

BIBLIOTHÈQUE

PEER

GYNT

—

!

THEATRE

CANNES

VILLIERS

(...)

Il faut se connaître, pour savoir quelle position l'on occupe dans l'existence, et dans quelles directions des perfectionnements sont nécessaires. L'homme doit avoir conscience de ses défauts, aussi bien que de ses qualités, afin de pouvoir corriger ceux-là et développer celles-ci, - il doit connaître ses passions afin de pouvoir les contenir lorsque leurs accès menacent, et ainsi peu

PEER GYNT

de Henrik Ibsen

Texte français,
François Regnault
Mise en scène et scénographie,
Stéphane Braunschweig

Lumières,
Marion Hewlett
Costumes,
Thibault Vancaenenbroeck
Musique originale,
Gualtiero Dazzi
Collaboration artistique,
Anne-Françoise Benhamou
Création maquillages,
Suzanne Pisteur

Assistant à la mise en scène,
Georges Gagneré
Assistant à la scénographie,
Alexandre de Dardel
Assistante aux costumes,
Agnès Barruel

Avec
Christophe Bouisse,
Olivier Cruveiller,
Claude Duparfait,
Jean-Marc Eder,

Lisa Erbès (violoncelle),
Philippe Fretun,
Georges Gagneré (piano),
Philippe Girard,
Blanche Giraud-Beauregard,
Yedwart Ingey,
Evelyne Istria,
Sarah Karbasnikoff,
Flore Lefebvre des Noëttes,
Stéphanie Rongeat,
Christophe Vandevelde,
et Lucie Jousse
ou Mélodie Puren

La traduction de François Regnault est rééditée
aux Editions Théâtrales en collaboration avec le
CDN/Orléans-Loiret-Centre.



Coproduction Centre Dramatique
National/Orléans-Loiret-Centre,
Festival d'Automne à Paris,
Théâtre de Gennevilliers
Centre Dramatique National.
Avec la participation artistique
du Jeune Théâtre National.



10 - 22 décembre et

2 - 19 janvier 1997

spectacle en deux parties en alternance

Peer Gynt :
le jeune homme et la mort

« Le secret de notre art dans les choses de la vie, c'est tout simplement de faire la sourde oreille aux méchantes insinuations d'un petit démon, celui qui vous entraîne à commettre quoi que ce soit d'irréversible. » Acte IV scène 1.

Cette petite réplique de Peer Gynt pourrait facilement passer inaperçue, noyée au milieu des nombreuses et souvent péremptives affirmations philosophiques qui scandent la pièce comme autant de petites bombes à retardement. On ne la débusque d'ailleurs pas tout de suite, comme si l'inconséquence érigée en principe de vie ne devait justement pas prêter à conséquence... Que la vie ne puisse s'accorder avec « quoi que ce soit d'irréversible », il y a pourtant là quelque chose de tout à fait paradoxal, comme une négation de la vie elle-même, comme la garantie

d'une toujours possible régression au sein maternel, comme l'assurance qu'on pourrait ne pas être né, qu'on pourrait au fond n'être qu'une hypothèse : à l'en croire, Peer vivrait sa vie comme on se promène aujourd'hui dans les méandres d'un CD-ROM avec la possibilité toujours présente dans un coin de l'écran de retourner au sommaire, Peer serait donc avec un siècle d'avance le pionnier de nos mondes virtuels, le voyageur d'un espace-temps fondé sur la réversibilité, c'est-à-dire sur le déni de la mort.

Là, chaque moment vécu prend l'allure d'un moment rêvé, tout devient fiction, et la pratique systématique du mensonge vient doter de la même charge de réalité ce qui est et ce qui n'est pas, avec une sorte de pied de nez au néant. C'est un monde où la mort n'existerait pas, comme on dit dans les contes d'immortalité, et quand elle survient, il n'y a plus qu'à s'enfuir avec le pressentiment angoissant que l'édifice virtuel de ce monde

fabulé pourrait ne pas survivre à cette découverte.

Mais le pressentiment était déjà là, dissimulé au fond de soi comme une douleur sourde et lancinante, obsédante comme le doute - les enfants eux-mêmes pressentent bien ce qu'il en est des fables qu'on leur invente pour soi-disant leur épargner la cruauté de la vie. Peut-être tout *Peer Gynt* n'est-il qu'un combat perdu d'avance contre ce pressentiment, une course contre la mort, un roman d'initiation où il y aurait plus à désapprendre qu'à découvrir, plus d'alibis de la conscience à déjouer que de figures de soi à ériger, un combat où il y aurait plus à gagner dans la défaite que dans l'orgueil d'une victoire. Ce n'est ni triste ni gai, cela permet peut-être de mieux vivre, c'est tout.

Ibsen n'avait pas envisagé qu'on représentât *Peer Gynt* pensant peut-être à la manière des trolls que sa pièce « se suffisait à elle-même ». Il n'avait en tout cas

Ta destinée, c'était d'être un bouton brillant sur la veste du monde, mais tu es venu sans attache, il te faudra donc aller dans la caisse à déchets pour retourner, comme on dit, à la masse.

Peer Gynt. Acte II scène 7

pas imaginé que les paysages déroulés comme d'infinies toiles peintes tout au long du texte pussent prendre un jour l'aspect figé d'un grotesque décor de théâtre. D'un côté il s'affranchissait ainsi de toutes les contraintes matérielles de la représentation, parvenant à cette alchimie proprement « gyntienne » d'un théâtre monumental mais léger tout à la fois, d'un théâtre au long cours aux allures de grand vapour serein troublant mais à peine le silence du fjord, ou dérivant tel un iceberg au commencement de l'été, d'un théâtre en majesté comme une vierge immaculée et sûre de sa légitimité - mais vivant et vibrant de cette liberté vagabonde et distraite, rageuse et volontaire, sournoise et provocante, d'autant plus subversive qu'elle fait de n'importe quelle cabane mal fagotée un palais princier, et se laisse porter à tous vents comme une immense voile fixée sur une chaloupe de fortune, un théâtre intime et solitaire, où chaque pas prononcé dans la chambre est un pas de géant à l'échelle du grand monde.

Et d'un autre côté, comment ne pas penser que ce veto posé à l'avance sur toute représentation trahit aussi de la part d'Ibsen le même déni de la mort, la même volonté de préserver tous les possibles, le même droit à la réversibilité de tout acte que Peer le héros s'acharne à revendiquer. Le combat de Peer serait donc aussi un combat pour ne pas mourir de la représentation, pour que son monde virtuel ne soit pas détruit par la mise en scène. Combat encore une fois perdu d'avance, non pas tant parce que nous violerions son espace intérieur en faisant de ses rêves des images fixes et définitives, mais parce qu'au théâtre le temps est irrémédiablement perdu et que le regard du spectateur ne cesse de travailler au deuil même que Peer voudrait fuir. Ce serait donc cela l'enjeu paradoxal de la mise en scène : montrer que la pièce d'Ibsen appelle la scène aussi désespérément qu'elle la fuit.

Stéphane Braunschweig. Mai 1996.

Rubek (répétant comme en un rêve).

Une nuit d'été dans la montagne. Avec toi. Avec toi. (Ses yeux rencontrant les siens.) Oh Irène, - voilà ce qu'aurait pu être la vie. - Et nous l'avons laissée échapper, - tous les deux.

Irène L'irréversible, nous le comprenons seulement quand - (S'interrompant brusquement.)

Rubek (la regardant, l'air interrogatif).
Quand - ?

Irène Quand nous nous réveillerons d'entre les morts.

Rubek (hochant tristement la tête).
Et que comprenons-nous, alors ?

Irène Nous comprenons que nous n'avons jamais vécu.

Henrik Ibsen.
Quand nous nous réveillerons d'entre les morts. Les douze dernières pièces - Ed. Plon. Traduction P. G. La Chesnais

J'étais enfant, je lisais *Peer Gynt*...

J'étais enfant, je lisais *Peer Gynt*, je m'interrogeais sans cesse sur ces mots-là : être soi-même. Mon père les répétait. Règle d'or : être soi-même. Je ne comprenais pas ; comment faut-il en soi-même creuser pour y trouver soi-même ?

Et longtemps après, jeune acteur, j'essayais de trouver au fond de moi-même l'émotion, la vérité, le sentiment, la sensation et le sens, en vain. Je creusais profond dans moi-même. Un jour j'ai lu que Stanislavski, le vieux maître en personne, disait au débutant : que cherchez-vous en vous-même ? Cherchez devant vous dans l'autre qui est en face de vous, car en vous-même il n'y a rien. Alors j'ai compris que ma quête était mauvaise, et qu'elle ne menait nulle part, mais je n'avais toujours pas résolu cette énigme : être soi-même. Et j'ai trouvé à présent ce que c'est.

Échapper aux simulacres, aux représentations, s'arracher au théâtre que l'on se fait de sa propre vie, aux rôles : l'amoureux, ou le père, ou le patron, le roi, le conquérant, le pauvre, la petite fille ou la prostituée, la devineresse et la grande actrice, tout, tout ce qui nous fait tant rêver depuis notre enfance, dépouiller tout cela, déposer à terre les vêtements imaginaires et courir nu. Ôter les pelures de l'oignon. Il n'y aura rien après la dernière pelure, pas de cœur, et pourtant, le sachant, je m'y acharnerai sans cesse. Échapper aux simulacres ; tu dois le faire, tu y es condamné.

Tel est l'inutile travail de *Peer Gynt*, comme je l'ai vu sur la scène du théâtre, au mois de décembre dernier, le retrouvant quarante ans après l'avoir connu dans un livre, qui était mon livre de contes.

Antoine Vitez. *Écrits sur le théâtre*, 3. *La Scène*. Editions P.O.L.

Une église

Le roi bâtissait
à pleines journées.
Quand la nuit venait,
le troll transformait
tout à la baguette.

L'église monta
jusqu'à la flèche ;
par l'oeuvre du roi
et le jeu du troll,
elle eut double style.

Mais les bonnes gens
entièrement contents ;
car l'oeuvre de jour
et l'oeuvre de nuit
forment bien un tout.

Henrik Ibsen.
Œuvres d'Italie.

Place, sur la terre entière,
pour être pleinement soi ...
c'est un juste droit de l'homme,
je n'en réclame aucun autre !
Etre soi ?... La dette pèse,
qu'on a héritée des siens.

Henrik Ibsen.
Brand. Œuvres d'Italie.

Vivre, c'est lutter avec les trolls
en son cœur et en son cerveau.

Ecrire, c'est prononcer sur soi
le jugement dernier.

Henrik Ibsen.
Lettre à Ludwig Passarge,
16 juin 1880

J'ai plus d'une fois, senti en moi des « passages » de mon père. Aussitôt, je me cabrais. J'ai vécu contre mon père (et contre ma mère et contre mon grand-père, ma grand-mère, mes arrières grands-parents); faute de les connaître, je n'ai pu lutter contre de plus lointains aïeux.

Faisant cela, quel ancêtre inconnu ai-je laissé vivre en moi ?

En général, je ne suivais pas la pente. En ne suivant pas la pente, de quel ancêtre inconnu ai-je suivi la pente ? De quel groupe, de quelle moyenne d'ancêtres ? Je variais constamment, je les faisais courir, ou eux, moi. Certains avaient à peine le temps de clignoter, puis disparaissaient. L'un n'apparaissait que dans tel climat, dans tel lieu, jamais dans un autre, dans telle position. Leur grand nombre, leur lutte, leur vitesse d'apparition, - autre gêne - et je ne savais sur qui m'appuyer ;

On est né de trop de Mères. - (Ancêtres : simples chromosomes porteurs de tendances morales, qu'importe ?)

(...)

J'aurai pourtant voulu être un bon chef de laboratoire, et passer pour avoir bien géré mon « moi ».

En lambeaux, dispersé, je me défendais et toujours il n'y avait pas de chef de tendances ou je le destituais aussitôt. Il m'agace tout de suite. Était-ce lui qui m'abandonnait ? Était-ce moi qui le laissais ? Était-ce moi qui me retenais ?

Le jeune puma naît tacheté. Ensuite, il surmonte les taches. C'est la force du puma contre l'ancêtre, mais il ne surmonte pas son goût du carnivore, son plaisir à jouer, sa cruauté.

Depuis trop de milliers d'années il est occupé par les vainqueurs.

Moi se fait de tout. Une flexion dans une phrase, est-ce un autre moi qui tente d'apparaître ? Si le OUI est mien, le NON est-il un deuxième moi ?

Moi n'est jamais que provisoire (...) et gros d'un nouveau personnage, qu'un

à peu affaiblir le pouvoir qu'elles se sont arrogé.

(...)

On doit présumer que tout homme réfléchi, avant de prendre ses résolutions, suppose les difficultés qui peuvent s'y opposer, ainsi que les dangers liés à leur exécution, et c'est pourquoi il doit être important pour lui de se connaître afin de savoir si sa force est capable d'écarter ces

les-là, ou si son courage lui permet d'aller au devant de ceux-ci; la connaissance de soi doit donc avoir toujours une importance prépondérante sur la manière d'agir de l'homme, puisqu'elle seule le met en état de pouvoir calculer avec quelque certitude le succès de ses entreprises.

(...)

Dans toutes les directions de l'effort humain, la connaissance de soi

accident, une émotion, un coup sur le crâne libérera à l'exclusion du précédent et, à l'étonnement général, souvent instantanément formé. Il était déjà tout constitué.

On n'est peut-être pas fait pour un seul moi. On a tort de s'y tenir. Préjugé de l'unité. (Là comme ailleurs, la volonté, appauvrissante et sacrificatrice.)

Dans une double, triple, quintuple vie, on serait plus à l'aise, moins rongé et paralysé de subconscient hostile au conscient (hostilité des autres « moi » spoliés).

La plus grande fatigue de la journée et d'une vie serait due à l'effort, à la tension nécessaire pour garder un même moi à travers les tentations continues de le changer. On veut trop être quelqu'un.

Pourquoi voudrais-je supprimer l'intuition, le rêve, la sensibilité ? C'est aussi sur ces modes-là que les hommes traitent leurs problèmes sociaux. Intuition et savoir ne sont pas des termes contradictoires. L'intuition se transforme en savoir et le savoir en intuition. Les rêves deviennent des projets et les projets se convertissent en rêves. Un désir me prend et je me mets en route, et, le long de la route, le désir me reprend. Tout doucement la pensée devient pensée, et le sentiment, sentiment. Mais il y a là des déraillements et des courts-circuits. Il y a des périodes où les rêves ne deviennent pas des projets, où les intuitions ne se transforment pas en savoir, où le désir ne se met pas en route. (...)

La tension entre intuition et savoir qui est constitutive de l'art se rompt.

Bertolt Brecht.
L'art du cuivre. Ecrits sur le théâtre 1.
L'Arche Editeur

Henri Michaux. *Postface*.
Plume précédé de Lointain intérieur. Editions Poésie/Gallimard.

Stéphane Braunschweig

est directeur du Centre Dramatique National/Orléans-Loiret-Centre depuis 1993.

Il a mis en scène,

Franziska de Frank Wedekind

(Orléans décembre 1995, Théâtre de l'Odéon janvier 1996).

Amphytrion de Kleist et *Paradis verrouillé*, deux essais d'après Kleist :
Sur le théâtre de marionnettes et *Penthésilée*, fragments.

(Festival d'Avignon juillet 1994, Orléans, Théâtre de l'Athénée à Paris).

Le Conte d'hiver de Shakespeare

(Orléans octobre 1993, Théâtre de Gennevilliers janvier 1994).

Docteur Faustus d'après Thomas Mann en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti (créé dans une version franco-italienne en 1993 à Dijon et repris en version française à Orléans puis au Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne à Paris novembre 1994).

La Cerisaie de Tchekhov

(création Orléans mai 1992, Théâtre de Gennevilliers septembre 1992).

Ajax de Sophocle (Théâtre de Gennevilliers octobre 1991 dans le cadre du Festival d'Automne à Paris).

Les Hommes de neige, trilogie composée de *Woyzeck* de Büchner,

Tambours dans la nuit de Brecht, *Don Juan revient de guerre* de Horvath (Théâtre de Gennevilliers janvier 1991).

Il également mis en scène pour l'opéra,

Le Chevalier imaginaire de Philippe Fénelon (Théâtre du Châtelet 1992).

Le Château de Barbe-Bleue de Bartok (Théâtre du Châtelet 1993).

Fidelio de Beethoven (Staatsoper de Berlin 1995 puis repris au Châtelet).

Jenufa de Janacek (Théâtre du Châtelet 1996).

La Rosa de Adriana de Gualtiero Dazzi (Musica/Strasbourg septembre 1995, Ferme du Buisson, Marne-la-Vallée avril 1997).

RENSEIGNEMENTS / RÉSERVATIONS

01 41 32 26 26

PRIX DES PLACES

- Plein tarif 140 F
- Tarifs réduits 95 F / 80 F / 60 F
 - 95 F plus de 60 ans, - carte Beaubourg groupes 10 personnes
 - 80 F habitants de Gennevilliers carte congés spectacle - étudiants (moins de 25 ans) - chômeurs
 - 60 F scolaires et moins de 16 ans

COMMENT RÉSERVER

La location est ouverte un mois avant le début du spectacle (toute l'année pour les abonnés). Toute réservation non confirmée par un chèque, deux jours avant la date choisie sera annulée.

- Par correspondance
En joignant à votre demande le chèque correspondant (et une enveloppe timbrée à vos nom et adresse pour l'envoi des billets).

- A l'accueil du Théâtre
du mardi au samedi de 13 H à 19 H. Le dimanche à partir de 15 H (en période de représentation).

- Par minitel 3615 code FNAC ou Billelet. Aux guichets de n'importe quel magasin FNAC.

- Point de vente chez Virgin Megastore.
Billets à échanger à la caisse le soir du spectacle.

COMMENT S'ABONNER

- 3 spectacles au choix 240 F au lieu de 420 F
Tout spectacle supplémentaire, 85 F

- Moins de 25 ans, 3 spectacles 150 F
Tout spectacle supplémentaire, 70 F

Vous pouvez vous abonner durant toute la saison.

PEER GYNT - HORAIRES

- mardis et jeudis 20 H : première partie
2 H sans entr'acte environ
- mercredis et vendredis 20 H : deuxième partie
3 H avec entr'acte environ
- samedis et dimanches 16 H intégrale
2 entr'actes, fin du spectacle aux environs de 22 H.



Théâtre de Gennevilliers

Centre Dramatique National
41 avenue des Grésillons
92230 - Gennevilliers
Location : 01 41 32 26 26
Administration : 01 41 32 26 10

DÉCEMBRE

M 10 Peer Gynt 1 20 H
M 11 Peer Gynt 2 20 H
J 12 Peer Gynt 1 20 H
V 13 Peer Gynt 2 20 H
S 14 Peer Gynt 1 et 2 16 H
D 15 Peer Gynt 1 et 2 16 H

M 17 Peer Gynt 1 20 H
M 18 Peer Gynt 2 20 H
J 19 Peer Gynt 1 20 H
V 20 Peer Gynt 2 20 H
S 21 Peer Gynt 1 et 2 16 H
D 22 Peer Gynt 1 et 2 16 H

JANVIER

J 2 Peer Gynt 1 20 H
V 3 Peer Gynt 2 20 H
S 4 Peer Gynt 1 et 2 16 H
D 5 Peer Gynt 1 et 2 16 H

M 7 Peer Gynt 1 20 H
M 8 Peer Gynt 2 20 H
J 9 Peer Gynt 1 20 H
V 10 Peer Gynt 2 20 H
S 11 Peer Gynt 1 et 2 16 H

BULLETIN DE RÉSERVATION OU D'ABONNEMENT

(Si vous souscrivez plusieurs abonnements, merci de nous joindre les coordonnées de chacune des personnes concernées)

Nom.....Prénom.....

Adresse.....

Ville.....

Code postal.....Tél.journée.....

Association, groupe, établissement scolaire, universitaire ou collectivité.....

Je souscris

..... abonnements à spectacles F

..... abonnements à spectacles F

Je réserveplaces F

Total..... F

ci-joint un chèque de F

... / ...

Attention, il est indispensable de choisir tous vos spectacles

(vous pouvez, si vous le désirez, choisir vos dates dans un second temps)

PEER GYNT 1 et 2

1: mardi ou jeudi 20 H places, le

2: mercredi ou vendredi 20 H places, le

ou intégrale 1 et 2 16 H places, le

ZAKAT places, le

PEARLS FOR PIGS places, le

PLATON/G places, le

COMME TU ME VEUX places, le

Spectacles supplémentaires (indiquez les titres)

..... places, soit F le

..... places, soit F le

..... places, soit F le

Bulletin à retourner au Théâtre de Gennevilliers
Service des abonnements - 41 avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers. Merci.

D 12 Peer Gynt 1 et 2 16 H

M 14 Peer Gynt 1 20 H

M 15 Peer Gynt 2 20 H

J 16 Peer Gynt 1 20 H

V 17 Peer Gynt 2 20 H

S 18 Peer Gynt 1 et 2 16 H

D 19 Peer Gynt 1 et 2 16 H

Le Théâtre de Gennevilliers
est subventionné par
le Ministère de la Culture
et de la Communication,
la Ville de Gennevilliers,
le Conseil Général
des Hauts-de-Seine

Couverture et pages couleurs, Titina Mascili - Réalisation Dominique Landré - Impression CL2 01 43 58 68 48

est donc indispensable
pour que l'on puisse agir
à l'avantage de soi-même
et des autres; - il est
donc très nécessaire
d'acquérir cette connais-
sance, et s'il arrive, que
l'homme, en l'acquérant,
et apprenant ainsi à con-
naître ses aspects les
plus fâcheux, se trouve
plus d'une fois dans l'obli-
gation d'être humilié
à ses propres yeux, cette
humiliation ne peut
pourtant en aucune
façon affaiblir son
estime de lui-même
puisque'elle démontre,

bien, plutôt, une forte vo-
lonté et un loyal effort
pour atteindre ce qui
est le but de l'homme
dans la vie - le dévelop-
pement des forces de
son esprit et le soin de
son bien-être temporel.

FRFAP - 1996 - TH - 08 - PAGES

Henrik Ibsen
COMPOSITIONS NORVEGIENNES
SUR L'IMPORTANCE DE SE CONNAÎTRE

GRIMSTAD, LE 3 FEVRIER 1848