



FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS 1996

## Verso Peer Gynt

Exercices pour les acteurs

scènes tirées de *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen

par Luca Ronconi

Théâtre des Bouffes du Nord

22 novembre - 30 novembre

# Verso Peer Gynt

*exercices pour les acteurs*

## scènes de Peer Gynt d'Henrik Ibsen

traduction en italien de Anita Rho

*personnages et interprètes (par ordre d'entrée en scène)*

Annamaria Guarnieri	Aase, Solvejg
Massimo Popolizio	Peer Gynt
Nicola Scorza	Père de la mariée, Troll, le Cuisinier, le Capitaine, l'oignon
Marta Richeldi	Mère de la Mariée, Troll
Monica Mignolli	Invitée au mariage, la Femme en Vert, Troll
Guido Morbello	Invité au mariage, Troll
Liliana Massari	Invitée au mariage, Ingrid, Troll
Irène Noce	Invitée au mariage, Ingrid, Troll
Franca Penone	Invitée au mariage, la Femme en Vert, Troll
Massimiliano Bronzino	Invité au mariage, le Maître d'équipage, Troll
Nicola Bortolotti	Invité au mariage, Troll
Luigi Saravo	Invité au mariage, Troll, l'oignon
Roberto Baldassari	L'Organisateur de la fête, le marié, Troll, un Marin, l'oignon
Giancarlo Judica Cordiglia	L'Organisateur de la fête, le marié
Francesco Gagliardi	Le Père de Solvejg, un enfant laid, l'oignon
Alfonso Veneroso	Aslak, le Cuisinier, le Capitaine, l'oignon
Riccardo Bini	Le vieux de Dovre, un passager inconnu, l'homme maigre
Massimo de Francovich	Le fondeur de bouton

par Luca Ronconi

Costumes, Jacques Reynaud. Musiques, Paolo Terni. Eclairages, Sergio Rossi  
Direction technique, Gino Potini. Direction des costumes, Elisa Penturelli  
Assistant, Massimo Manna. Mouvements dansés, Alessandra Niccolini  
Exécution au piano, Patrizia Troiani

Directeur de scène, Sergio de Angelis  
Chef machiniste, Aldo Quagliozi. Machinistes, Walter Azzi, Felice Berna  
Chef électricien, Giovanni Santolamazza. Ingénieur du Son, Andrea Brachetti  
Couturière, Francesca Puccetti  
Administrateur de la Compagnie, Roberto Spagnol  
Construction de la scène par les techniciens de la Compagnie  
Costumes, Tirelli (Rome). Coiffures, Mag.Gi.Palombi (Rome). Chaussures, Pompei (Rome)  
Transport TPR (Rome)  
Photographie, Marcello Noberti. Attachée de presse, Roberta Rem

Production : Teatro Di Roma

Spectacle en langue italienne

Durée du spectacle 3 heures dont 15 minutes d'entracte

Couverture, Bill Viola, Hatsu Yume, (First Dream) 1981 - photo : Kira Perov  
Festival d'Automne à Paris - 156 rue de Rivoli, 75001 Paris - Téléphone 01 42 96 12 27 Télécopie 01 40 15 92 88  
Imprimerie Jarach - La Roche, Paris

## Synopsis

Le résumé suivant fait référence à la version intégrale du texte d'Ibsen, les parties en italique se rapportent à des passages intégralement supprimés dans le "travail" présenté ici.

Peer Gynt, au cours d'une enfance marquée par l'absence de la figure paternelle et par la ruine économique, développe un rapport intense avec sa mère Aase, grâce à laquelle la misère de l'existence quotidienne est compensée par des fuites continues dans l'univers fantastique des contes. Revenant d'une fantomatique chasse au renne sur la crête de Gendin, Peer, jeune homme robuste de vingt ans, apprend par sa mère que Ingrid qui a été autrefois amoureuse de lui est sur le point d'en épouser un autre ; il décide alors de courir à Hågstad pour empêcher la célébration du mariage. Arrivé au beau milieu de la noce, il tombe sur Solvejg, une jeune étrangère qui vient de recevoir récemment la confirmation, et il en reste profondément touché ; mais entendant la jeune fille le repousser, il enlève Ingrid et dans la stupeur générale il fuit avec elle sur la colline. (Acte I).

Tandis qu'Aase avec l'aide de Solvejg et du père de cette dernière cherche son fils, Peer, ayant abandonné Ingrid, rencontre trois gardiennes de troupeau en proie à une luxure effrénée et fait la cour à la femme en Vert, une créature fantastique fille du roi des trolls. Peer est conduit à la cour du vieux de Dovre et apprend que la différence essentielle entre hommes et trolls est que les premiers vivent selon la devise "sois toi-même", tandis que les seconds règlent leur comportement en se fondant sur le précepte : "il te suffit d'être comme tu es".

Peer, n'acceptant pas de se soumettre intégralement aux rites qui transforment l'homme en troll, est agressé et se sauve à grand'peine au moment où, lorsque sonnent des cloches lointaines, la salle royale s'écroule. Il reste seul dans les ténèbres et lutte contre une présence obscure qui se réduit dans l'obscurité simplement à une voix qui lui ordonne de "faire le tour" ; et c'est encore une fois le son des cloches qui scelle la conclusion de l'épisode. Le jeune homme endormi sur la montagne près de la mesure de sa mère reconnaît, en s'éveillant, la petite Helga, envoyée par sa sœur Solvejg pour porter de la nourriture au fugitif ; Solvejg est cachée derrière la baraque mais lorsque Peer tente de s'approcher d'elle, elle s'enfuit avec sa petite sœur. (Acte II).

Banni de son village, Peer doit se bâtir un abri dans les bois et, tandis qu'il est occupé à abattre des arbres, il aperçoit de loin un jeune homme qui se tranche un doigt avec une serpe ; Aase, après avoir payé une réparation au père d'Ingrid, est en revanche réduite à la misère la plus noire. Solvejg, bravant toutes les conventions sociales, rejoint Peer à travers la montagne et se déclare disposée à partager son existence. Peer s'éloigne pour chercher encore du bois et rencontre la femme en vert, accompagnée d'un petit garçon boiteux et monstrueux : cette créature difforme est en réalité son fils. Bouleversé et en même temps conscient d'être indigne de Solvejg, Peer prend congé de la jeune fille en lui demandant de l'attendre, et après une courte halte chez sa mère, juste à temps pour voir Aase expirer dans ses bras, il part pour des terres inconnues. (Acte III).

Plusieurs années ont passé. Peer, un bel homme entre deux âges, vêtu avec élégance, bavarde aimablement sur une plage du Maroc avec Master Cotton, Monsieur Ballon, Messieurs Von Eberkopf et Trumpeterstraale, et leur raconte son existence aventureuse de trafiquant de nègres en Caroline et commerçant d'idoles en Chine. Quand il déclare vouloir intervenir dans la guerre, pour l'indépendance de la Grèce en faveur des turcs, ses quatre interlocuteurs, indignés, s'enfuient avec le bateau en l'abandonnant sur la plage. Grâce à une série de circonstances favorables, Peer est pris pour un prophète par une tribu arabe. Il s'amourache d'une jeune fille de son escorte, Anitra, s'enfuit avec elle, mais il est berné par elle et abandonné dans le désert ; il décide alors d'étudier l'histoire "sur le terrain". Loin, au milieu des forêts du nord, Solvejg file et chante en attendant le retour de celui qu'elle aime. Peer se rend en Égypte et visite le colosse de Memnon et le Sphinx. Juste au pied de l'étrange créature, mi-femme mi-lion, il rencontre Begriffenfeldt, qui reconnaît en lui l'empereur des exégètes sur le fondement du moi et l'emmène à l'asile d'aliénés du Caire. Ayant libéré les fous et enfermé les gardiens dans la cage, Begriffenfeldt déclare que la raison absolue est morte. De pauvres déments, comme Huhu, le fellah et Hussein, parlent à Peer qui dans une tension allant crescendo est couronné, avec une couronne de paille, empereur du soi. (Acte IV).

Peer, un robuste vieillard à la barbe et aux cheveux gris désormais proche de la mort, est sur le chemin du retour vers sa patrie, mais à proximité des côtes norvégiennes, une tempête éclate et le bateau sur lequel il voyage fait naufrage. Ayant cyniquement causé la mort du cuisinier en refusant de lui céder le point d'appui sur l'épave de la quille, Peer, à la merci des vagues, rencontre de nouveau l'inquiétant passager inconnu, qui peu de temps avant la catastrophe lui avait proposé de lui céder son cadavre.

Ayant finalement touché la terre ferme, Peer assiste à l'enterrement d'un inconnu en qui il reconnaît le garçon qui bien des années auparavant s'était tranché un doigt dans la forêt ; dans son village natal, il assiste à la vente aux enchères des babioles de sa jeunesse.

Le soir de Pentecôte, tandis qu'il ramasse des oignons sauvages, Peer comprend qu'au fond sa vie a été un oignon : une succession continue de couches privées de noyau. Fuyant ses remords, il tombe sur le fondeur de boutons qui déclare qu'il est venu le prendre pour le fondre avec le reste de cette humanité médiocre qui n'est pas assez vertueuse pour mériter le Paradis et pas assez pécheresse pour être admise en Enfer. Peer obtient un délai afin de trouver la preuve qu'il a toujours été lui-même, mais il rencontre le vieux de Dovre qui lui explique que sa vie s'est en réalité déroulée selon la loi des trolls "il te suffit d'être comme tu es".

Au carrefour suivant, le fondeur de boutons réapparaît et Peer lui arrache un nouveau délai pour se procurer l'attestation de ses hautes, mais tombé sur le démon, il se rend compte qu'il ne peut aspirer à une "chambre" en enfer. Alors que le fondeur de boutons le serre de près pour la troisième fois, Peer arrive à la cabane de Solvejg et là apprend de la femme devenue vieille qu'il a toujours vécu dans sa foi, dans son espérance et dans son amour. Il se réfugie dans les bras de l'aimée et il est bercé par son chant. (Acte V).

## Entretien avec Luca Ronconi

par Ludovico di Giuseppe

*Le travail qui est présenté pour cette saison porte le titre Verso Peer Gynt, exercices pour des acteurs : de quoi s'agit-il ? Est-ce une adaptation dramaturgique du poème dramatique d'Ibsen ? Peut-on parler d'un véritable spectacle ?*

Nous avons choisi le titre *Vers Peer Gynt* par rapport à ce que nous voulions faire ; la mise en scène intégrale de *Peer Gynt* est en fait une de nos aspirations, sinon un de nos projets pour les prochaines années. Il s'agit naturellement d'une entreprise considérable qui nécessite un temps d'étude et de maturation très long. Nous avons donc pensé, avec un groupe d'acteurs, qu'il fallait affronter dans un premier temps l'étude de l'œuvre plus que la préparation d'un véritable spectacle. C'est une première étape de cet approfondissement qui est maintenant présentée, sous une forme partielle et incomplète, pour permettre à ceux que cela intéresse de suivre les diverses phases du travail. Ce que nous proposons n'est pas une réélaboration dramaturgique du texte ibsenien, mais simplement un choix de scènes effectué en cherchant à circonscrire quelques liens thématiques.

*Quels sont les thèmes principaux qui émergent de cette sélection ?*

Pour répondre à votre question, il est nécessaire de donner préalablement quelques précisions. *Peer Gynt* a été un terrain privilégié pour une infinité d'analyses et d'observations critiques d'ordre psychanalytique, sociologique, philosophique, anthropologique, structuraliste ; on peut dire, en un certain sens, qu'il n'y a pas d'orientation critique qui ne se soit exercée sur ce texte. *Peer Gynt* est cependant antérieur à ces lectures : ce n'est pas un texte qui fait siennes certaines interprétations, c'est exactement le contraire. Une des difficultés que l'on rencontre en affrontant l'étude et la préparation de cette œuvre est précisément celle-ci : au moment où ses points de repère originaux s'éloignent, on éprouve l'embarras de devoir l'approcher avec la médiation d'une sorte de "lunettes" qui ne sont pas les nôtres. Un peu pour rire, on a pensé faire sur le texte ce que fait le protagoniste avec le célèbre oignon : on en a

feuilleté les diverses possibilités dans l'hypothèse qu'en affrontant les diverses lignes d'interprétation, dans le concret de l'expérience à travers la représentation, on pourrait en quelque sorte les dépasser. Le choix des scènes s'est donc déroulé sur la base de ces présupposés et, pour cette première phase du travail, il a porté essentiellement sur l'individuation de deux noyaux thématiques. Le premier, concentré au début de la soirée, concerne le rapport entre *Peer Gynt* et les figures féminines, qui est exploré de manière assez complète puisque pratiquement toutes les figures féminines de l'œuvre, sauf celle d'Anitra au quatrième acte, ont été prises en considération. Il s'est agi dans ce dernier cas d'une élimination nécessaire, puisque nous ne représentons rien du quatrième acte. Dans la seconde partie de l'étude, on a tenté en revanche une première esquisse, une première reconnaissance sur le thème *Peer Gynt* et le soi, ce qui correspond surtout à la dernière partie du texte d'Ibsen.

*La fragmentation du texte représenté, qui est une caractéristique typique de la version intégrale de Peer Gynt, a-t-elle influé sur la manière de situer la représentation ?*

Comme nous avons aboli l'"avant" et l'"après", et comme nous devons donc nécessairement éliminer la structure canonique du récit et présenter les faits racontés du dehors, hors des liens traditionnels dans une organisation formelle incomplète, il est clair qu'en fait, il se construit une sorte de kaléidoscope : l'histoire s'écoule dans un moment temporel unique, composé de nombreux fragments de récit où, à côté du réel, le possible trouve peut-être un espace. Un type de structure apparaît où la succession chronologique des événements fait place à une sorte de coupe où les faits se combinent simultanément, très souvent, et même presque toujours, sur la même ligne d'écriture de la page. Dans une organisation narrative de ce type, la représentation doit adhérer au caractère fragmentaire du texte, la continuité est restituée surtout par la perception du spectateur.

*Comment avez-vous affronté le problème de la restitution - pour un public italien - de l'univers norvégien du dix-neuvième siècle qui compte tellement dans Peer Gynt ?*

L'auteur situe son histoire en partant des premières années du siècle précédent, jusqu'au moment de sa

composition. Mais, l'éloignement n'est pas seulement dans le temps, mais aussi dans la culture : le texte en fait se réfère constamment au monde nordique et à un type de religiosité qui n'est pas le nôtre. Souvent, il arrive qu'une oeuvre soit utilisée dans ses premières années d'existence pour découvrir des lieux et des figures que nous ne connaissons pas : c'est-à-dire des oeuvres de cultures qui sont éloignées de nous ont tendance à être considérées comme intéressantes par un certain goût de l'exotisme. Ce sort a été en partie aussi celui de *Peer Gynt*. Au fur et à mesure que les années passent ce goût se sédimente en d'autres formes d'interprétation. Il a été fatal que nous ne fassions pas beaucoup de références historiques, c'est-à-dire que nous ne replaçons pas l'oeuvre dans son monde et son époque, si l'on tient compte du fait que l'année 1867 norvégienne est très différente de l'année 1867 en Italie. La tentative de rapprocher ce monde si lointain, d'expressions, de schémas et de structures légendaires, plus proches et plus accessibles pour notre expérience méditerranéenne, était inévitable et je pense que c'est une tentative qui devrait être continuée, même dans les phases à venir d'élaboration du travail. Et justement, le rapport avec une certaine tradition légendaire et avec la culture populaire méridionale s'est parfaitement greffé sur l'exigence de base, de refuser des adhésions explicites à des interprétations "élevées" de type philosophique ou psychanalytique.

*Dans la compréhension du texte, un point structural d'une importance capitale est donné par le rapport entre Aase et Solvejg ; de ce point de vue comment-a-t-il été résolu ?*

La relation entre Aase et Solvejg est déterminante : dans le fond, les autres figures féminines sont elles aussi des transformations fantastiques, dans la perception de Peer, de cette figure ambivalente d'épouse et de mère. Comme il s'agit en réalité d'une figure unique, le problème a été résolu pour l'instant de la manière la plus rudimentaire, c'est-à-dire en faisant représenter les deux rôles par la même actrice.

*Y-a-t-il d'autres cas où le même acteur joue des rôles différents pour mettre en évidence des liens structuraux entre plusieurs personnages ?*

Je dirais non, parce que Bini joue tantôt le vieux de Dovre, tantôt le passager inconnu, tantôt le personnage maigre et

qu'entre les trois il ne doit pas y avoir nécessairement un lien thématique trop rigide.

*La scène la plus célèbre du drame est probablement le monologue pendant lequel Peer s'identifie à un oignon sauvage et où en le pelant, il découvre qu'il est le résultat de la superposition d'une multiplicité de personnalités sans aucune identité substantielle. En vous plaçant en-dehors de toute complication intellectuelle, quelle orientation avez-vous donnée à ce passage ?*

Je dois commencer par dire que participent aussi à cet exercice les jeunes acteurs qui fréquentent le cours de perfectionnement, associé à partir de cette année au programme du Théâtre de Rome. Justement, le monologue dont nous sommes en train de parler a été un objet d'étude pour ces jeunes acteurs. Dans la proposition provisoire qui est avancée ici, le monologue est attribué à Aase et à une figure enfantine de Peer qui est représentée à tour de rôle, dans les diverses représentations, par chacun des participants du cours. La scène est donc vue comme une étape, sur le chemin à rebours que fait Peer vers son origine, un peu comme s'il s'agissait d'un jeu enfantin proposé par la mère à l'enfant, un jeu où la figure maternelle révèle aussi des aspects qui peuvent faire naître la peur.

*Complémentaire au thème de la recherche d'une identité, une réflexion sur le rapport entre fiction et réalité est présentée dans le texte. Des mots comme "blagues", "tromperies", "mensonges", "contes" reviennent fréquemment dans *Peer Gynt* ; à votre avis, s'agit-il d'une opposition schématique entre vérité et mensonge ?*

Je pense qu'entre "tromperie", "blague", "mensonge" et "conte" il y a des différences : ces mots présupposent en fait des nuances diverses de signification, des degrés de valeur différents, ils ne constituent pas du tout une série de synonymes. Leur usage comporte donc une articulation complexe du discours et met en cause l'attitude différente des personnages, par rapport au monde fantastique.

*Le sous-titre Exercices pour des acteurs laisse supposer que le point fort de cette étude, ce sont précisément les acteurs. Mais je voudrais aborder brièvement les autres*

• *aspects de la mise en scène. Avant tout, quel espace avez-vous imaginé pour cette représentation ?*

Pour le moment j'ai cherché à proposer un espace totalement indéterminé ; je n'ai pas cru opportun, pour cette première phase du travail, de créer une spatialité définie même seulement comme époque. J'ai pensé à un espace interne, intérieur, fantastique, pour un jeu d'apparitions non seulement de figures, mais aussi de concepts, d'idées, d'associations et d'émotions. La lumière a eu son importance pour dessiner ce type de spatialité. Cependant, du point de vue scénique comme de celui technique de la lumière, nous avons travaillé avec des moyens très élémentaires, de répétition plus que de véritable spectacle.

*La lecture de Peer Gynt, comme féerie nordique, a été longtemps conditionnée par l'accompagnement musical, composé par Grieg pour la première à Christiania. Dans cet exercice, quels sont les choix de fond qui ont été faits en ce qui concerne la musique ?*

Dans la musique composée par Grieg, on a utilisé seulement le thème de Solvejg pour faciliter la lecture de la présentation de la double figure d'épouse et de mère, à travers une actrice unique. Les autres morceaux musicaux, auxquels nous avons fait appel, tiennent compte du caractère "de chambre" de toute l'exécution, sans aucune intention descriptive, en accord avec l'orientation de la représentation.

(propos traduits de l'italien par Danielle Dubroca).