



Quand nous nous réveillerons d'entre les morts

de Henrik Ibsen

Mise en scène : Kjetil Bang-Hansen

Après des années d'exil pendant lesquelles il a cédé au mariage et à la respectabilité bourgeoise, un sculpteur norvégien, de retour au pays, retrouve le modèle qui fut aussi sa muse et son orageuse inspiratrice, celle qui précisément lui permit d'accéder à la célébrité. Ces retrouvailles vont enfin réconcilier l'artiste avec son destin tragique...

TNS

Théâtre National de Strasbourg

Quand nous nous réveillerons d'entre les morts

de Henrik Ibsen

Texte français: Terje Sinding
Mise en scène: Kjetil Bang-Hansen
Dramaturge-interprète: Ulla Backlund
Décor et costumes: Jean-Claude Maret

avec:
Robert Rimbaud
Francine Bergé
Edith Scob
Gérard Chaillou
Rafaël Goldwaser
Arsène Altmeyer
Anne Marengo
Olivier Pauls
Michel André
et les enfants de la Maîtrise
de la Cathédrale de Strasbourg.

Grande Salle,
du 16 novembre
au 8 décembre 1990



Emportés par une avalanche



Le professeur Arnold Rubek, sculpteur de renommée mondiale, rentre en Norvège, après des années d'exil, accompagné de sa jeune femme Maja. Hasard ou coup du destin ? Il y retrouve Irène qui, jadis, lui a servi de modèle. Rubek et Irène s'en iront dans la montagne, où ils seront emportés par une avalanche tandis que Maja rejoindra Ulheim, le chasseur d'ours... Dans cet *Epilogue dramatique* écrit à l'aube du siècle (1899), les personnages du drame bourgeois – le mari, la femme, la maîtresse, l'amant – sont arrachés au confort de leur salon pour être confrontés aux forces cosmiques. Et la catastrophe qui s'ensuit est à la mesure de la violence de cet arrachement.

C'est que le monde – leur monde – n'est plus à l'abri du doute : des fissures y apparaissent, les certitudes s'effondrent. Dès lors, c'est le langage même qui éclate. Verticalité foudroyante, métaphores solaires, allusions mythologiques : dans ses efforts pour colmater les brèches, pour jeter des ponts, le discours craque de toutes parts sous le poids du symbolisme. A son œuvre, Rubek a sacrifié sa vie, son amour pour Irène. Alors Irène est partie. Lui, cependant, a continué à travailler. Et petit à petit, l'œuvre s'est modifiée : le *Jour de la Résurrection*, qui devait être à l'origine personnifié par une jeune femme illuminée de joie se réveillant du long sommeil de la mort, est désormais représenté par une humanité grouillante, aux masques d'animaux. La figure d'Irène n'est plus qu'un élément du groupe. Trahison ? Echec ?

Rubek, dans un ultime sursaut de désir de vivre, entraîne Irène dans la mort. Mais son œuvre subsiste, témoignage de la difficulté qu'il y a à dire le monde. Ibsen, mettant en scène ce poète-sculpteur qui lui ressemble comme un frère, fait finalement mieux et autre chose, que de tracer son autoportrait. Il nous raconte sa recherche, son rêve d'une unité perdue. Rêve qui, en cette fin de siècle, est aussi le nôtre.

Terje Sinding

L'artiste ou le refus de l'échange

Arnold Rubek n'est pas plus heureux que Solness ou que Borkman. Pour lui qui fut un très grand sculpteur, la période de la grande inspiration est terminée. Il jouit encore de la réputation acquise et sa situation matérielle n'est pas mauvaise parce qu'il exécute des bustes qui plaisent à leurs modèles et à l'entourage : ils sont flatteurs et ressemblants. Dans la grisaille de la vie quotidienne, il se querelle avec sa femme Maja. Il rêve secrètement d'un jour où l'étincelle créatrice à nouveau jaillirait, quand, par l'amour, il réussirait à reprendre contact avec la jeunesse. Sur-tout, l'artiste vieillissant se tourne non sans amertume, vers les temps de sa plus grande renommée, vers l'époque où il créait sa grandiose statue *Le Jour de la Résurrection*. Dans la ville d'eaux où il se repose en compagnie de Maja, Rubek rencontre une femme merveilleusement belle, Irène, vêtue de blanc et toujours accompagnée par une sœur de la Miséricorde. Rubek a quelque peine à reconnaître en Irène son ancien modèle, la femme qui lui a inspiré *Le Jour de la Résurrection*. Rubek et Irène revivent en esprit l'époque exaltante où fut conçue et exécutée cette grande œuvre. Mais Irène est vivement choquée, lorsque Rubek appelle cette longue suite d'effort « un épisode fructueux de sa carrière ». Elle révèle bien tardivement au maître – mais les aveux tardifs ne sont pas rares dans la littérature nordique – qu'elle ne s'était jamais intéressée à l'art avant de rencontrer Rubek. C'est par amour qu'elle a posé

pour lui. Rubek n'a-t-il jamais voulu lire les signes de cet amour ? Après avoir quitté définitivement l'atelier de Rubek, Irène a vécu dans le malheur. Elle est tombée dans la misère, elle a figuré nue dans des « tableaux vivants », elle a fréquenté des milieux interlopes ; elle a été deux fois mariée, et chacune de ces unions a tourné au drame. Depuis qu'il a écouté Irène, Rubek est saisi par le remord. Maintenant, il le sait, c'est lui qui a détruit Irène. Son œuvre la plus belle était chargée de malédiction. Il se sent lui-même responsable des malheurs qui, par la suite, ont frappé Irène. (...)

L'artiste assied donc sa réussite et sa gloire sur les propres malheurs de ses proches et de ses modèles. Ce qui est sans doute le plus grave, c'est que Rubek n'avait pas su reconnaître l'amour que lui portait son modèle. L'artiste vit dans son rêve, il est séparé du monde réel par la densité de ses propres visions. Il n'aperçoit dans son modèle (ou, quand il s'agit du poète dramatique, dans son interlocuteur) qu'une source d'inspiration. Il ne sait pas deviner les mouvements ou les aspirations d'une âme qui veut s'ouvrir à lui. Il refuse l'échange. Il prend, il ne donne pas. Il se réserve pour son œuvre. Ses yeux ne s'ouvrent même pas sur le monde qui l'entoure, sauf si ce monde et la société qui y vit peuvent l'aider à construire l'édifice dont il rêve.

Maurice Gravier
Ibsen, Seghers, 1973



Drame psychologique ?

Knut Hamsun, le cadet des deux grands écrivains norvégiens présentés simultanément au public par le TNS cette rentrée, ne mâche pas ses propos en qualifiant les personnages dramatiques de Henrik Ibsen de « personnages-appareils » : – des véhicules d'idées, des créations intellectuelles qui ne correspondent point à la psychologie d'un être vivant. C'est en 1881, neuf ans avant son véritable début littéraire avec *La Faim*, que le jeune cantonnier Knut Pedersen Hamsun loue une salle et se lance comme conférencier littéraire devant une poignée de spectateurs, parmi eux: Henrik Ibsen !

Une littérature psychologique, voilà ce que réclame le jeune conférencier. Ce qui l'intéresse, c'est la vie inconsciente de l'âme, les étranges et imprévisibles mouvements de nos pensées et de nos sentiments. Selon lui, il s'agit là d'un aspect de la réalité humaine inexistant en cette période nommée l'âge d'or de la littérature norvégienne. Mais il admet quand même que, à sa connaissance, « il n'y a pas eu sur terre un seul dramaturge qui ait été fin psychologue. En tant que dramaturge ».

N'entrons pas dans le débat de l'influence éventuelle sur Henrik Ibsen – sans doute très faible – des propos agressifs tenus par son jeune collègue alors inconnu. Notons seulement que les pièces d'Ibsen qui suivront jusqu'en 1899, avec un « épilogue dramatique en trois actes » : *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, sont souvent qualifiées de « drames psychologiques ». Et il n'y a pas de doute que le conflit qu'incarne le professeur Rubek, le choix fondamental entre la vie et l'art, implique un conflit psychologique, conflit d'ailleurs clairement autobiographique chez Ibsen.

Le résultat artistique n'est pourtant pas de la littérature psychologique selon les critères d'Hamsun. Les personnages de Rubek et d'Irène, ainsi que de Maja et d'Ulfheim ne nous surprennent que peu sur scène. Jamais leurs gestes et paroles ne sont vraiment imprévisibles ou contraires à l'aspect dominant de leur caractère. Chacun incarne surtout un seul aspect de la vie, et c'est leur rencontre qui crée le drame psychologique, où l'esthétisme est confronté aux forces vitales.

L'*Epilogue dramatique* n'est-il alors qu'un testament négatif d'un grand artiste qui nous enseigne que l'art ne vaut rien s'il faut y sacrifier la vie réelle ? Peut-être a-t-on tendance à qualifier tout ce qu'il a fait après son chef-d'œuvre, *Le Jour de la résurrection*, de caricatures secrètes où les bourgeois qui ont commandé leur buste en portrait sont représentés en réalité comme « des gueules de chevaux vénérables et honnêtes, comme des museaux d'ânes têtus, comme des crânes de chiens au front bas et aux oreilles tombantes, comme de grasses têtes de porcs... » et parfois même comme des portraits de bovins avachis et abrutis ».

Pour Rubek, la veine artistique est morte après *Le Jour de la Résurrection* où, pour réussir, il a dû sacrifier l'amour de sa vie, Irène, en se posant devant elle en artiste et non en homme de chair et de sang; attitude

qu'Irène a comprise comme une condamnation à mort. Ce conflit va bien au-delà des limites biographiques. C'est le dilemme de l'artiste moderne qui aspire à la perfection artistique mais qui se trouve limité par les lois du marché (bustes et portraits) et par les responsabilités sociales et sentimentales (famille, amour, « vie réelle »).

Dans un sens, le testament est donc négatif si l'on cherche le jugement d'Ibsen sur lui-même, sur sa vie d'artiste et d'homme. La pièce nous enseigne que le fait de se consacrer totalement à l'art aboutit à une impasse pour celui qui aspire au bonheur; une impasse pour l'artiste et une catastrophe pour ses proches. Mais l'*Epilogue*, loin d'être univoque, constitue en même temps une pièce de théâtre bien faite, un chef-d'œuvre de simplicité, d'équilibre et de pureté stylistique qui nous montre que l'art n'est pas contraire à la vie, et que nous avons même besoin de l'art pour accéder à la vraie vie. Mais, si l'on oublie ses proches – et soi-même – dans la recherche artistique, il faut en payer les conséquences. Henrik Ibsen les a payées, mais ses « personnages-appareils » continuent à nous interroger bien au-delà d'une simple interprétation biographique ou même philosophique de son *Epilogue*.

Précisons que la traduction française du titre de la pièce n'est pas tout à fait fidèle au texte. « Quand nous, les morts, nous réveillerons » est la traduction littérale et correcte, ce qu'il est important de savoir pour comprendre globalement l'*Epilogue* et spécifiquement la deuxième partie de la phrase de référence dans le texte: « ... nous verrons que nous n'avons jamais vécu. » Irène est une morte vivante, et la vie réelle du professeur Rubek a aussi cessé depuis longtemps. Ce n'est pas à une résurrection au sens habituel du mot qu'ils aspirent (comme l'indiquerait le titre français), mais à une prise de conscience de la vacuité de leur vie. Quant aux deux représentants des forces vitales, Maja et surtout Ulfheim, ce ne sont pas exactement des caractères d'une finesse psychologique, et les limites sentimentales de chacun de ces personnages imposent par conséquent le jeu dialectique entre eux.

En fait, la critique que fait Knut Hamsun des personnages dramatiques d'Ibsen antérieurs à 1881 vaut aussi pour les personnages des « drames psychologiques » et notamment pour l'*Epilogue dramatique*. Mais c'est justement dans la confrontation des caractères que la pièce prend vie, que l'intérêt psychologique de l'œuvre ibsénienne se manifeste. On comprend donc que la critique d'Hamsun est surtout une critique du genre dramatique, genre que le grand romancier attaquera à maintes reprises par la suite. Le drame psychologique du XIX^e siècle est une rencontre entre différents personnages sur scène devant le spectateur, tandis que le roman psychologique peut être une rencontre directe entre protagoniste et lecteur, comme Knut Hamsun en fera lui-même la démonstration en 1890 avec *La Faim*.

Helge Vidar Holm
Université de Strasbourg II





Histoire d'une affiche

Pour l'affiche du spectacle, nous sommes partis d'un détail d'Une Avalanche dans les Alpes, de Jacques-Philippe de Loutherbourg. Ce peintre, né à Strasbourg en 1740, élève de Van Loo, fut remarqué par Diderot dès le Salon de 1763. En 1771, il s'installe à Londres où il se lie d'amitié avec l'acteur Garrick et devient le décorateur du Théâtre de Drury Lane. Paysagiste, il se passionne pour les spectacles fortement animés de la nature : Les Chutes du Rhin de Schaffouse, par exemple. Une Avalanche dans les Alpes est aujourd'hui exposé à la Tate Gallery.

Le TNS et le Norske Teatret d'Oslo entretiennent depuis quelques années des contacts réguliers. Cet échange a décidé Jacques Lassalle, durant l'automne 1989, à créer à Oslo la Bérénice de Racine dans une nouvelle traduction norvégienne... En retour, cette année, c'est le Norske Teatret qui vient à Strasbourg : Kjetil Bang-Hansen y met en scène la dernière pièce de Henrik Ibsen, encore inédite sur les scènes françaises. Une façon originale de faire découvrir au public de Strasbourg une œuvre majeure de l'auteur de Maison de poupée à travers la vision « indigène » d'un metteur en scène norvégien.

En écho à cette création, et dans la continuité de la recherche effectuée par le TNS depuis plusieurs années sur les théâtres nordiques (avec entre autres Rosmersholm, d'Ibsen déjà, en 1987, La Danse de mort de Strindberg en 1989 et plus récemment, Le Nain de Lagerkvist et la lecture du Juge, un inédit de Hans Christian Branner), deux autres manifestations sont prévues : Anne Wiazewsky vient présenter Salut, vieil océan ! adapté de La Faim de Knut Hamsun, avec Laurence Mayor ; et L'Arriviste, de Stig Dagerman, pièce encore inédite en France, sera lue par les élèves de l'Ecole du TNS.

SALUT VIEIL OCEAN !

d'après *La Faim* de Knut Hamsun
 Mise en scène : Anne Wiazemsky
 Décor : Philippe Marioge
 Coproduction Théâtre de la Bastille/Mobiao
 avec Laurence Mayor

Dans une barque qui dérive au milieu de l'océan, un personnage raconte à Dieu et aux solitudes qui l'environnent, avec la précision, l'insolence et la gaieté de sa nature rebelle, sa lutte farouche contre la faim et le froid pendant les mois qui ont précédé son embarquement insensé sur ce fragile esquif. Il parle aussi d'une mystérieuse créature qui réussit à blesser et à entamer en lui cette illusion vitale que ni le chômage, ni la misère n'avait pu atteindre.

Salle Hubert Gignoux,
 du 27 novembre au 1^{er} décembre 1990.

L'ARRIVISTE

De Stig Dagerman
 Texte français : Philippe Bouquet
 Par les élèves de l'Ecole du TNS

Quatre mécaniciens épris d'utopie sociale se sont associés pour fonder un garage en coopérative. Le plus ambitieux profite des premières difficultés pour trahir ses trois camarades et faire cavalier seul : une fois pris dans l'engrenage, il s'autorise les coups les plus sordides pour éclabousser chacun dans sa vie intime...

Ecrit en 1948, cette pièce totalement inédite en français complète un automne scandinave fondé sur Ibsen et Hamsun. Lecture publique par les élèves de l'Ecole du TNS.

Jeudi 6 décembre 1990
 20h 30, Salle Hubert Gignoux,
 entrée libre.



THEATRE NATIONAL DE STRASBOURG
 B.P. 184 R/5 - 67005 Strasbourg Cedex
 Grande Salle : place de la République
 Salle Hubert Gignoux :
 avenue de la Marseillaise

LOCATION

■ A la caisse avenue de la Marseillaise, 10 h - 12 h 30, 15 h - 19 h, de lundi à vendredi, le samedi de 15 h à 19 h et à la FNAC.
 ■ Réservation téléphonique : 88 35 44 52.

PRIX DES PLACES

	Plein tarif	Tarif réduit
Grande salle		
Orchestre-Corbeille	110 F	80 F
Balcon face	70 F	50 F
Balcon côté	55 F	40 F
Salle Hubert Gignoux	90 F	65 F

Les places sont numérotées dans la grande salle. Placement libre dans la salle Hubert Gignoux.

Tarif réduit :
 - cartes jeunes, carte d'étudiant (jusqu'à 26 ans), carte d'identité scolaire, carte vermeil, chômeurs ;
 - groupe de 10 personnes
 - carte blanche TNS et abonnés (spectacles non retenus dans l'abonnement) ;
 - abonnés ou adhérents du TJP, de l'Atelier du Rhin, de l'AMC Mulhouse, de l'Ircos et de la Ligue de l'enseignement.