partie de lui-même veut ignorer ce que l'autre sait. Mais, plus fondamentalement, une partie de lui-même à laquelle il n'a pas accès a été marquée par les effets perturbateurs du secret. Alors que les événements à l'origine du secret étaient “indiscibles” pour ceux qui les avaient vécus, ces mêmes événements sont devenus maintenant “innommables” à la seconde génération. Entendons par là qu'ils ne peuvent faire l'objet d'aucune représentation verbale. Leurs contenus sont ignorés, et leur existence seule est pressentie et interrogée. L'enfant peut alors développer des symptômes qui tentent de donner sens à ce qu'il pressent du secret qui lui est caché [...].

Serge Tisseron

Communications, 59, 1994, p. 231-243

Le sens et la vie

Entre les deux sagesses “Il faut être soi-même” et “Sois à toi-même assez”, Ibsen hésite. Brand lui a enseigné que la recherche de l’identité authentique peut être violence, révolte contre soi-même et contre les autres. Peer identifie la mémoire – siège de l’unité et de la continuité de la personne – avec le diable. L’exigence de l’identité vraie peut être trompeuse, elle peut restreindre et fausser l’individualité en lui imposant des modèles qui lui sont étrangers, des impératifs catégoriques qui violent son harmonie et sa musique, en la contraignant à d’autres modes, à d’autres rythmes. “Sois à toi-même assez” peut être claire conscience et acceptation de ses limites, de sa véritable harmonie personnelle. [...] Mais sans l’exhortation “Il faut être soi-même”, l’autre voix reste une façon obtuse de se satisfaire de l’immédiateté. C’est la tension vers le devoir être qui rend poignantes et pleines de séduction jusqu’aux choses telles qu’elles sont, qui sans cela resteraient opaques et banales. Ibsen certes s’est révolté aussi contre la tyrannie du rigide devoir être, contre le sens de la vie qui, comme il sera dit dans *Rosmersholm*, pour élever l’esprit tue le bonheur. La critique contre le christianisme naît de cette défense de la vie contre tout sens et toute valeur qui voudraient la réprimer : elle naît de la nostalgie de Peer Gynt pour une indétermination fluide et indéfinissable de l’acte d’exister [...]. Mais sans le sens qui l’éclaire, fût-ce en la limitant, la vie pure reste insaisissable et se dissipe dans l’inconsistant [...].

Claudio Magris

“Ibsen : les œuvres de la maturité et la mégalomanie de la vie”, in *L’Anneau de Clarisse*, trad. Marie-Noëlle et Jean Pastureau, L’Esprit des Pénières, 2003, p. 142-143

Henrik Ibsen

Né le 20 mars 1828. Janvier 1844-avril 1850 Apprenti pharmacien à Grimstad. 1850 Passe son baccalauréat ; journaliste indépendant et enseignant à l’“école du dimanche”. Novembre 1851-été 1857 Dramaturge au Théâtre Norvégien de Bergen. 1856 Fiançailles avec Suzannah Daae Thoresen et en juillet nommé directeur du Théâtre norvégien de la Møllergate, à Christiania. 1858 Mariage avec Suzannah Daae Thoresen. 1859 Naissance de son fils. 1862 Faillite du Théâtre norvégien de la Møllergate et fin de ses activités comme directeur. 1864 Devient conseiller littéraire du Théâtre de Christiania puis quitte la Norvège pour se fixer à Rome. 1866 Une allocation d’écrivain annuelle à vie lui est accordée. 1868 S’installe à Dresde. 1875 Se fixe à Munich. 1878 S’installe à nouveau à Rome, revient à Munich en 1879 et parution d’*Une maison de poupée*. 1880 Se fixe à nouveau à Rome. 1884 Parution du *Canard sauvage*. 1885-1891 Habite à Munich. 1886 Parution de *Rosmersholm*. 1890 Parution de *Hedda Gabler*. 1891 S’installe à Christiania. 1892 Parution de *Solness le constructeur*. 1894 Parution de *Petit Eyolf*. 1898 Grandes festivités en son honneur à Christiania, Copenhague et Stockholm. 1899 Parution de *Quand nous, morts, nous réveillerons*. Meurt le 23 mai 1906.

Stéphane Braunschweig

Après des études de philosophie, il rejoint l’école du Théâtre national de Chaillot, dirigé par Antoine Vitez. Depuis 1988, au théâtre, il a mis en scène des œuvres de Eschyle, Sophocle, Shakespeare, Molière, Kleist, Büchner, Ibsen, Tchekhov, Wedekind, Pirandello, Brecht, Horváth et, parmi les contemporains, Hanokh Levin, Olivier Py et Arne Lygre. À l’opéra, il a mis en scène des œuvres de Fénelon, Bartók, Beethoven, Dazzi, Janáček, Verdi, Mozart, Strauss, Berg, Wagner, Debussy et Schreker. Après avoir dirigé le CDN d’Orléans (1993-1998) et le Théâtre national de Strasbourg (2000-2008), il est depuis 2010 à la tête de La Colline – théâtre national : il y a notamment mis en scène *Lulu* de Wedekind, *Je disparaîs* et *Tage unter* d’Arne Lygre, *Six personnages en quête d’auteur* de Pirandello. Cette saison, il y présentera également sa production allemande de *Oh les beaux jours* de Beckett. D’Ibsen, l’un de ses auteurs de prédilection, il a déjà monté *Peer Gynt* (1996), *Les Revenants* (2003), *Brand* (2005), *Une maison de poupée* et *Rosmersholm* (2009). Il est également l’auteur d’un recueil de textes et entretiens sur le théâtre : *Petites portes, grands paysages* (Actes Sud, 2007).

93.5

france
culture

LA DISPUTE

Tous les soirs, regards critiques
sur l'actualité culturelle

Arnaud Laporte
21h/22h
du lundi au vendredi

franceculture.fr



DEBILBON - Philippe Bourgeois

LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

*Le monde bouge.
Pour vous,
Télérama explose
chaque semaine,
de curiosités et
d'envies nouvelles.*



Avec le soutien de



AMBASSADE DE NORVÈGE

Les partenaires du spectacle



La Magazine Littéraire



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Anne-Françoise Benhamou**

Réalisation **Valentine Jecic, Florence Thomas**

Photographies de répétition **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-1067344. 2-1066617. 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20°

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr