

Rosmersholm

une maison de poupée

de Henrik Ibsen

mise en scène Stéphane Braunschweig

La Colline — théâtre national

09
—
10

Rencontres

Ibsen et la psychanalyse

lundi 7 décembre à 20h30

entrée libre sur réservation 01 44 62 52 00

Comment Ibsen a-t-il été lu par les inventeurs de la psychanalyse (Freud, Groddeck) ?

Qu'y trouvent les psychanalystes aujourd'hui ?

Qu'est-ce que la psychanalyse a encore à nous dire sur le théâtre ?

Rencontre avec l'équipe artistique du spectacle

à l'issue de la représentation de *Rosmersholm*

mercredi 2 décembre

English Subtitled Performances

A Doll's House

Thursday 3 December 8.30 p.m

Tuesday 15 December 7.30 p.m



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations ci-dessous sont proposées en audio-description.

Une maison de poupée

mardi 24 novembre à 19h30 et

dimanche 13 décembre à 19h

Rosmersholm

mercredi 25 novembre à 19h30 et

dimanche 13 décembre à 15h30



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations ci-dessous sont surtitrées en français.

Une maison de poupée

dimanche 22 novembre à 19h00 et

mardi 8 décembre à 19h30

Rosmersholm

dimanche 22 novembre à 15h30 et

mercredi 9 décembre à 19h30

Rosmersholm

Une maison de poupée

de **Henrik Ibsen**

traduction du norvégien **Éloi Recoing**

mises en scène et scénographies **Stéphane Braunschweig**

costumes **Thibault Vancraenenbroeck**

lumières **Marion Hewlett**

son **Xavier Jacquot**

collaboration à la scénographie **Alexandre de Dardel**

collaboration artistique **Anne-Françoise Benhamou**

assistante à la mise en scène **Caroline Guiela**

Rosmersholm

avec

Claude Duparfait Rosmer

Maud Le Grevellec Rebekka West

Christophe Brault Kroll

Annie Mercier Madame Helseth

Jean-Marie Winling Brendel

Marc Susini Mortensgård

Une maison de poupée

avec

Chloé Réjon Nora

Éric Caruso Helmer

Bénédicte Cerutti Madame Linde

Thierry Paret Krogstad

Philippe Girard Docteur Rank

Annie Mercier Anne-Marie

Yann Leguern le livreur

et les enfants en alternance

Esther Denis, Nil Dudoignon-Valade, Victor Fisbach, Lou Pouillon

assistante costumes **Isabelle Flosi**
maquillage et coiffures **Karine Guillem**
avec les conseils pour la tarantelle de **Roberta Collu**

régie **Malika Pascale Ouadah** régie son **Émile Bernard**
régie lumière **Stéphane Touche** électricien **Olivier Mage**
machinistes **Thierry Bastier, Christian Felipe, Guy Laposta,**
Yann Leguern, David Nahmany, Harry Toi
accessoiriste **Isabelle Imbert** habilleuse **Isabelle Flosi**

production La Colline – théâtre national

Les textes ont paru en novembre 2009 aux Éditions Actes Sud-Papiers.

Remerciements à l'Église suédoise à Paris pour le prêt des peintures.

Chacun des spectacles dure 2h30.

Les samedis et dimanches, les deux spectacles sont proposés
en intégrale, et du mardi au vendredi en alternance.

Rosmersholm

mercredi à 19h30, vendredi à 20h30, samedi à 17h et dimanche à 15h30

Une maison de poupée

mardi à 19h30, jeudi à 20h30, samedi à 20h30 et dimanche à 19h

du 14 novembre au 20 décembre 2009

et du 9 au 16 janvier 2010

Grand Théâtre

en tournée

Théâtre national de Bretagne – Rennes

du 3 au 7 février 2010

Comédie de Reims – Centre dramatique national

du 22 au 25 février 2010

L'urgence d'un choix radical

Après *Peer Gynt*, *Les Revenants* et *Brand*, Stéphane Braunschweig poursuit sa confrontation avec l'œuvre d'Ibsen*, en montant en miroir *Une maison de poupée* et *Rosmersholm*. Qu'ont en commun la demeure rigoriste du pasteur Rosmer, où les morts viennent hanter les vivants de leurs reproches, et celle de Nora, où semble s'épanouir un projet réussi de bonheur familial ? Entre autres, la façon dont les personnages s'y trouvent précipités dans l'urgence d'un choix décisif, radical : la percée qui s'ouvre devant eux – l'espoir d'une vie autre, hors d'un monde normé – comporte une part considérable de destruction... Alors que cette radicalité surgit peu à peu, de façon totalement inattendue, dans l'univers pacifié d'*Une maison de poupée*, elle s'impose d'entrée dans *Rosmersholm*, sous une forme politique autant qu'intime, comme le seul moyen d'accéder au bonheur : la mystérieuse Rebekka West, prête à tout pour arracher Rosmer au destin de sa lignée, incarne cette violence salvatrice. Mais – ironie d'Ibsen – c'est Nora, celle qui semblait avoir tout parié sur le compromis, qui passera à l'acte, tandis que Rebekka et Rosmer, brisés par les transgressions, rendront les armes. Ces parcours inverses ouvrent pourtant sur une même brûlure : jetés dans le vide, obligés de renoncer à tout ce qu'ils croyaient, être privés des valeurs sur lesquelles ils avaient construit leur vie, les personnages d'Ibsen doivent s'inventer un autre chemin, se frayer à tout prix une sortie pour renaître à eux-mêmes, coûte que coûte.

* *Peer Gynt* a été créé en 1996 dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, *Les Revenants* au Théâtre national de Strasbourg en langue allemande avec les acteurs du Schauspielhaus de Francfort-sur-le-Main en 2003, et *Brand* en 2004 au TNS et au Théâtre national de la Colline. *Brand* et *Les Revenants* sont au catalogue de la collection de DVD du TNS.

“Je ne peux plus me contenter
de ce que les gens disent
et de ce qu’il y a dans les livres.
Je dois penser par moi-même
et tâcher d’y voir clair.”

(Une maison de poupée)

“Or maintenant, s’ouvre devant moi
une vie de combat et de tumulte
et de sensations fortes.
Car je veux vivre ma vie, Rebekka.”

(Rosmersholm)

Toutes les citations d’*Une maison de poupée* et de
Rosmersholm au long de ce programme sont extraites des
traductions d’Éloi Recoing (Actes Sud-Papiers, 2009).

Entre deux maux

Je crois qu’Ibsen n’est pas seulement un très grand auteur de théâtre, mais un écrivain qui a su représenter à l’origine, aux racines, certaines contradictions de notre existence dans la modernité – des contradictions que nous n’avons pas encore dépassées aujourd’hui. Dans une phrase qu’il avait écrite en note pendant qu’il travaillait sur *Les Revenants*, Ibsen prétend qu’exiger de vivre pleinement, c’est de la “mégalomanie”. C’est pour moi un point essentiel [...]. Pour Ibsen, le désir même d’une vie pleine et entière apparaît comme coupable ; coupable de ne pas tenir compte de la vérité, c’est-à-dire des conditions objectives qui s’opposent au libre épanouissement de la personne. En même temps, Ibsen sait très bien que cette “mégalomanie de la vie” est nécessaire. Dans ses dernières pièces, les individus se trouvent confrontés à un choix terrible entre deux maux, entre deux fautes également tragiques. [...] C’est ce qui m’a toujours intéressé, cette insistance sur le péché mortel commis par l’individu contre lui-même, contre le droit et le devoir de développer harmonieusement sa propre humanité selon ses possibilités. Une faute qui selon lui implique inévitablement le châtement. Ibsen est quelqu’un qui a perçu une contradiction terrible entre la vie et la morale. C’était un grand poète du malaise de la civilisation : il se rend clairement compte que la civilisation de son époque bloque ce rêve d’une humanité heureuse et réconciliée avec elle-même, qu’elle rend irréalisable cet épanouissement. Pourtant, il en poursuit le rêve de pièce en pièce, jusque dans la désillusion.

Claudio Magris

Extraits d’une conversation entre C. Magris, S. Braunschweig et A.-F. Benhamou à Strasbourg en novembre 2002. L’intégralité a paru dans le n°2 de la revue *OutreScène* (mars 2003), consacré à Ibsen.

“Vois cette eau noire. Crois-tu...
si je disparaissais de la terre
sans laisser de traces, sans que
jamais mon corps fût retrouvé,
sans que nul ne sût ce que je suis
devenu... crois-tu que la légende
se répandrait alors qu’Hermès
serait venu à moi pour me chercher
afin que je sois accepté dans
la compagnie des dieux ?”

Henrik Ibsen

Extrait de *Empereur et galiléen*, trad. Denise Bernard-Folliot,
Éditions Théâtrales, 2000

Une ère nouvelle

On a dit que moi aussi, à partir de ma position avancée, j’ai contribué à l’avènement d’une ère nouvelle. Je crois plutôt que l’époque à laquelle nous vivons maintenant pourrait tout autant être considérée comme une conclusion et que quelque chose de nouveau est en gestation.

En effet, je crois que la théorie de l’évolution enseignée par les sciences naturelles est valable aussi pour les facteurs spirituels de la vie.

Je crois que très bientôt viendra un temps où la notion politique et la notion sociale cesseront d’exister sous leurs formes actuelles, et qu’elles engendreront ensemble une notion unique qui réunira provisoirement en elle les conditions du bonheur de l’humanité.

Je crois que la poésie, la philosophie et la religion se fondront pour former une nouvelle catégorie et une nouvelle force vitale dont nous, qui vivons maintenant, ne pouvons pas avoir une représentation très claire.

On a dit, à diverses occasions, que j’étais pessimiste.

Et je le suis, certes, dans la mesure où je ne crois pas à l’éternité des idéaux humains.

Mais je suis aussi optimiste dans la mesure où je crois pleinement et fermement à la capacité de reproduction des idéaux et à leur faculté d’évolution.

Je crois plus précisément qu’en sombrant, les idéaux de notre époque tendent vers ce à quoi j’ai fait allusion dans mon drame *Empereur et galiléen*, en parlant du *troisième règne*.

Permettez-moi donc de trinquer à l’avenir, aux temps futurs.

Henrik Ibsen

24 septembre 1887

Cité par Hans Heiberg in *Henrik Ibsen*, trad. Éric Guilleman,
Esprit ouvert, 2003

Une maison de poupée (1879)

Première esquisse, Rome le 19 octobre 1878

Notes pour la tragédie de notre temps

Il existe deux sortes de lois spirituelles, deux sortes de consciences, une dans l'homme et une tout autre dans la femme. Ils ne se comprennent pas entre eux ; mais la femme est jugée dans la vie pratique selon la loi masculine, comme si elle n'était pas une femme, mais un homme.

La femme, dans la pièce, ne sait finalement pas s'y reconnaître dans ce qui est juste ou injuste ; le sentiment naturel, d'une part, et la foi dans l'autorité, de l'autre, la désorientent complètement. Une femme ne peut pas être elle-même dans la société actuelle, qui est exclusivement une société masculine, avec des lois écrites par des hommes, et des magistrats qui jugent la conduite féminine d'un point de vue masculin.

Elle a commis un faux, et c'est sa fierté ; car elle l'a fait par amour pour son mari, afin de sauver sa vie. Mais cet homme, avec toute sa loyauté banale, se tient sur le terrain de la loi, et considère la question d'un œil masculin.

Luttes d'âme. Accablée et troublée par la foi dans l'autorité, elle perd la confiance dans son droit moral et sa capacité d'élever ses enfants.

Amertume. Une mère, dans la société actuelle, de même que certains insectes, n'a qu'à disparaître et mourir quand elle fait son devoir pour la perpétuation de l'espèce. L'amour de la vie, du foyer, du mari, des enfants et de la famille. De temps en temps, les idées sont fémininement écartées. Soudains retours d'inquiétude et d'effroi. Elle doit tout supporter seule. La catastrophe s'approche inexorablement, inévitablement. Désespoir, lutte et effondrement.

Henrik Ibsen

Œuvres complètes, trad. P.G. La Chesnais, Plon, 1930-1945, tome 11

Rosmersholm (1886)

Première esquisse, note de la fin de l'année 1885

Les chevaux blancs

Lui/une nature noble, qui s'est hissée jusqu'à la liberté d'esprit, et dont l'entourage et tous les amis se sont détournés. Veuf, après un mariage malheureux avec une femme de tempérament mélancolique, à demi folle, qui a fini par se noyer.

Elle/la gouvernante de ses deux filles, libérée, sensuelle, parfois sans égards, mais d'une façon élégante. Est considérée par l'entourage comme le mauvais génie de la maison, objet d'incompréhension et de médisances.

Lettre au lycéen Bjorn Kristensen, février 1887

Le droit au travail est une idée qui traverse très clairement *Rosmersholm*. Mais en dehors de cela, la pièce parle du combat que tout être humain sérieux doit mener contre lui-même pour mettre sa manière de vivre en accord avec la philosophie de la vérité à laquelle il est parvenu. En effet, les différentes fonctions de l'esprit ne se développent pas parallèlement et de façon symétrique dans un même individu. La course aux biens matériels nous fait progresser vers l'avant, d'un acquis à l'autre, tandis que notre *sens moral*, notre conscience, elle, est conservatrice. Elle plonge d'une manière générale ses racines profondes dans les traditions et dans le passé. D'où le conflit individuel. Mais cette pièce porte en premier lieu, naturellement, sur des êtres humains et des destins humains.

Henrik Ibsen

Cité par Jens-Morten Hanssen, www.ibsen.net, et Hans Heiberg
in *Henrik Ibsen, op. cit.*

Entretien avec Stéphane Braunschweig

Anne-Françoise Benhamou : On a longtemps considéré *Une maison de poupée* comme une pièce totalement démodée. Le féminisme était passé par là, la cause était entendue. Cette saison, elle est cinq fois à l'affiche. En quoi est-elle redevenue actuelle ?

Stéphane Braunschweig : C'est sans doute qu'elle ne se réduit pas à la défense de la femme dans une société masculine. Il y a aussi chez Ibsen l'idée que les femmes étant celles qui vivent de la façon la plus aiguë l'étouffement social de la personnalité, c'est par elles que les cadres et les normes peuvent exploser. *Une maison de poupée* montre une société dans ce qu'elle a de bloqué, de conformiste, une société qui ne génère pour ainsi dire qu'un système de conservation d'elle-même. L'écriture de la pièce est un geste de colère contre le monde comme il va – on trouve dans *Brand* la même colère. Si on peut monter la pièce aujourd'hui, alors que la relation de Nora avec son mari a des aspects désuets, c'est aussi parce qu'on y découvre ce monde où on ne parle que d'argent, d'ambition sociale, d'enrichissement – un monde du salut par l'argent, où il n'y a pas d'autre dieu, d'autres valeurs.

A.-F.B. : De ce point de vue, le contraste avec *Rosmersholm* est très fort. Les personnages de *Rosmersholm* sont affrontés à de grandes questions : des choix politiques, religieux... des horizons qui semblent avoir complètement disparu du monde clos d'*Une maison de poupée*.

S.B. : Mais les deux pièces posent la même question : peut-on vivre sans idéaux ? Les personnages de *Rosmersholm* l'affrontent de plein fouet et la pièce semble donner une réponse négative. Dans *Une maison de poupée*, la question est déplacée sur un autre plan et la réponse plus ambiguë. Car dans une société

privée d'idéaux et de croyances, à l'intérieur d'un monde qui a un côté pourri, ce qui reste aux personnages c'est d'exister avec une haute image de soi – reporter l'idéal sur soi ou sur l'autre. Ce qui s'écroule au fur et à mesure de la pièce, ce sont les images de soi et les images qu'on projette dans l'autre : Nora a une haute idée de son mari et de son propre héroïsme, et quand Torvald tombe de son piédestal, elle se casse la figure avec. Ce qui dépasse la problématique conjugale ou féministe, c'est cet effondrement d'une vie fondée sur des fausses valeurs ou sur des idéaux qui ne tiennent pas la route. C'est pourquoi le pendant de Nora dans *Rosmersholm*, c'est Rosmer : c'est à lui qu'arrive la révélation brutale que l'autre n'est pas ce qu'il croit, qu'il a mis son amour dans un être qui est le contraire de ce à quoi il aspire. C'est lui dont le monde idéal et fantasmatique s'écroule, un effondrement auquel il ne survit pas.

A.-F.B. : La catastrophe que constitue l'écroulement d'une image de soi met en lumière le narcissisme de ces personnages.

S.B. : Comme le dit Claudio Magris, tous les grands personnages ibsénien sont dans la "mégalo manie de la vie" : ils ne peuvent pas imaginer être des médiocres et des petits. Et quand ils sont plongés dans une vie médiocre, ils s'en sortent comme Nora par un imaginaire qui les rend à leurs propres yeux beaucoup plus grands qu'ils ne sont. Là se loge leur narcissisme.

A.-F.B. : Cette mégalo manie est aussi une inadaptation au réel : Nora vit dans son roman d'elle-même ; et le pasteur Rosmer a une exigence de sincérité et de pureté incompatible avec la société qui l'entoure.

S.B. : Le manoir de Rosmer, Rosmersholm, est un lieu un peu à l'écart du réel, comme l'est le foyer de Nora. Ibsen y fait

surgir, de façon intrusive, des personnages qui viennent de la réalité, de la vie sociale, et qui en portent l'âpreté: ce sont Mortensgård et Kroll dans *Rosmersholm*, Krogstad et M^{me} Linde dans *Une maison de poupée*.

A.-F.B. : Ces personnages ont en commun, à des degrés divers, une forme de salissure morale. Mortensgård et Krogstad partagent le cynisme de ceux qui ont une revanche à prendre contre la société qui les a déçus. Kroll, qui semblait partager la même rigueur morale que Rosmer, est devenu un politicien prêt à tout. Et même M^{me} Linde qui s'est mariée sans amour pour assurer l'avenir de sa mère et de ses frères apparaît comme une femme qui s'est vendue plutôt que comme une héroïne du désintéressement.

S.B. : Ces pièces disent aussi qu'il est difficile de vivre dans le réel avec des scrupules, des idéaux, un goût de l'absolu. Torvald en fait les frais, lui dont le désir d'intégrité morale se heurte à la fois à la pression sociale et aux compromis de la vie conjugale. Des compromis dont Nora semble s'accommoder, mais au prix d'une formidable activité fantasmatique qui trahit chez elle aussi son besoin d'absolu et d'idéal. De ce point de vue elle me fait penser à Peer Gynt, écartelé dans la même contradiction: comme lui elle surfe sur le réel, le contourne par des fantasmes, s'adapte en permanence grâce aux mensonges qu'elle se fait à elle-même et aux autres... jusqu'à l'explosion de tout l'édifice...

A.-F.B. : ... alors que Rosmer est proche de Brand par son exigence radicale de sincérité, de pureté, de moralité, mais avec une différence fondamentale dans le rapport à l'action: Brand s'y jette jusqu'au désastre, tandis que Rosmer, peut être en tant que figure d'Ibsen lui-même, en tant que figure de l'artiste qu'était Ibsen – un écrivain sceptique,

profondément misanthrope mais qui voulait en même temps avoir un impact sur la société –, doute de sa capacité à transformer le monde.

S.B. : C'est toute la contradiction de Rosmer. Agir c'est forcément rentrer dans le réel et, comme le dit son "vieux maître" Ulrik Brendel – un écrivain qui n'écrit plus –, profaner les idéaux. Est-ce qu'on prend le risque de confronter l'absolu avec la réalité? Quand la pièce commence, Rosmer est devant ce choix: il a déjà renié sa foi et renoncé à sa charge de pasteur, mais il ne s'est pas encore engagé réellement dans son grand projet d'ennobler les êtres, et c'est Rebekka qui le pousse à agir, personnage complexe et mystérieux dont on va découvrir qu'elle a sans doute des raisons beaucoup moins nobles de vouloir aller de l'avant et se plonger dans l'action.

A.-F.B. : Ce qui empêche Rosmer d'agir, c'est aussi le poids du passé. Comme dans *Les Revenants*, Ibsen montre la difficulté, voire l'impossibilité, qu'il y a à se libérer d'une histoire familiale et de ce qu'elle nous a fait agencer dans notre vie.

S.B. : Ce qu'Ibsen appelle "les revenants", ce sont aussi les idées du passé – les préjugés, le conformisme. Dans *Rosmersholm*, les ancêtres incarnent les valeurs politiques et morales qui tirent vers le passé. Tous les grands personnages ibseniens sont confrontés à la nécessité vitale de rompre avec l'héritage, à la fois familial et social, et donc poussés à la transgression. C'est le cas de Nora et c'est pourquoi, malgré sa destructivité, son départ est forcément valorisé par Ibsen: plutôt être seul et dans la détresse que d'accepter l'héritage. C'est le choix aussi de Brand quand il refuse d'hériter de sa mère. Et c'est le choix de Rosmer quand il dit qu'il veut apporter la lumière et la joie là où sa

famille a fait régner la tristesse et la contrainte. Mais Rosmer est rattrapé par la tradition, par la morale, et Rebekka par son passé.

A.-F.B. : Rosmer et Rebekka sont aussi rattrapés par la culpabilité. Et c'est pour échapper à la problématique de la faute et du devoir dans laquelle veut l'enfermer son mari que Nora claque la porte et réclame de repenser radicalement les valeurs.

S.B. : Dans le monde du théâtre d'Ibsen, on plaide innocent ou coupable. Mais la catastrophe est que l'innocence finit toujours par se révéler brutalement aux personnages comme une dénégaration de leur culpabilité – une culpabilité qui a alors quelque chose d'indépassable. Ces virages à 180° que prennent les personnages en changeant d'un coup de point de vue sur leur vie, c'est ce qui est très difficile à trouver avec les acteurs. Rosmer a toujours vécu sa relation avec Rebekka comme innocente et pure ; il l'a toujours pensée comme une relation d'amitié, et du jour au lendemain il la voit comme un mariage spirituel, une relation amoureuse – sans sexe, mais qui a causé le suicide de sa femme. À la fin d'*Une maison de poupée*, on a l'impression que tout ce que Nora a toujours vécu comme positif devient en une seconde entièrement négatif. L'enjeu pour nous, c'est de donner une chair à ces renversements brutaux. Pour cela il faut faire exister la part de déni dans les relations intimes entre les êtres. Les personnages d'Ibsen ont une extraordinaire capacité de déni. Et quand ce déni est défait, ils prennent la réalité dans la figure avec une violence ahurissante.

Entretien réalisé par Anne-Françoise Benhamou pendant les répétitions d'*Une maison de poupée* et de *Rosmersholm*, octobre 2009.



Rosmersholm Maud Le Grévellec, Claude Duparfait



Rosmersholm Maud Le Grévellec, Christophe Brault, Claude Duparfait



Rosmersholm Claude Duparfait, Marc Susini (haut) Maud Le Grévellec, Christophe Brault (bas)

Rosmersholm Claude Duparfait, Jean-Marie Winling (haut) Annie Mercier (bas)



Rosmersholm Maud Le Grévellec, Claude Duparfait



Une maison de poupée Chloé Réjon, Éric Caruso



Une maison de poupée Thierry Paret, Bénédicte Cerutti (haut) Chloé Réjon, Bénédicte Cerutti (bas)

Une maison de poupée Chloé Réjon, Thierry Paret (haut) Chloé Réjon, Philippe Girard (bas)



Une maison de poupée Chloé Réjon



Une maison de poupée Chloé Réjon, Éric Caruso

Nora dans la maison de poupée

Jeune épouse, Nora a falsifié une signature pour procurer à son mari, grièvement malade, les moyens de son salut. Elle escompte, au cas où le crime serait découvert, qu'il se sacrifie pour elle. Quand il la déçoit dans cette attente, elle le quitte. Même un homme héroïque, probablement, rejetterait bien loin une telle prétention. Et que Helmer ne soit pas de taille pour affronter un tel conflit, on le sait dès ses premiers mots. Il n'est pas un héros, il n'y a pas trace en lui d'héroïsme ; et si Nora, après huit ans de mariage, peut encore le considérer comme un héros, c'est là un trait remarquable qui résout bien des mystères en son être. Son être est fabulation. [...]

Nora ment, elle ment avec une aisance, un naturel comme on ne le trouve que chez ceux pour qui l'imaginaire constitue la réalité. Pour son talent romanesque, il n'est pas de frontière entre roman et mensonge. Le mensonge doit être présenté avec une sûreté déconcertante. Aucun des acteurs impliqués ne soupçonne l'importance chez Nora de ce trait essentiel de caractère. [...] Pour Nora, il n'y a pas de mensonges. Son imagination est toujours active. Son être est fait de rêve et de fabulation. [...]

Nora mène une double vie : l'une avec Helmer et les enfants, l'autre pour elle toute seule, une vie rêvée. La grande chose, c'est le contenu de son rêve du passé, qui s'exprime dans ces mots : "Est-ce inconsidéré de sauver la vie de son mari ?" La chose merveilleuse, c'est l'objet de son rêve du futur.

Georg Groddeck

Extrait de *Tragédie ou comédie, question aux lecteurs d'Ibsen* (1910), in *La Maladie, l'art et le symbole*, trad. R. Lewinter, Gallimard, NRF, 2005

À partir de ce jour je serai tranquille

En sortant de la salle des mariages

La jeune et nouvellement mariée suicidaire

se tient là en bronze

Comme une déesse protectrice du mariage

Tu sais que tu dois lui sacrifier quelque chose

Mais tu ne sais pas quoi

Cecilie Loveid

Traduction du norvégien Nathalie Pédron

Poétesse et dramaturge norvégienne, née en 1951. Elle a notamment écrit *Østerrike* (Autriche, Prix Ibsen, 1999), variation autour de *Brand* d'Ibsen. Elle commence à écrire pour le théâtre dans les années 1970 et n'a cessé depuis d'explorer toutes formes de poésie et d'expression dramatique (pour la scène, la radio, la télévision, mais aussi l'opéra et le ballet), entretenant avec l'héritage ibsénien une relation dialectique des plus novatrices en Norvège.

La présence vivante de la mort

Dans cette idylle inauthentique d'une vie de poupée, c'est la certitude de la mort, personnifiée par le docteur Rank et exprimée par son discours effrayant sur la destruction, la décomposition et la putréfaction, qui fait bouger les choses. Le docteur souffre d'une maladie de la moelle épinière causée par la syphilis, non pas comme une conséquence de sa propre dissipation mais à cause de "la joyeuse vie menée par [s]on lieutenant de père". [...] Évidemment, il y a un rapport entre cette présence vivante de la mort et l'idée qu'a Nora de pouvoir échapper à la ruine sociale et morale par le suicide. Mais la conscience aiguë de la mort peut aussi s'interpréter comme le moteur d'un mouvement opposé – vers l'acte d'émancipation final de Nora. En fin de compte, dans l'univers d'Ibsen les deux mouvements ne sont peut-être pas aussi contraires qu'on le pense. [...] La solidarité créée par une conscience partagée de la mort est ce que j'appellerai une solidarité de lucidité. Cette lucidité s'enfonce comme un couteau dans le rapport conjugal entre Nora et son mari, détruisant ce peu de confiance et de solidarité qu'il y avait au départ. Torvald s'en rend compte à sa manière lorsqu'il dit à Nora juste avant leur explication finale, après le départ du docteur Rank : "quelque chose de laid s'est immiscé entre nous : la pensée de la mort et de la dissolution". Or, cette laideur qui s'est glissée entre les deux, c'est en même temps la force qui amène Nora à voir clair.

Atle Kittang

Extrait de "Mais que fait donc le docteur Rank dans *Une maison de poupée* ?", in *Actualité d'Ibsen, Le Texte et la Scène*, études réunies par Marc Auchet et Jean-Pierre Sarrazac, revue *Études germaniques*, Didier Érudition, octobre-décembre 2007, n°4, Klincksieck, 2008

Rebekka dans la demeure de Rosmer

Rebekka Gamvik, fille d'une sage-femme, a été élevée par son père adoptif, le docteur West, en libre-penseuse et en contemptrice des chaînes que voudrait imposer aux désirs de vie une morale fondée sur la croyance religieuse. Après la mort du docteur elle obtient d'être admise à Rosmersholm, résidence de famille d'une antique lignée dont les membres ne connaissent pas le rire et ont sacrifié la joie à l'accomplissement rigide du devoir. À Rosmersholm demeurent le pasteur Johannes Rosmer et sa femme Beate, malade et sans enfant. Saisie de "ce sauvage, cet indomptable désir" de gagner l'amour de ce noble, Rebekka décide d'évincer la femme qui lui barre la route. Elle laisse entendre que Rosmer, dont elle partage les lectures et les pensées, est sur le point de se libérer de l'ancienne croyance et de prendre le parti des lumières, et après avoir ainsi ébranlé la confiance de la femme en l'intégrité morale de son mari, elle finit par lui donner à comprendre qu'elle-même, Rebekka, quittera bientôt la maison pour dissimuler les suites d'un commerce illicite avec Rosmer. Le plan criminel réussit.

La pauvre femme, déjà considérée comme mélancolique et irresponsable, se jette à l'eau de la passerelle d'un moulin, persuadée de sa propre indignité et désireuse de ne pas faire obstacle au bonheur de l'homme qu'elle aime.

Ainsi, depuis des années, Rebekka et Rosmer vivent seuls à Rosmersholm dans une relation que, lui, veut considérer comme une amitié purement spirituelle et idéale. Mais lorsque du dehors les premières ombres de la médisance tombent sur cette relation, et qu'en même temps s'éveillent chez Rosmer des doutes torturants quant aux motifs pour lesquels sa femme s'est donné la mort, il demande à Rebekka de devenir sa deuxième femme pour pouvoir opposer au triste passé une réalité nouvelle et vivante. Un instant, elle jubile à cette

proposition, mais aussitôt après elle déclare que c'est impossible et que s'il la pressait davantage elle prendrait "le même chemin que Beate". Rosmer prend acte de ce refus sans le comprendre, mais il est encore plus incompréhensible pour nous qui en savons davantage sur les agissements et les intentions de Rebekka. Tout ce que nous pouvons faire c'est de ne pas douter que son non soit sérieux.

Comment a-t-il pu se faire que l'aventurière à la volonté "intrépide", qui sans aucun scrupule s'est frayé un chemin vers la réalisation de ses désirs, ne veuille plus maintenant saisir ce qui lui est offert, cueillir le fruit du succès? Elle nous donne elle-même l'explication au quatrième acte: "c'est cela qui est épouvantable: maintenant que tout le bonheur de la vie m'est offert – je ne peux plus le saisir, mon passé me l'interdit". Elle est donc entre-temps devenue une autre, sa conscience morale s'est éveillée, elle a acquis une conscience de culpabilité, qui la frustre de la jouissance. Et par quoi sa conscience a-t-elle été éveillée? Entendons-la elle-même et demandons-nous si nous pouvons pleinement la croire: "C'est l'esprit des Rosmer – ou ton esprit en tout cas – qui a contaminé ma volonté. [...] Et l'a rendue malade. Qui l'a asservie à des lois qui jusqu'alors n'existaient pas pour moi. Toi – et la vie avec toi – a ennobli mon esprit – "Cette influence, il faut le supposer, n'a commencé à se faire sentir que lorsqu'il lui a été donné de vivre seule avec Rosmer: " – dans le silence – dans la solitude – quand tu m'as fait partager toutes tes pensées sans réserve – chacun de tes sentiments, si délicats, si fins – alors s'est produite la grande transformation". Peu avant elle avait déploré l'autre aspect de cette transformation: "Parce que Rosmersholm m'a volé ma force. Ici, j'ai vu ma vaillante volonté s'épuiser. Être mutilée! Le temps est passé où j'osais prendre tous les risques. J'ai perdu la faculté d'agir, Rosmer."

Rebekka donne cette explication après s'être révélée criminelle

par sa confession volontaire à Rosmer et au recteur Kroll, frère de la femme qu'elle a évincée. Par petits traits d'une finesse magistrale, Ibsen a établi que cette Rebekka ne ment pas mais qu'elle n'est jamais non plus tout à fait sincère. De même que, malgré son indépendance face aux préjugés, elle s'est rajeunie d'un an, de même la confession qu'elle fait aux deux hommes présente des lacunes et n'est complétée sur quelques points importants que sous la pression de Kroll. Nous aussi restons libres d'admettre que l'explication de son renoncement ne révèle une chose que pour en taire une autre.

Sigmund Freud

Extrait de "Ceux qui échouent du fait du succès", *Quelques types de caractères dégagés par le travail psychanalytique* (1915-1916), trad. Bertrand Féron in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard/Folio, 1988.

La vie tout entière, un examen de conscience

Si Ibsen jusqu'à un certain point avait cru pouvoir concilier esprit et vitalité (autrement dit morale et instinct, christianisme et paganisme, conscience et force), *Rosmersholm* marque l'écroulement de cette illusion. Dans *Brand* le concept chrétien de devoir accroissait la plénitude et la vigueur résolue de la personnalité, augmentait le courage de choisir et d'affronter les tempêtes; dans *Rosmersholm* le christianisme est au contraire parvenu à l'apogée de son œuvre d'élévation de la conscience, mais en affinant cette conscience il l'a rendue sensible et fragile au point qu'elle est devenue inapte à la lutte pour la vie, et incapable de mettre en acte même les choix moraux qu'elle se propose. [...] La vie tout entière devient un examen de conscience, toujours en équilibre entre l'engagement héroïque et le narcissisme plein de douceur qui éduque mais aussi énerve le moi [...]. Bien que cet examen de conscience continu et pénétrant incite dangereusement à une sensualité inquiète, même si elle est sublimée (que l'on considère par exemple la tension érotique qui existe entre Rosmer et Rebekka, refoulée et pourtant pressante, et son rapport ambigu avec les sentiments éprouvés ou proclamés à l'égard de Beate, l'épouse de Rosmer, qui s'est suicidée), la sévère exigence de pureté morale finit par inhiber tout appétit sexuel et par produire cet épuisement et cette philosophie de l'épuisement que Nietzsche dénonçait dans la décadence de l'âge moderne, exténué, à ses yeux, par l'héritage chrétien. En ce sens *Rosmersholm* est l'un des grands documents de cette révolte anti-chrétienne (mais à son tour profondément chrétienne) [...] contre une religion accusée de provoquer – chez ceux qui sont sensibles à l'appel de sa grandeur éthique – le déclin de l'énergie.

Claudio Magris

Extrait de *L'Anneau de Clarisse*, trad. M.-N. et J. Pastureau, L'esprit des péninsules, 2003

Ils étaient fils de leur père

... Et d'eux peut-être sortiront
pas à pas le péché et le crime.
Pourquoi? Insondable réponse –
ils étaient fils de leur père!
Quel silence effacerait cela?
Quelle douceur aplanirait cela?
Quand finit-elle de peser, la responsabilité
de ce qu'on lègue aux siens?
Quel tribunal, quel juge
au jour du grand examen!
Qui témoignera, qui déposera
quand tout le monde est coupable;
qui osera produire pour sa défense
des documents chargés d'hypothèques?
La réponse *alors* sera-t-elle recevable:
dette contractée par le père? –
Ténèbres vertigineuses,
nul ne saurait vous sonder.
Mais au bord de l'abîme dansent
les rêveurs insensés –
les âmes devraient crier, trembler –
mais pas *une* entre mille ne discerne
la montagne de culpabilité qu'engendre
ce simple petit mot: *vivre*.

Henrik Ibsen

Extrait de *Brand* (1866), acte II, trad. Éloi Recoing,
Actes Sud-Papiers, 2005

Ibsen

Que t'importait qu'une femme restât ou partît, que le vertige
saisît quelqu'un et la folie quelque autre, que les morts
fussent vivants et que les vivants pussent sembler morts;
que t'importait tout cela? Tout cela était si naturel pour
toi; tu le franchissais comme on traverse un vestibule, sans
s'arrêter. Mais tu t'attardais et te baissais, là où notre
devenir bout, se précipite et change de couleur: au dedans.
En un tréfonds où personne n'avait jamais pénétré, une porte
s'était ouverte devant toi, et voici que tu étais près des
cornues, sous les reflets de la flamme. Là où tu n'emmenas
jamais personne, méfiant, c'est là que tu t'assis et que tu
discernas des différences. Et c'est là – parce que c'était la
force de ton sang de révéler, et non pas de former ni de dire –
que tu pris cette décision inouïe de grossir à toi seul ce
fait tout menu, et que tu ne distinguais d'abord qu'au fond
de tes éprouvettes, de telle sorte qu'il apparût à des milliers
d'hommes, immense devant nous. Et ton théâtre fut. [...]
Tu étais là, et ces choses à peine mesurables: un sentiment
qui montait d'un demi degré, l'angle de réfraction d'une
volonté aggravée d'un poids à peine sensible, cet angle que
tu devais lire de tout près, le léger obscurcissement d'une
goutte de désir et cette ombre d'un changement de couleur
dans un atome de confiance: cela il fallut que tu l'établisses
et que tu le retinsses; car c'est en de tels phénomènes
qu'était à présent la vie, notre vie, qui s'était enfoncée en
nous, qui s'était retirée vers l'intérieur, si profondément
qu'on ne pouvait plus se livrer sur elle qu'à des suppositions.

Rainer Maria Rilke

Extrait de "Ibsen", fragment des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*,
trad. Maurice Betz, sous le titre: "Trois ébauches de portraits",
in *Le navire d'argent*, tome III, n° 11, avril 1926

Henrik Ibsen

Né à Skien le 20 mars 1828, dans une famille de marchands dont l'affaire périclita en 1835, il est apprenti pharmacien puis passe son baccalauréat à Christiania en 1850. La même année, il publie *Catilina*, sa première pièce; *Le Tertre des guerriers* est créé au Christiania Norske Theater. À partir de 1852, il travaille à Bergen comme metteur en scène, avant d'être nommé directeur artistique du Théâtre de Christiania en juillet 1857. En 1862, le théâtre fait faillite, il entame un voyage d'études en quête d'éléments issus de la mémoire populaire, publie *La Comédie de l'amour* et revient comme conseiller littéraire au Théâtre de Christiania, où se crée *Les Prétendants à la couronne* en 1864. Il quitte alors la Norvège pour se fixer à Rome. Au cours des trois décennies suivantes, c'est en Italie puis en Allemagne qu'il écrit ses pièces majeures, dans la distance établie avec la Norvège traditionaliste et frileuse du XIX^e siècle, où il revient parfois et à qui il ne cesse de s'adresser. *Brand* (1866) et *Peer Gynt* (1867) forment les deux versants d'un même questionnement sur l'individualité, entre quête d'idéal dans un monde faible et velléitaire et rêve de l'accomplissement de soi-même. En 1873, *Empereur et galiléen* constitue son dernier drame historique et philosophique. À partir de 1877, il développe une esthétique plus réaliste qui met au jour les grandes

questions contemporaines. L'exigence exprimée dans la réplique finale des *Soutiens de la société* par la bouche de Lona Hessel – "*Non, l'esprit de vérité et l'esprit de liberté, c'est cela, les soutiens de la société*" – s'affirme dans le projet qu'il conçoit désormais pour son œuvre, tel qu'il le formule en 1874 à des étudiants: vivre les problèmes de ses contemporains tout en les confrontant à leurs propres problèmes. Il interroge la possibilité d'une liberté individuelle face à la nécessité collective, d'un bonheur issu d'une vocation singulière face à la vie sociale et ses normes morales. C'est dans cette perspective que le problème de l'émancipation des femmes devient l'un de ses thèmes, avec des variations toujours nouvelles: Nora dans *Maison de poupée* (1879), Madame Alving dans *Les Revenants* (1884), Rebekka West dans *Rosmersholm* (1886), Hedda Gabler dans la pièce éponyme (1890)... De retour en Norvège en 1891, internationalement reconnu, Ibsen est célébré comme le père du théâtre norvégien. Son soixante-dix-huitième anniversaire donne lieu à d'amples festivités à Christiania, Copenhague et Stockholm. Sa dernière pièce, *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, est créée à Stuttgart le 26 janvier 1900. Victime d'une première attaque cérébrale la même année, il meurt le 23 mai 1906.

Stéphane Braunschweig

Après des études de philosophie à l'ENS, il rejoint en 1987 l'École du Théâtre National de Chaillot dirigée par A. Vitez. Avec sa compagnie le Théâtre-Machine il présente en 1991 au CDN de Gennevilliers: *Les Hommes de neige*, trilogie comprenant *Woyzeck* de Büchner, *Tambours dans la nuit* de Brecht et *Don Juan revient de guerre* d'Horváth, et met en scène *Ajax* de Sophocle, puis en 1992 *La Cerisaie* de Tchekhov. Directeur du CDN d'Orléans de 1993 à 1998, il crée *Docteur Faustus* d'après T. Mann (en collaboration avec G. Barberio Corsetti, 1993), *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (1993), *Amphitryon* de Kleist (1994) et *Paradis verrouillé* (deux essais d'après Kleist, 1994), *Franziska* de Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen (1995), *Dans la jungle des villes* de Brecht (1997). En 1999, il crée *Le Marchand de Venise* de Shakespeare aux Bouffes du Nord. Directeur du TNS et de l'École Supérieure de 2000 à 2008, il met en scène *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'O. Py et *La Mouette* de Tchekhov (2001), *La Famille Schroffenstein* de Kleist (2002), *Gespenster* (*Les Revenants*) d'Ibsen, en allemand, au Schauspiel de Francfort-sur-le-Main et *Le Misanthrope* de Molière (2003), *Brand* d'Ibsen (2005), *Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello (2006), *L'enfant rêve* d'Hanokh Levin, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (2007) et

enfin *Tartuffe* de Molière (2008). Il a également créé à l'étranger *Measure for measure* de Shakespeare en anglais au Festival d'Edimbourg (1997), *Le Marchand de Venise* en italien au Piccolo Teatro de Milan (1999), *Woyzeck* de Büchner en allemand à Munich (1999). Pour l'opéra, il met aussi en scène les œuvres de Fénelon (*Le Chevalier imaginaire*, 1992), Bartók (*Le Château de Barbe-Bleue*, 1993), Beethoven (*Fidelio*, 1995), Janáček (*Jenufa*, 1996), Dazzi (*La Rosa de Ariadna*, 1995), Verdi (*Rigoletto*, La Monnaie, Bruxelles, 1999), Strauss (*Elektra*, Opéra du Rhin, Strasbourg, 2002). Pour le Festival d'Aix-en-Provence, il met en scène *La Flûte enchantée* de Mozart (1999), *L'Affaire Makropoulos* de Janáček (2000), *Wozzeck* de Berg (2003) et la Tétralogie de Wagner sous la direction de Simon Rattle (*L'Or du Rhin*, 2006, *La Walkyrie*, 2007, *Siegfried*, 2008, *Le Crépuscule des dieux*, 2009). En 2008, il crée pour l'ouverture de saison de la Scala de Milan *Don Carlo* de Verdi et mettra en scène *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra Comique en juin 2010. Artiste associé du Théâtre National de la Colline depuis janvier 2009, il en deviendra le directeur en janvier 2010. Il y a présenté à l'invitation d'Alain Françon: *Dans la jungle des villes*, *La Mouette*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *Brand*, *L'enfant rêve* et *Les Trois Sœurs*.



OutreScène

Créée en 2003 au TNS, la revue *OutreScène* a livré 11 numéros thématiques consacrés à des auteurs, des acteurs, des metteurs en scène, des aspects de la pratique théâtrale. La publication de cette revue reprendra à La Colline à partir de 2010.

Le numéro 2 (mars 2003) consacré à Henrik Ibsen est encore disponible.

Collection de DVD

En attendant l'édition de DVD des nouvelles productions de La Colline, les DVD de plusieurs spectacles que Stéphane Braunschweig a mis en scène au TNS sont disponibles et notamment les deux pièces d'Henrik Ibsen : *Gespenster (Les Revenants)*, 2003 et *Brand*, 2005.

Les revues *OutreScène* et la collection de DVD sont en vente à la librairie du théâtre et peuvent également être commandées sur le site www.colline.fr.

Les partenaires des spectacles



Télérama

PARTENAIRE DE VOTRE ÉVÉNEMENT
PARTENAIRE DE VOTRE ÉMOTION

La télé, le cinéma, la radio, le théâtre,
la musique, la danse, l'art...
Retrouvez toute l'actualité culturelle
chaque mercredi dans Télérama.



www.telerama.fr

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Laure Hémain**

Photographies (répétitions) **Élisabeth Carecchio**

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage 09**

Imprimerie **Comelli, Villejust, France**

Licence n° 1-100-75-15

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline — théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr



La Caisse des Dépôts accompagne La Colline dans son programme d'actions avec les associations de l'Est parisien.

"Parce que la pratique artistique aide à se dépasser, à s'ouvrir à l'autre et à mieux s'intégrer dans la vie de la cité, nous soutenons activement la mise en place, pour les jeunes et les habitants des quartiers, d'ateliers de création. Pour faire de la culture un lieu de rencontres ouvert à tous.

Mécénat Caisse des Dépôts

La culture est un bien public."

la colline

théâtre national

01 44 62 52 52

www.colline.fr