

solness

le constructeur

de **Henrik Ibsen**

mise en scène **Alain Françon**

La Colline – théâtre national

12
13

Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 2 avril à l'issue de la représentation



Spectateurs aveugles ou malvoyants

Les représentations des mardi 2 avril à 19h30
et dimanche 7 avril à 15h30 et sont proposées en audio-
description, diffusées en direct par un casque à haute
fréquence.



Spectateurs sourds ou malentendants

Les représentations des mardi 9 avril à 19h30 et
dimanche 14 avril à 15h30 sont surtitrées en français.

English Subtitled Performance

(Représentation surtitrée en anglais)

Saturday 20 April at 8.30 pm

Solness le constructeur

de **Henrik Ibsen**

texte français **Michel Vittoz**

mise en scène **Alain Françon**

dramaturgie **Adèle Chaniolleau**

décor **Jacques Gabel**

lumière **Joël Hourbeigt**

costumes **Anne Autran-Dumour** et **Patrice Cauchetier**

musique **Marie-Jeanne Séréro**

son **Daniel Deshays**

enregistrement musique **Floriane Bonanni, Florent Brannens,**
Renaud Guieu, Jérémy Pasquier

avec

Gérard Chaillou Docteur Herdal

Adrien Gamba-Gontard Ragnar Brovik, fils de Knut Brovik

Adeline D'Hermy de la Comédie-Française Hilde Wangel

Agathe L'Huillier Kaja Fosli

Michel Robin Knut Brovik

Dominique Valadié Aline Solness, femme de Halvard Solness

Wladimir Yordanoff Halvard Solness

coproduction **Théâtre des nuages de neige, La Colline – théâtre national,**
Comédie de Reims – Centre dramatique national,
Théâtre des 13 vents – Centre dramatique national Languedoc Roussillon

Le Théâtre des nuages de neige est soutenu par la Direction générale
de la Création Artistique du ministère de la Culture et de la Communication.

Le spectacle a été créé le 5 mars 2013 à la Comédie de Reims.

du 23 mars au 25 avril 2013

Grand Théâtre

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

durée du spectacle : 2h20

équipe technique du Théâtre des nuages de neige
régie générale **Nicolas Marie** régie plateau **Benjamin Bertrand**
régie lumière **Todo**

équipe technique de La Colline
régie **Malika Ouadah** régie lumière **Thierry Le Duff** régie son **Sylvère Caton**
électricien **Olivier Baraduc** machinistes **Thierry Bastier, Franck Bozzolo,**
Thomas Jourden, Harry Toi
habilleuse **Isabelle Flosi** accessoiristes **Isabelle Imbert, François Jambu**

Le décor a été réalisé par les ateliers de La Colline.
peintures **Ateliers Devineau**
costumes **Ateliers Caraco-Canezou, Aram, Euro Costumes, Le Vestiaire**

Remerciements à Nathalie Pedron et Jo Rönevig,
à Diphtong cie et à la Comédie-Française pour le prêt de matériel.

directrice de production **Anne Cotterlaz**

Solness : Plus j’y pense maintenant, plus il m’apparaît que pendant toutes ces longues années je n’ai cessé d’être hanté par – hm – [...] par quelque chose qui revenait sans cesse – une chose disons, vécue, que je pensais qu’il fallait oublier. Mais sur laquelle je n’ai jamais eu prise.

Une vue plus haute des choses

“Se réaliser soi-même c’est là, je pense, le plus haut auquel un homme puisse atteindre. Cette tâche nous l’avons tous”. Ces paroles d’Ibsen datent de 1892. Ludwig Binswanger les cite dans son étude *Henrik Ibsen et le problème de l’autoréalisation dans l’art*, et il ajoute qu’aussi longtemps que l’humanité connaît la possibilité d’être la plus haute qui donne “mesure, forme et direction à toutes les autres possibilités d’être de l’existence”, elle mérite son nom d’humanité. C’est essentiellement pour cette raison que les pièces d’Ibsen continuent à nous dire des choses et à nous rester indispensables. Peu importe que *Solness le constructeur* soit une pièce de l’échec – celui du constructeur – Ibsen décrit une nouvelle fois la complexité qu’il y a pour tout être humain à se réaliser soi-même. Ce qu’il entend par autoréalisation aussi bien dans la manière de vivre que dans l’art, il le désigne parfois sous le mot de *sérieux*, témoin cette phrase “je sais que j’ai été sérieux dans ma façon de vivre sous une croûte de non-sens et de saleté”. Jusqu’au terme de sa création dramatique, Ibsen brise la demi-intelligence d’une vie de saleté au profit des formes pures d’une “vue plus haute” qui quitte “le train-train du pays bas”, de l’existence et du soi *naturels* quotidiens pour gagner “la hauteur de la possibilité de l’être et du soi artistique”.

L'humain est, selon lui, le lieu du combat incessant que le sérieux dans la conduite de la vie mène contre le non-sens et la saleté. C'est ce qui nous le rend contemporain parce qu'inactuel, et ceci ne peut être ignoré que de ceux qui ne pensent au contraire qu'à ses personnages, à leur psychologie, leur exotisme lié aux problèmes géographiques de leur temps alors que le poète norvégien a toujours perçu dans les problèmes de son temps les traits essentiels *a priori* de l'existence humaine dont la tâche fondamentale "donner direction, mesure et forme à toutes les possibilités de notre être" est indépendante d'une situation historique.

Si "le plus haut" c'est l'homme qui se réalise dans la conduite de sa vie et de son art, par quoi le malheureux constructeur manque, ne remplit pas cette tâche la plus haute? Pourquoi Ibsen le fait-il tomber de vertige? Sans raconter la pièce, la réponse est relativement facile. L'arrivée de Hilde et le passé qu'elle ressuscite réveille d'une certaine manière le constructeur, mais séduction aidant, il s'agit là d'un réveil érotique et non d'une véritable "éclaircie de l'existence". Au cours de la pièce le supposé "recommencement" avec Hilde n'est pas une véritable décision engageant une nouvelle vie mais la simple répétition (ascension de la tour) d'un vécu appartenant au passé: un saut dans l'impossible.

Et leur présomption à eux deux n'est qu'une forme de dégradation de la tâche vitale, une altération de la vision plus haute des choses.

Alain Françon

mars 2013, à partir de *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art*, Ludwig Binswanger, 1^{re} édition, trad. M. Dupuis, De Boeck Supérieur, 1996

Henrik Ibsen, *Le Constructeur Solness*

Un conte perse¹ du XI^e siècle résume assez bien un aspect particulier du *Constructeur Solness*: Un jour, un aigle se sentit assez fort pour voler jusqu'au soleil. En prenant de l'altitude, se disait-il, j'atteindrai le centre de la lumière, alors je verrai tout ce qui est sur la terre et jusqu'à la plus petite parcelle du fond des mers. Tandis qu'il s'élevait toujours plus haut dans le ciel, un chasseur maladroit manqua l'oie cendrée qu'il visait. Sa flèche prit la direction de l'aigle et se planta dans l'une de ses ailes. L'aigle ressentit une douleur foudroyante. Tout le temps de sa chute des nuages vers la terre, il chercha à arracher la pointe de la flèche fichée dans son aile. Quand il y parvint, l'aigle s'aperçut qu'elle avait été faite avec la partie la plus dure de l'une de ses propres plumes. Dans un dernier soupir il songea: "De qui nous plaindre puisque nous sommes à l'origine de tous les maux qui nous atteignent." S'il fallait résumer tous les aspects sous lesquels *Le Constructeur Solness* pourrait se présenter, quelques contes n'y suffiraient pas. C'est un recueil qu'il faudrait, auquel s'ajouterait une compilation de mythologies orientales et nordiques et quelques traités de philosophie comprenant au moins la *Phénoménologie de l'esprit* de GWF Hegel et le *Zarathoustra* de Friedrich Nietzsche.

Dans *Ibsen Cycle*, Brian Johnston² énumère les thèmes qu'Ibsen aborde dans cette pièce.

À travers l'enfance et son imagerie (la princesse, le château dans les airs, les démons, les aides invisibles, les poupées, la mort des jumeaux, etc.), Ibsen développe les thèmes de

¹ Hakim Nâssér Khosrow Ghobâdiâni, philosophe et poète perse (1003-1088 après J.-C.)

² Brian Johnston, professeur à Carnegy Mellon, développe dans *Ibsen Cycle* et *Text and Supertext in Ibsen's Drama* une thèse sur les douze dernières pièces d'Ibsen qu'il considère comme un cycle composant une œuvre majeure comparable à celle de Dante ou de Goethe.

l'enfant comme sacrifice, comme objet de passion, comme condition perdue, comme menace, comme remplaçant de la génération qui précède.

À travers l'imagerie "Solaire" (Le "Sol" de Solness en norvégien veut dire "Soleil", Hilde vient de Lysanger, là-haut dans les montagnes et "Lys" veut dire "Lumière" et c'est à Lysanger que Solness, à midi, est monté au sommet de la tour tandis que sa chute se produit au coucher du soleil d'équinoxe – très exactement le 20 septembre, etc.) apparaissent les thèmes du déclin, de l'automne de la vie, de la mort, du mythe de la chute des dieux vieillissants, du sacrifice, mais aussi ceux de la lumière, de la connaissance, du renouveau, etc.

Ceci n'est que le début très condensé d'une énumération qui pourrait se poursuivre sur une dizaine de pages. Il n'est pas question de la donner ici de façon exhaustive. Citons encore, mais, seulement parce qu'il serait très difficile de la laisser de côté, l'accumulation des symboles et, plus particulièrement, l'archétype de la triade dont la pièce est quasiment saturée. Le *Constructeur Solness* se "construit" en trois actes qui décrivent trois temps successifs dans trois lieux distincts. On y trouve trois maisons (celle du passé, celle du présent et celle de l'avenir), trois femmes (Aline, Kaja, Hilde), trois formes de création architecturales (des églises, des foyers pour les humains, des châteaux dans les airs), trois chutes causant trois morts accidentelles (deux contremaîtres et Solness), trois chambres d'enfants dans chacune des trois maisons et, enfin, les trois fois trois poupées d'Aline qui, finalement, auraient pu occuper chacune de ces chambres.

Ajoutons enfin un détail oublié par Brian Johnston. Si, effectivement, le "Sol" de Solness veut dire en norvégien : soleil ou lumière du soleil, le "ness" de Solness a, lui aussi, une signification. En norvégien, "ness" veut dire cap, promontoire, morceau de terre. On pourrait penser à une avancée de

terre sur le soleil, une sorte d'éclipse mais qu'on verrait depuis la lune.

Cette accumulation de symboles, de références mythologiques et philosophiques, leur intrication dans une combinatoire des plus improbables pourrait laisser croire au lecteur ou au spectateur d'aujourd'hui qu'Ibsen se perd et nous perd dans une vaste confusion ésotérique. Il n'en est rien.

Tous ces matériaux sont seulement les briques d'une construction. Le coup de génie d'Ibsen c'est de les assembler et de les faire disparaître derrière le ciment d'une langue qui semble seulement décrire l'ordinaire et la banalité de l'existence bourgeoise. Si au sommet de l'exaltation, Solness et Hilde peuvent en venir à parler de "l'impossible" comme deux enfants, la pièce aura beaucoup parlé du temps qu'il fait, des fleurs du jardin, de poupées ou du linge sale qu'il faut laver. Si Solness est un constructeur, Ibsen lui, est un architecte d'une précision diabolique. Tout s'ordonne dans la pièce, presque mot par mot, selon un plan qui conduit inéluctablement le spectateur dans la dimension tragique du questionnement d'un principe sur lequel Ibsen a construit non seulement son théâtre, mais toute sa vie.

Ce principe, qui est une éthique, expose et confronte deux mouvements. Dans un premier temps, il fixe que tout homme doit sortir de sa condition, s'élever au-dessus des contingences matérielles, prendre de la hauteur, atteindre la dimension spirituelle de son existence. Le deuxième temps exige de l'homme qu'il redescende sur terre et vive en humain parmi les humains au cœur même de la platitude et des contingences matérielles. Solness a su monter, vaincre son vertige, mais une seule fois.

Michel Vittoz
décembre 2012

La Tour de l'église

Je suis né dans une maison sur la place, la maison Stockmann, comme on l'appelait alors. Cette maison était juste en face de la façade de l'église au haut parvis et à la tour imposante. [...] Telle est la première vue sur le monde qui s'est présentée à mes yeux. Rien que de l'architecture ; pas la moindre verdure ; pas le moindre paysage de libre campagne champêtre. [...]

C'était une nuit de nouvel an, juste au moment où le veilleur criait "Une" par le vasistas, sur le front de la tour. Le veilleur, la tête la première, tomba du vasistas sur la place, où il fut trouvé mort par tous les gens pieux qui, le matin du premier de l'an, se rendirent au premier service. [...] Ce vasistas de la tour avait, pour moi, lorsque j'étais enfant, ceci de particulièrement remarquable que j'y avais reçu ma première impression consciente et durable. Ma bonne me porta un jour, en haut de la tour et me fit asseoir sur le rebord du vasistas ouvert, tandis que son bras fidèle me tenait pas derrière. Je me rappelle clairement combien je fus frappé de ce que je pouvais voir en bas les fonds de chapeaux des gens ; je regardai dans nos propres chambres, je vis les stores, je vis ma mère debout à l'une des fenêtres [...]. Puis on se mit à courir, il y eut foule, en bas, à la porte de notre maison, et l'on faisait des signes, et la bonne me tira brusquement et se hâta de descendre avec moi. Je ne me rappelle pas la suite ; mais, depuis, on m'a souvent raconté que ma mère m'avait aperçu là-haut, au vasistas de la tour, qu'elle avait crié, qu'elle s'était évanouie, comme il était d'usage alors, et qu'ensuite, lorsque je fus près d'elle, elle avait pleuré, m'avait embrassé et caressé.

Henrik Ibsen

Souvenirs d'enfance, trad. Pierre-Georget La Chesnais, in Georg Brandes, Edvard Beyer, *Henrik Ibsen*, éditions L'Élan, 1991, p. 51-53

Les hommes, chez Ibsen ne peuvent vivre qu'enfouis en eux-mêmes et en se nourrissant du "mensonge de la vie". Qu'Ibsen ne soit pas devenu leur romancier, qu'il ne les ait pas laissés dans leur propre vie, mais les ait obligés à se déclarer ouvertement – cet acte leur est fatal. Ainsi dans les époques hostiles au drame, le dramaturge est le meurtrier de ses propres créatures.

Peter Szondi *Théorie du drame moderne*, Éditions L'Âge d'Homme, 1983, p. 28

À reculons...

La vraisemblance psychologique, chez Ibsen, est absente, par le fait qu'il n'y a rien, jamais, dans les propos échangés par ses personnages qui soit *incident*. Ils ne s'entretiennent que de la chose essentielle. Ils demeurent sans cesse sur la crête de l'essentiel. Qui plus est, ce qu'ils disent est tout sauf ce que quelqu'un dirait en réalité dans cette même situation, car la façon dont ils parlent ne cesse d'aller contre leur intérêt : ils s'incriminent, se livrent au pouvoir de leur interlocuteur, approfondissant par leur parole une sorte de gouffre, le trou béant dans lequel ils s'enfoncent progressivement. Ils s'y enfoncent de la façon dont vous observiez qu'Ibsen écrit : à *reculons*. Vers quoi reculent-ils ? Vers quelque chose qu'ils répugnent à saisir, qui leur est totalement intolérable, et en même temps qui exerce sur eux une attirance plus forte que tout et qui dément toute psychologie, une attirance irréprouvable vers quelque chose qui est... la vérité. La vérité – quoique cela veuille dire. Reste que cette vérité est précisément ce que les gens, dans la vie, passent leur temps à éviter de rechercher. Ils tournent autour, ils font tout ce qu'on veut sauf de forer dans eux-mêmes comme le font les personnages d'Ibsen.

Michel Vinaver

"Un Géant parmi les oncles", extrait d'un entretien avec Peter Zadek, in *Théâtre en Europe*, n° 15, Ed. BEBA, 1987, p. 19-20

La maison brûlée

Le Teinturier : Tu n'es donc pas mort ?

L'Étranger : Si, d'une certaine façon. Je reviens d'Amérique après trente ans. Quelque chose m'appelait ici. Il fallait que je revoie la maison de notre enfance. Et voilà ! Je trouve une ruine. (*Un silence*). Il y a eu le feu cette nuit ?

Le Teinturier : Oui. Tu es venu juste à temps.

L'Étranger : Voilà où était notre maison ! Si peu de place pour tant de destinées ! Voilà la salle à manger avec ses murs peints ; des palmiers, des cyprès, des temples sous un ciel tout rose. [...] Voilà la chambre des enfants.

Le Teinturier : Ne fouillons pas dans les décombres !

L'Étranger : Pourquoi pas ? On peut lire dans les cendres. Nous lisions bien, quand nous étions enfants, dans celles de la cheminée. [...] Mais comme tout ici s'est emmêlé, nos destinées et celles des autres !

Le Teinturier : Il en est sans doute de même partout ailleurs...

L'Étranger : Oui, partout c'est la même chose... Quand on est jeune, on voit se monter le métier à tisser : les parents, la famille, les camarades, les connaissances, les serviteurs représentent les fils de la chaîne : la trame apparaît plus tard, à mesure que la navette du destin va et vient ; parfois le fil se casse, mais il se renoue, le métier marche sans cesse, le battant frappe, le fil est contraint à toutes sortes d'arabesques, et enfin on a devant soi le tissu. Quand on devient vieux et que les yeux apprennent enfin à voir, on s'aperçoit que toutes ces lignes forment un dessin, un ornement, un hiéroglyphe qu'on ne pouvait pas déchiffrer plus tôt, et qui est notre vie. Tiens, je vois là-bas, au milieu des décombres, l'album de photographies de la famille !

August Strindberg

La Maison brûlée, in *Théâtre complet*, 6, trad. C-G Bjurström et G. Perros, L'Arche Éditeur, 1986, p. 56-58



Wladimir Yordanoff, Agathe L'Huilier



Michel Robin, Wladimir Yordanoff



Adeline D'Hermy, Wladimir Yordanoff



Wladimir Yordanoff, Gérard Chaillou



Wladimir Yordanoff, Adeline D'Hermy



Gérard Chaillou, Dominique Valadié

Adeline D'Hermy, Adrien Gamba-Gontard



Dominique Valadié, Adeline D'Hermy



Wladimir Yordanoff, Dominique Valadié



Adeline D'Hermy, Dominique Valadié, Wladimir Yordanoff, Agathe L'Huilier



Wladimir Yordanoff, Adeline D'Hermy



Adeline D'Hermey, Dominique Valadié



Adeline D'Hermey, Wladimir YordanoFF, Adrien Gamba-Gontard

Ce n'est pas parce que sa vie était trop courte que Moïse n'est pas entré en Chanaan, c'est parce que c'était une vie humaine.

Kafka *Journal*, 1921

Vertige des profondeurs

Tel serait le destin de l'homme: la vérité le pousserait au désespoir et à l'anéantissement: la vérité de sa condition d'éternel condamné à la non-vérité. Mais l'homme se contente de sa seule foi dans la vérité accessible, dans l'illusion tout proche qui lui inspire une confiance absolue. Ne vit-il au fond grâce à la perpétuelle illusion qu'il subit? La nature ne lui dissimule-t-elle pas la plupart des choses, et surtout les plus proches, comme son propre corps, dont il n'a qu'une "conscience" fantasmagorique? Il est prisonnier de cette conscience, et la nature a jeté la clef. Ô fatale curiosité du philosophe qui le pousse à jeter un regard par une fente de cette cellule, sa conscience, vers son extériorité et ses soubassements: peut-être pressent-il alors combien l'homme s'appuie sur un fond de voracité, d'insatiabilité, de dégoût, de cruauté, de criminalité, et poursuit ses rêves comme attaché sur le dos d'un tigre. "Laissez-le attaché!" crie l'art. "Réveillez-le", crie le philosophe, dans sa passion de la vérité. Mais tandis qu'il croit secouer le dormeur, il sombre lui-même dans une somnolence magique encore plus profonde; et peut-être rêve-t-il alors des "idées" ou de l'immortalité. L'art est plus puissant que la connaissance, car c'est *lui* qui veut la vie, tandis que le but ultime qu'atteint la connaissance n'est autre que... l'anéantissement.

Friedrich Nietzsche

Cinq préfaces à cinq livres qui n'ont pas été écrits, in *Œuvres*, trad. M. Harr et M. de Launay, Éditions Gallimard, coll. Pléiade, 2000, p. 293

Pour Ibsen : dedans en dehors

Mais là où tu es resté, penché à regarder, c'est là où notre destin mûrit et se dépose et change de couleur : à l'intérieur. Plus profondément à l'intérieur que personne n'était jamais allé ; une porte s'était ouverte devant toi et tu te trouvais maintenant devant les cornues, à la lueur du feu. Là où tu n'emmenas jamais personne avec toi, méfiant comme tu l'étais, c'est là que tu t'installas à observer les différences et les transitions. [...] Un sentiment qui croit d'un demi-degré, l'angle infime qui déplace la décision d'une volonté sur laquelle presque rien ne pèse, le trouble léger qui s'introduit dans une goutte de désir et ce rien qui fait changer la couleur d'un atome de confiance. [...]

Avec ton tempérament qui te destinait à montrer les choses, il te fallait, poète tragique hors du temps, transposer d'un seul coup ces mouvements microscopiques ; tu avais besoin pour cela des gestes les plus convaincants, des choses les plus matérielles. Et cela t'amena à un acte de violence sans exemple : il te fallut chercher toujours plus impatiemment, toujours plus désespérément des équivalents de tes visions intérieures dans le monde visible du dehors. Un lapin, par exemple, un grenier, une salle où quelqu'un allait et venait ; ou bien c'était un tintement de verre dans la pièce d'à côté, un incendie devant les fenêtres ou bien c'était le soleil. Ou bien une église et une vallée rocheuse qui ressemblait à une église. Mais cela ne suffisait toujours pas : il te fallait encore faire entrer les tours et la montagne tout entière ; et les avalanches, qui enterrent des paysages entiers, ensevelirent la scène, encombrée d'objets matériels qui représentaient l'immatériel.

Rainer Maria Rilke

Les Carnets de Malte Laurids Brigge, trad. Claude David, in *Œuvres en prose*, Éditions Gallimard, coll. Pléiade, 1993, p. 487-488

Hilde : Nos châteaux dans les airs, c'est ce que vous voulez dire, constructeur ?

Solness : Des châteaux dans les airs, oui.

Plan de construction

Je me rappelle aussi net que si c'était ce jour le soir où je vis mon premier poème imprimé dans le journal. J'étais dans ma mansarde, à lancer des bouffées de fumée et je rêvais, béatement satisfait.

"Je bâtirai un château en Espagne. Il resplendira sur le Nord. Il y aura deux ailes, une petite et une grande. La grande hébergera un poète immortel, la petite hébergera une jeune fille."

Je trouvais ce plan superbement harmonieux ; puis le désordre s'y mit.

Quand le maître est devenu raisonnable, le château a paru absurde :

la grande aile était trop petite, la petite en ruine est tombée.

Henrik Ibsen

Poèmes, trad. Régis Boyer, Les Belles Lettres, 2006, p. 30

Dans les hauteurs

Il était tard lorsque K. arriva. Une neige épaisse couvrait le village. La colline était cachée par la brume et par la nuit, nul rayon de lumière n'indiquait le grand Château. K. resta longtemps sur le pont de bois qui menait de la grand-route au village, les yeux levés vers ces hauteurs qui semblaient vides. [...] Maintenant il voyait le Château qui se détachait nettement là-haut dans l'air lumineux [...]. Là-haut, sur la montagne, tout avait un air dégagé, tout montait librement dans l'air, c'était du moins ce qu'il semblait d'ici. [...]

K. ne vit qu'une tour et ne put discerner si elle faisait partie d'une maison d'habitation ou d'une église. Des nuées de corneilles décrivaient leurs cercles autour d'elle. K. poursuivit son chemin, les yeux braqués sur le Château; rien d'autre ne l'inquiétait [...]. Un souvenir fugitif vint frapper l'esprit de K. : il songea à sa ville natale. Il comparait en pensée le clocher de son village avec la tour qui se dressait là-haut. [...] La tour d'ici – la seule que l'on vît – était la tour d'une maison d'habitation – on s'en rendait compte maintenant –, peut-être celle du corps principal du Château; c'était la construction ronde et uniforme dont le lierre recouvrait gracieusement une partie; elle était percée de petites fenêtres que le soleil faisait étinceler; elle avait quelque chose de fou et se terminait par une sorte de plate-forme dont les créneaux incertains, irréguliers et ruineux, gravaient dans un ciel bleu des dents qui semblaient avoir été dessinées par la main craintive ou négligente d'un enfant. On eût dit qu'un triste habitant, contraint de vivre enfermé dans la pièce la plus reculée de la maison, avait crevé le toit et s'était levé pour se montrer au monde.

Franz Kafka

Le Château, in *Œuvres complètes*, trad. Alexandre Vialatte, Éditions Gallimard, coll. Pléiade, 1976, p. 493 et 500

Personne plus que Michel-Ange n'a péché contre les traditions de la beauté; mais tout ce qu'il a créé est tout de même beau, parce qu'il est plein de caractère. Henrik Ibsen

Sculpteur de drames

Ibsen a déjà acquis une telle maîtrise de son art qu'il peut, au moyen d'un dialogue apparemment facile, montrer l'évolution de ses hommes et de ses femmes à travers des crises d'âme successives. Il utilise à fond sa méthode analytique et parvient à concentrer en l'espace relativement court de deux jours, ce qui est vivant dans la vie de chacun de ses personnages. En voyant agir Solness, par exemple, pendant l'espace d'une nuit et jusqu'au soir suivant seulement, nous sommes sans le savoir les témoins haletants du déroulement de toute sa vie jusqu'au moment où Hilda Wangel pénètre chez lui. [...] Ce qui compte dans les pièces d'Ibsen, ce n'est pas l'action ni les péripéties de l'histoire. Les personnages eux-mêmes, si parfaite que soit leur psychologie, ne sont pas non plus l'essentiel de ses pièces. Ce qui retient surtout l'attention, c'est le drame nu, soit la perception d'une grande vérité, soit l'exposition d'un grand problème, ou bien d'un grave conflit, pratiquement indépendant des agents en conflit; et qui n'a cessé de revêtir une importance capitale. Pour sujet de ses dernières pièces, Ibsen a choisi la vie de personnages moyens, sans rien celer de leur vérité. Il a abandonné la forme versifiée, et n'a jamais cherché à enjoliver son style d'après les recettes conventionnelles. Même lorsque son thème dramatique atteignait son zénith, il n'a pas essayé de le parer d'inutiles plumes de paon. [...] Pour Ibsen les détails extérieurs n'ont pas d'importance. L'essentiel, c'est la pièce, c'est le drame.

James Joyce

Le Nouveau Drame d'Ibsen, trad. J. Aubert, in *Œuvres*, Éditions Gallimard, coll. Pléiade, 1982, p. 928 et 942-943

Jeune génération norvégienne montante

Nous avons si bien pris l'habitude de croire les Allemands en tout ce qu'ils disent d'Ibsen que nous le lisons d'avance préparés à cueillir la sagesse qu'il sort de ses lèvres, déterminés à trouver excellent tout ce qu'il écrit. Et si, au cours de la lecture, nous tombons sur telle ou telle calembredaine, ce n'est plus une calembredaine, non, c'est une énigme, si nous sommes déconcertés, ce n'est pas la faute de l'auteur, c'est nous qui ne sommes pas capables de comprendre. Car, il faut bien le reconnaître, cet homme a une surprenante tendance à débiter des non-sens.

Cette particularité améliore-t-elle ses analyses psychologiques ? Si ses personnages ont accoutumé de débiter des subtilités difficilement compréhensibles, cela nous aide-t-il à explorer les profondeurs de l'âme humaine ? À vrai dire, il n'est pas difficile de produire ces profondes absurdités et l'on commence à se lasser des effets de ce genre. [...]

Qu'est-ce que *Brand*, par exemple ? Qu'est-ce que *La Dame de la mer* ? Je ne sais pas, je ne sais absolument pas, car la Dame de la mer débite de sublimes absurdités. Non, c'est un livre pour Allemands. Toute sa communauté est prête à s'attacher à ses paroles avec une superstitieuse confiance et à les trouver magnifiquement obscures. Et les Allemands de se régaler et de se frotter les mains ! *Ach wunderschön !* Et moi aussi, je me mets à lire, plus je lis, plus je me heurte à des calembredaines, et je lis des calembredaines, je cherche à les chanter et je m'écriis : Que le diable t'emporte ! Tâche de t'exprimer clairement, animal !

Knut Hamsun

Conférence sur les "quatre grands" de la littérature réaliste et sociale,
in Maurice Gravier, Ibsen, Éditions Seghers, 1973, p. 173-174

Ibsen, qui avait soixante-et-un à l'époque, connu et fréquenta Emilie Bardach, une Viennoise de dix-huit ans, entre août et septembre 1889 durant une villégiature au Tyrol, à Gossensass, aujourd'hui Colle Isarco. [...] Emilie était à Gossensass avec sa mère, Ibsen avec sa femme et son fils déjà adulte ; leur relation, qui ne franchit jamais la frontière du vouvoiement, se déploie entre les conversations dans la salle à manger de l'hôtel, auxquelles participent les autres commensaux, et quelques promenades en forêt. Ibsen est intérieurement remué par une passion qu'il n'avait jamais connue, mais n'outrepasse jamais les limites des convenances et du respect ; Emilie, flattée et intimidée, garde ses distances par respect, dit-elle, pour sa femme et pour son fils, et essaie de transformer l'amour impossible en une amitié intense et dévouée [...] Huit ans plus tard, Ibsen lui écrivit encore quelques lignes, pour lui dire qu'il ne pouvait pas cesser de penser à cet été de Gossensass, le plus heureux de sa vie. Emilie resta dans l'imagination d'Ibsen comme le symbole de la vie non vécue et renaquit dans les figures poétiques qui expriment cette tragédie. Mais Ibsen savait que l'art ne justifie pas la vie qui lui a été sacrifiée, et ses œuvres de la maturité illustrent cette contradiction.

Claudio Magris *L'Anneau de Clarisse*

Au soleil de mai d'une vie à son septembre

Christiania, le 13.3.98

Très chère Demoiselle !

Recevez mes plus sincères remerciements pour votre lettre. Cet été à Gossensass fut le plus heureux, le plus beau que j'ai jamais vécu. J'ose à peine y penser. – Et ne peux cependant m'empêcher d'y penser toujours. – Toujours !

Votre dévoué
Henrik Ibsen

La Chute de la Tour

Comme si la surface de la terre
se trouvait là-haut où aveugle tu montes,
ce lieu vers lequel tu grimpes dans les lits obliques
des ruisseaux
qui ont jailli doucement des canaux furtifs

de l'obscurité à travers laquelle
ton visage, comme resurgi se fraye un chemin,
et soudain tu la vois, comme si elle
tombait de ce précipice qui te surplombe,

et que tu reconnais lorsque énorme
il se retourne sur toi dans l'église crépusculaire
et effrayé tu sens l'angoisse t'envahir :
oh ! lorsqu'il monte orné comme un taureau : -

À ce moment te cueille à l'étroite issue
une lumière venteuse. Presque en volant
tu revois le ciel, éblouissement sur éblouissement
et là-bas les profondeurs tout éveillées, conscientes
de leur emploi

et de petites journées comme chez Patenier,
simultanées, heure après heure,
entre lesquelles les ponts s'élancent comme des chiens
toujours sur les traces du chemin clair

que des maisons maladroites dérobent parfois
jusqu'à ce que apaisé, tout à fait au fond,
il traverse les broussailles et les bois.

Rainer Maria Rilke

La Tour, in *Œuvres 2, Poésie*, trad. Philippe Jaccottet, Éditions du Seuil, 1972, p. 205

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 DaaeThoresen 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.

Alain Françon

1971 Co-fonde le Théâtre Éclaté où il met en scène Marivaux, Sade, Ibsen, Strindberg, O'Neill, Horváth, Brecht, Vinaver, Cormann... et adapte des textes d'Hercule Barbin et Faulkner. 1989 Prend la direction du CDN de Lyon et y présente *La Dame de chez Maxim*, *Hedda Gabler*, *Britannicus*... 1992 Créé le CDN de Savoie et met en scène *La Remise*, Planchon ; *La Compagnie des hommes et Pièces de guerre* (Festival d'Avignon) Bond ; *Celle-là*, Danis ; *La Mouette*, Tchekhov ; *Edouard II*, Marlowe (Festival d'Avignon). Nov. 1996 Directeur de la Colline où il met en scène Bond, Danis, Deutsch, Durif, Feydeau, Goetz, Ibsen, Tchekhov, Vinaver. Janv. 2010 créé le Théâtre des nuages de neige où il met en scène *Du mariage au divorce*, Feydeau ; *Oncle Vania*, Tchekhov ; Parallèlement il monte *Extinction*, Bernhard ; *Fin de Partie* et *La Dernière Bande*, Beckett ; *Les Trois Sœurs*, Tchekhov ; *La Trilogie de la Villégiature* Goldoni. Distingué par : Molière de la mise en scène : *Pièces de guerre* et *La Cerisaie* ; Grand Prix du Syndicat de la critique : *Dans la compagnie des hommes*, *Ivanov*, et *La Cerisaie* ; Prix Georges Lerminier : *Pièces de guerre* ; Prix de la meilleure création en langue française : *Celle-là* et *Le Chant du dire-dire*, Danis ; Prix SACD de la mise en scène.

La Caisse d'Épargne Île-de-France
Mécène de La Colline – théâtre national

soutient depuis 2009 "l'École du Regard",
programme en direction des moins de 30 ans,
qu'ils soient élèves ou étudiants.
8000 jeunes en ont déjà bénéficié.



CAISSE D'ÉPARGNE
ILE-DE-FRANCE

LA BANQUE. NOUVELLE DÉFINITION.

www.societaires-ceidf.fr

Notre mécénat : un état d'esprit

Les partenaires du spectacle

un événement
Télérama

france
inter

libération

Directeur de la publication Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication Didier Juillard
Rédaction et collaboration artistique Angela De Lorenzis
Réalisation Fanély Thirion, Florence Thomas
Photographies Élisabeth Carecchio
Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste Tuong-Vi Nguyen
Imprimerie Comelli, Villejust, France
Licence n° 1-1035814
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