

> Peer Gynt

d' HENRIK IBSEN
mise en scène PATRICK PINEAU

du 12 mars au 16 avril 2005

Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier - Grande Salle

Photo : Pidz



- > **Service de Presse**
Lydie Debièvre, Marie-Line Dumont - Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
tél 01 44 85 40 73 - fax 01 44 85 40 56 - presse@theatre-odeon.fr
dossier également disponible sur <http://www.theatre-odeon.fr>
- > **Location 01 44 85 40 40**
- > **Prix des places** (série unique)
de 13 € à 26 €

> **Horaires : attention à 19h30**
du mardi au samedi à 19h30, dimanche à 15h.
relâche les lundis
relâches exceptionnelles : dimanche 27 mars - jeudi 7 avril.
durée : 3h35 avec entracte.

> **Odéon-Théâtre de l'Europe
aux Ateliers Berthier**
8 Bld Berthier - 75017 Paris
Métro Porte de Clichy - ligne 13
(sortie av de Clichy / Bd Berthier - côté Campanile)
RER C: Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

> Le bar des Ateliers Berthier vous propose chaque jour,
1h30 avant le début de la représentation,
une carte de vins choisis et une restauration rapide.

> Peer Gynt

d'
mise en scène **Henrik Ibsen**
Patrick Pineau

traduction **François Regnault**
dramaturgie **Eugène Durif**
scénographie **Sylvie Orcier**
en collaboration avec **Hakim Mouhous**
costumes **Brigitte Tribouilloy**
musique **Jean-Philippe François**
lumière **Daniel Lévy**

Avec

Bouzid Allam
Gilles Arbona
Baya Belal
Nicolas Bonnefoy
Frédéric Borie
Hervé Briaux
Jean-Michel Cannone
Laurence Cordier
Eric Elmosnino
Aline Le Berre
Laurent Manzoni / François Caron (en alternance)
Christelle Martin
Mathias Mégard
Cendrine Orcier
Fabien Orcier
Annie Perret
Julie Pouillon
Marie Trystram

Spectacle créé au Festival d'Avignon le 16 juillet 2004
dans la Cour d'honneur du Palais des papes.

Coproduction : Odéon-Théâtre de l'Europe ; Festival d'Avignon ;
Région Haute-Normandie - Théâtre en Région ;
La Filature, Scène Nationale de Mulhouse ;
Centre Dramatique National de Normandie - Comédie de Caen ;
Scène Nationale Evreux Louviers
avec le soutien de la Région Ile-de-France et de la Ville d'Evreux.

Remerciements : Théâtre Nanterre Amandiers -
Centre Dramatique National.

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. Etre soi-même. Je ne comprenais pas : comment faut-il en soi-même creuser pour y trouver soi-même ?

Et longtemps après, m'exerçant à l'art du théâtre, 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.

Echapper 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. Oter 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. Echapper 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 [...], le retrouvant quarante ans après l'avoir connu dans un livre, qui était mon livre de contes.

Antoine Vitez, 31 janvier 1982

Au début, une mère accuse son fils de mentir. A la fin, une femme invite son compagnon à rêver. Entre ce début et cette fin : une histoire d'homme, bien entendu. Une histoire qui s'appelle *Peer Gynt*, celle d'un homme qui s'appelle Peer Gynt. Cet homme partage avec d'autres héros de la scène - Faust, Dom Juan, Baal ou Roberto Zucco - le privilège de donner son nom à la pièce qui le raconte, mais surtout une sorte d'énergie théâtrale très particulière, qui donne aux textes en question une qualité pour ainsi dire sismographique. Ecrire le théâtre paraît consister ici à enregistrer les trajectoires tremblées et pourtant si nettes de ces figures sans repos, dont la vitesse traverse le monde, ainsi qu'en dit de Woyzeck, "comme un rasoir ouvert". Comme elles, Peer est d'abord un sillage, capté tant bien que mal sur l'écran de l'écriture. Ce n'est pas un hasard s'il appelle "sœur" une étoile filante.

Peer-sa-vie-son-œuvre, donc, si l'on y tient - mais à condition de souligner que les trois termes sont ici plus inextricablement mêlés que jamais. C'est que cette vie-œuvre-histoire se laisse lire, effectivement, comme un mensonge énorme ou un rêve sans fin - mensonge où le menteur est lui-même emporté, rêve dont le rêveur est lui-même tissé : écriture, sous nos yeux, d'une légende. Peer le hâbleur, l'orphelin de père, le moqué, commence en effet sa carrière en reprenant les meilleurs contes de son pays pour s'y donner le beau rôle. Il sait si bien le faire que la plupart de ses auditeurs s'y laissent tout d'abord prendre ou trouvent tout au moins quelque plaisir à l'écouter. - D'où la question qu'on ne manque jamais de se poser à la première lecture : quand Peer, que nous quittons jeune et pauvre à la fin de l'acte II, revient riche et "bel homme d'un certain âge" dès le début de l'acte III, a-t-il vraiment vécu dans l'intervalle ? A-t-il vraiment voyagé, trafiqué, fait fortune, ou sommes-nous à notre tour victimes du savoir-faire d'un habile conteur ? Mais n'anticipons pas. - Cinq actes et toute une vie plus tard, le vieux Peer est enfin de retour dans sa terre natale. Il y recroise incognito les témoins de sa jeunesse, occupés à s'en partager les dépouilles aux enchères. Et nous découvrons avec lui que les médiocres incidents dont il fut jadis le héros, par un de ces retournements ironiques dont le dieu Temps est coutumier, sont en passe de se fondre à leur tour dans le vaste répertoire folklorique de son peuple. C'est ainsi qu'à force de mentir-vrai, d'énergie et d'absence - car il en faut, et même beaucoup, puisque nul n'est prophète en son pays - Peer l'exclu, le traqué, le rêveur un peu ivrogne et un peu fou, finit par se transmuer en créature quasiment mythique. Peer circule à tous les étages de l'être, réels ou non (mais qu'appelle-t-on réel, justement ?). A-t-il "vraiment" séjourné chez les trolls, ou a-t-il juste pris un coup sur la tête ? Pour ce que l'on voit, cela revient au même. Peer se raconte, se ment, se vit, se rêve - c'est tout un. Et c'est ainsi, par cette voie, qu'il est ou qu'il devient celui qu'il est.

Cette voie est à la fois abrupte et longue : il n'y a pas de ligne droite, pas de raccourci ou de court-circuit sublime, qui conduise à "être soi-même". Elle impose un immense détour (ce qui nous vaut une des scènes les plus énigmatiques du répertoire, celle où Peer se heurte au "Grand Courbe" comme Jacob lutta contre l'ange). Elle entraîne du Nord au Sud, passe par monts et par mers, du grotesque au bouleversant, du vérifique au fictif et retour - toutes étapes qui prennent côté à côté, sur l'espace commun de la page ou du plateau, leurs places respectives, égales en dignité. Elle lance Peer d'expérience en expérience, toujours plus vite, plus loin - "et plus loin encore", comme il le dit

avant de quitter la Norvège. Elle communique ainsi à *Peer Gynt* une sorte d'extraordinaire élan exploratoire, une puissance d'accélération qui arrache la pièce à ses propres limites initiales. Ce n'est pas seulement Peer qui laisse derrière lui une mère furieuse et une femme séduite en s'enfonçant dans la montagne : c'est aussi toute la fiction qui se délivre des lourdeurs du "réalisme", comme une fusée atteignant la vitesse de libération entre dans le royaume où l'on flotte en apesanteur. *Peer Gynt* est le poème de toutes les fuites et de tous les départs - loin de la famille et du poids de ses origines, loin du mariage et de la charge de ses liens, loin de toute communauté tant chez les hommes que chez les trolls, loin de tout ce qui pourrait risquer de figer le mouvement librement erratique de cette naïve et folle ambition d'exister, de cette frénésie identitaire d'une vitalité si superbement insolente.

Qui donc est-il, ce Peer, et que vit-il ? Que se passe-t-il sur ce long chemin qui ramène de la mère à la compagne ? Ibsen a pris grand soin de ne pas apporter de réponse trop nette. Jamais l'orbite de l'existence gyntienne ne sera tout à fait refermée. " Dormir, rêver peut-être ", disait Hamlet, songeant à la mort : " Dors et rêve, mon garçon ", dit Solveig à Peer qui commence peut-être à vivre. Mais s'il ne meurt pas, lui, Peer-le-mythique, il n'en est au fond que plus mortel. Car dans cette pièce de tous les possibles où les destins semblent autant de masques qui ne demandent qu'à être décrochés, où tous les recoins de l'existence s'offrent à l'appétit du héros, où le fantastique se déploie en toute liberté, il est une loi qui jamais n'est suspendue. Peer a vieilli. Le temps avance, la mort approche - et le néant qui se tient là en embuscade, et la jeunesse qui ne reviendra plus. Qu'est-ce donc qu' " être soi-même " ? Au terme de sa course, peut-être que Peer ne le sait pas. Et s'il décortique sa vie couche après couche, rôle après rôle, comme on pèle un oignon (ainsi qu'il le fait dans un monologue célèbre), son noyau substantiel paraît sans doute se réduire à rien. Pourtant, il n'a pas d'autre existence que celle-là. Et il n'en veut pas d'autre à déposer aux pieds de celle qui attendait. Paganisme et christianisme peuvent bien se jouer des tours ou se jeter à la tête leurs au-delà : lui refuse d'être pilonné, refondu, remis à la masse et à l'anonymat. Peer n'est pas encore mort. Il exige encore et toujours d'être reconnu singulier, maître et auteur de sa biographie - il exige de signer le matériau qu'aura été sa vie, opposant à tout créateur son droit inaliénable de créature : celui d'avoir laissé une marque sur la peau trop lisse du temps.

Daniel Loayza

Peer Gynt, dans la traduction de François Regnault, est publié aux éditions Théâtrales (1996).

Ce grand détour de la vie

Remis le nez dans *Peer Gynt*. Délaissé depuis plus de vingt ans (traduit pour Chéreau en 1981). Reconsidéré seulement en 1996 (mise en scène de Stéphane Braunschweig). Revisité - comme on dit - depuis cette séance de travail avec Patrick Pineau, le metteur en scène, l'excellent Éric Elmosnino, qui doit jouer Peer, et quelques acteurs - remis le nez dans *Peer Gynt*. Repris par le charme de cette pièce finie et infinie - de cette grande roue de la fortune de *Peer Gynt*, de ce long cycle de la vie d'un homme, qui, comme son auteur - partit un beau jour d'une Norvège indésirable pour y revenir vers la fin, sans avoir rien fait dans le monde qu'entasser des songes - une montagne de mensonges. À la différence de son inventeur, qui revint en Norvège après avoir entassé autant de pièces de théâtre ! Mais peut-être aussi un peu comme son inventeur, si les fictions de théâtre sont aussi songes et mensonges ? Ce mouvement épique - plutôt celui d'une anti-épopée - car *Peer Gynt* n'est pas même un héros négatif - ce grand mouvement épique profond qui se suffit à lui-même et emporte avec lui tout l'ensemble, cette espèce de grand mouvement qui précipite le héros au début dans une chute vertigineuse - verticalement - puis se transforme pour finir en un large reflux de mer horizontale qui le ramène à la fin sur ses bords, sur le rivage de la Norvège indésirable et pourtant désirée, ce grand mouvement occidental qui l'échoue en Orient et le fait remonter vers le septentrion - vers Solveig, peut-être plus désirée que la Norvège - je me suis laissé bercer par lui, je me suis retrouvé envoûté par lui, et en même temps, je refais l'expérience combien il laisse libre, malgré les apparences, le détail qu'il semble commander. Il laisse paradoxalement ouvertes les aventures singulières dans la fermeture de son cycle. On sait qu'on reviendra toujours, car, dit Parménide : " Ce m'est tout un par où je commence, car là même à nouveau je viendrai en retour".

/...

> A PROPOS DE PEER GYNT - FRANÇOIS REGNAULT (FIN)

Mais, puisque la chute est certaine, on a tout son temps, on va s'amuser en attendant que la vieillesse vienne vous rattraper, on va se distraire de la route fixée, on va gambader, faire l'école buissonnière, courir tous les lièvres et laisser toutes les tortues vous dépasser - la mort peut attendre... Et peut-être - me dis-je aussi - peut-être qu'au travers de ce grand empire de lâcheté et de pusillanimité, la leçon de cette pérégrination - qui réfute le funeste "tout ou rien" de *Brand* - est-elle que la vie, la vie seule, la vie multiple, féconde et tumultueuse, suit la fortune, refuse les figures de la mort en les ignorant, en les évitant - en faisant le détour - en se refusant aux tentations de la mort, qui fascine tant nos contemporains. En vue des grandes choses, dit Platon, il faut faire le détour.

François Regnault,
27 janvier 2004

ASE

La figure aimée de la mère. Ibsen dit s'être inspiré de sa mère (apparemment confite en dévotion mais peu aimante... Ce qui importe, n'est-ce pas la façon dont se reconstruisent les figures parentales, dont on réécrit son roman familial...).

On peut se dire que c'est une mère qui enferme son fils dans une demande double et infinie. Il doit jouer tous les rôles : réparer les folies et la dilapidation du père, la mort du frère aîné, et en même temps rester dans une relation d'enfant, au sens où elle le maintiendrait dans le jeu, dans la fantaisie, les histoires que l'on se raconte, conteur et personnage de contes dans une relation à deux où s'entretenir sans fin dans la fascination des jeux de l'imaginaire.

Et lorsque vient la mort, l'entrée du paradis n'est pas très loin de celle du fameux château de conte de fées de Soria Moria.

Lorsqu'elle revient, c'est comme un spectre à la recherche de ce château promis, jamais trouvé.

ANITRA

Peer mesure la boîte crânienne de la houri admirative : il y aurait de la place pour une âme, mais est-ce bien utile ? (" Quand on a une âme, on se perd vite dans la contemplation de soi-même ", constate Gynt.)

A la perspective d'avoir une âme, Anitra préfère, d'ailleurs, nettement celle de recevoir une belle opale. Et pour finir, la perfide mène par le bout du nez et roule dans la farine le pauvre Peer qui n'en revient pas de s'être ainsi laissé berner : " La plaisanterie durait cinq minutes de plus et j'étais ridicule "... Il ne fait pas toujours bon être prophète. Même en pays étranger...

BEGRIFFENFELDT

Sorte de Sorbonagre idéaliste allemand, fasciné par la profondeur sans fond de chaque mot (chacun méritant une exégèse à l'infini), il est aussi, accessoirement, directeur de l'hôpital de fous (conçu aussi comme " club des savants ", ou " cercle d'exégètes "). Son nom veut littéralement dire " champ de concepts ". Il est pédant et pontifiant à souhait (" un homme extrêmement calé ", remarque Peer, " tout ce qu'il dit, ou presque, est incompréhensible ") et parfois inquiétant quand il constate que la raison absolue a expiré la veille au soir, ce qui a conduit à un bouleversement dans ce qui peut être considéré comme " normal " ou " pathologique ". Et Peer Gynt est salué comme l'empereur de ces temps nouveaux...

Begriffenfeldt s'est d'abord appelé, dans une première version, Frasenfeldt. Ce qui selon La Chesnais ferait référence à une pièce de Wergeland, *L'Aventure en montagne de vinaigre*, qu'appréciait beaucoup Ibsen. Dans cette pièce, le personnage passe notamment à travers le grillage d'un asile d'aliénés et a une couronne de papier posée sur la tête.

BRUMES SCANDINAVES

Cliché beaucoup employé par certains critiques français (et notamment par Sarcey, le plus célèbre d'entre eux, écrivant : " nous nous avançons à tâtons dans ces consciences brumeuses ") à propos d'Ibsen lorsque fut créée en France pour la première fois une de ses pièces *Les Revenants*. C'est Antoine, dans son Théâtre Libre, qui, sur les conseils éclairés d'Emile Zola, s'y était essayé.

Du même Sarcey : " Nous sommes persuadés qu'il n'y a de théâtre que chez nous : que toutes les scènes de l'univers vivent de nos miettes, que dans cet ordre d'idées, les étrangers ne comptent pas ; c'est, comme on dit en politique, une quantité négligeable ". D'autres critiques, cependant, défendirent le talent de l'auteur norvégien.

La polémique se poursuivit avec la création du *Canard sauvage* en 1891, à propos duquel un autre critique employa l'expression de " palmipède hiéroglyphique ".

Pour nombre de ces critiques la création en 1898 de *Cyrano de Bergerac* allait être un antidote idéal aux " brouillards scandinaves ". Ce petit poème (cité par Sarcey) en rend ainsi compte :

Tout le Pôle déjà débarquait sans vergogne
Mais l'enfant du soleil, mousquetaire ou lion,
Conduisant au combat les enfants de Gascogne,
Fit enfin reculer l'obscur Septentrion.

CLEF

Peer Gynt peut se lire (notamment dans la scène des trolls et dans le quatrième acte) comme une pièce à clé, faisant référence à des problématiques ou des personnages précis avec lesquels Ibsen, dégoûté de la Norvège et de ses pettesses, règle ses comptes.

Ibsen s'en prend ainsi à la lourdeur folkloriste norvégienne et aux tenants d'une langue recomposée (le néo-norvégien) qui, à l'image de Huhu, un des personnages rencontrés à l'asile de fous du Caire, sont obsédés par le fantasme d'une langue " originale ".

Parmi les autres pensionnaires de l'asile, le fellah pourrait être la Suède condamnée à porter la momie de son prestigieux roi Charles XII ; et Hussein, le comte Manderstrom, un insupportable ministre suédois des affaires étrangères connu pour ses notes diplomatiques qu'Ibsen détestait tant qu'il le pendit un jour en effigie.

Ce que l'on peut savoir, d'ailleurs, de ces références n'enlève rien à l'énigme, et ces clés supposées peuvent nous laisser devant des portes ouvertes à enfoncer qui nous éloigneraient encore un peu plus du poème.

CLOCHE

On les fait sonner pour faire revenir une personne disparue retenue par les trolls dans la montagne (selon La Chesnais).

Ce sont les cloches qui délivrent Peer enseveli sous un tas de trolls.

De même, un coup de feu tiré au-dessus de la tête (voir l'histoire du " Grand Courbe "), ou l'invocation du nom du Christ sont supposés faire fuir les trolls : par exemple sous forme de pelotes de fil qui roulent...

COURBE (grand)

Il vient du conte initial d'Asbjørnsen sur Peer Gynt mais est plus mystérieux et complexe que son modèle.

Dans le récit extrait de *Chasse au renne dans les Rondanes*, celui qui est défini comme un "forgeur de fables et d'histoires" bute dans le noir contre "un obstacle, et lorsqu'il y toucha, c'était froid, et glissant, et grand, et comme il pensait bien ne pas s'être trompé de chemin, il ne pouvait savoir ce qu' c'était ; mais c'était fort déplaisant..."

"C'est le Courbe", répond-il à la question de Peer Gynt qui ne peut faire un pas ni rien toucher "sans rencontrer le cercle du Courbe" qui est aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de la cabane où s'est réfugié le chasseur. Peer finit par tuer de trois balles dans la tête celui qui est appelé aussi le "grand Troll" (un immense serpent aux replis infinis).

Dans la pièce, après l'indication suivante : "on entend Peer Gynt frapper et cogner autour de lui avec une grosse branche", à la question "qui es-tu?", ce qui est nommé comme "une voix dans l'obscurité" répond "moi-même".

Et à la question "Tu es quoi?", il répond "Le Grand Courbe". Suit le conseil "fais le tour, Peer, fais le détour" et un combat épuisant contre celui qui est "pas mort, pas vivant. Visqueux. Brumeux...", un combat contre le sans-forme, sur fond de battement d'ailes de grands oiseaux (peut-être des femmes trolls qui avaient la réputation de se métamorphoser ainsi...). "En avant, en arrière, c'est toujours aussi loin. Au dedans, au dehors, c'est toujours aussi court." Lorsque Peer s'effondre, Le Grand Courbe le laisse, ne l'emmène pas avec lui. Est-ce parce qu'il y a eu des "sonneries de cloches et des chants de psaumes dans le lointain" ou parce que Solveig et Helga le protégeaient de leur présence ?

Il y a un très grand nombre d'interprétations de cette figure mythique. Certains ont vu dans cette "voix dans l'obscurité" une voix intérieure, la voix de Peer, d'autres (comme le Comte Prozor, premier traducteur) le symbole d'une hypocrisie ou d'une veulerie sociale qui inviterait à se dérober à ce qui est en face, à faire le tour et le détour, à être dans le compromis... une apologie de la lâcheté ? ou littéralement le Courbe n'est-il que le Courbe, une figure qui serait là pour citer celle de la légende initiale ?

Résistant à toutes tentatives d'approche, cette scène considérée comme "centrale" reste très énigmatique.

"La profondeur de la scène, relève François Regnault, est que ce monstre irrésistant et multiforme comme le moi est aussi tout ce qui n'est pas Peer : son non-moi. Et l'on en vient à l'hypothèse que le Courbe serait tous les Norvégiens sauf un seul, qui les combat, l'excepté, l'exilé. Jamais Ibsen n'aura été plus Peer que dans cette scène."

Extraits du *Petit glossaire gyntien* d'Eugène Durif

> **Henrik IBSEN (1828-1906) - REPÈRES BIOGRAPHIQUES**

- 1828 : Naissance à Skien, au sud-ouest de Christiana (Oslo depuis 1925). Le père est négociant en bois. Premières années dans l'aisance, puis revers de fortune.
- 1844 : Ibsen apprenti chez un pharmacien. Il a un fils illégitime d'une servante.
- 1849 : *Catilina*, première pièce, refusée au théâtre de Christiana.
- 1850 : Ouverture à Bergen d'un théâtre national. Semi-échec d'Ibsen à l'Université, qu'il abandonne. Sympathie avec le mouvement révolutionnaire; à la suite de l'arrestation d'un de ses amis, il s'abstient de toute manifestation ou appartenance politiques. *Le Tertre du guerrier*, première pièce jouée.
- 1851 : Engagé pour cinq ans au Théâtre de Bergen, comme auteur.
- 1852 : Voyage d'études théâtrales à Hambourg, Copenhague, Dresde. Retour à Bergen, où il montera cent quarante-cinq pièces.
- 1853 à 1857 : *La Nuit de la Saint-Jean*, *Dame Inger d'Oestraat*, *La Fête à Solhaug*, *Olav Liljekrans*. Ibsen directeur au Théâtre Norvégien de Christiana. *Les Guerriers* à Helgeland.
- 1858 : Polémique autour des *Guerriers*. Mariage avec Suzanne Thoresen.
- 1859 : Naissance d'un fils, Sigurd.
- 1861 : Polémique dans la presse, qui accuse Ibsen d'inefficacité. Il répond. Projet d'un livret d'opéra pour le compositeur Udry.
- 1862 : Voyage dans l'ouest de la Norvège pour recueillir chants et contes populaires. *La Comédie de l'Amour*.
- 1863 : Emploi temporaire au Théâtre de Christiana. Nouvelle bourse pour étudier le folklore. *Les Prétendants*. Poème *A la Norvège* contre l'apathie norvégienne dans la guerre prusso-danoise.
- 1864 : Bourse pour un séjour d'un an à Rome et Paris. Ibsen quitte son pays pour vingt-sept ans. Sa femme et son enfant le rejoignent à Rome.
- 1865 : Subvention pour terminer son drame *Brand*.
- 1866 : *Brand*. Ibsen recevra régulièrement une pension viagère du gouvernement norvégien.
- 1867 : *Peer Gynt*, commencé à Frascati et à Rome, achevé en été à Ischia et Sorrente. Toutes les pièces d'Ibsen sont désormais publiées dès leur achèvement.
- 1868 : Troubles en Italie. Ibsen gagne Berchtesgaden, Munich. Il se fixe à Dresde.
- 1869 : Suède. Deux mois en Egypte, où il est invité pour représenter la Norvège à l'ouverture du canal de Suez. *L'Union des Jeunes*.
- 1873 : *Empereur et Galiléen* (deux drames sur Julien l'Apostat).
- 1874 : Ibsen demande à Grieg d'écrire une musique pour *Peer Gynt*. Premier retour en Norvège.
- 1875 : Ibsen quitte Dresde pour Munich.
- 1876 : Création de *Peer Gynt* à Christiana en une soirée (sans le quatrième acte, avec la musique de Grieg).
- 1877 : *Les Soutiens de la Société* (création à Copenhague et dans cinq autres théâtres à Berlin).
- 1879 : *Maison de Poupée* (Copenhague, puis USA). Polémique autour de la pièce.
- 1881 : *Les Revenants* (joué à Copenhague et à Chicago l'année suivante). *Un Ennemi du Peuple*.
- 1884 : *Le Canard sauvage*.
- 1885 : Ibsen passe l'été en Norvège.
- 1886 : *Rosmersholm*.
- 1888 : *La Dame de la mer*.
- 1890 : *Hedda Gabler*.
- 1891 : Ibsen se réinstalle à Christiana.
- 1892 : *Le Constructeur Solness*.
- 1894 : *Le petit Eyolf*.
- 1896 : *Peer Gynt* à Paris. *John Gabriel Borkman*.
- 1898 : Début d'éditions complètes d'Ibsen en norvégien et en allemand.
- 1899 : *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*.
- 1900 : Attaque d'apoplexie, Ibsen incapable d'écrire.
- 1906 : Mort le 23 mai. Cette saison-là, neuf cent trente-deux représentations d'Ibsen en Allemagne. Le soir des funérailles, le Théâtre national de Christiana donne *Peer Gynt*.

Après une formation au Conservatoire, où il suit les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent, Patrick Pineau travaille pour la première fois avec Georges Lavaudant en 1989, à l'occasion de la création de *Féroé, la nuit...*, de Michel Deutsch, dont il interprète le rôle-titre. Patrick Pineau a joué aussi bien des classiques (d'Eschyle à Feydeau, en passant par Marivaux, Calderón, Musset ou Labiche) que des contemporains (Eugène Durif, Mohammed Rouabhi, James Stock, Serge Valletti, Gérard Watkins, Irina Dalle), dans des mises en scène de Michel Cerdé, Eric Elmosnino, Jacques Nichet, Claire Lasne, Gérard Watkins, Irina Dalle ou Mohammed Rouabhi. Au cinéma, il a notamment travaillé avec Eric Rochant, Francis Girod, Bruno Podalydès, Tony Marshall, Marie de Laubier et Damien O'Dole. A l'Odéon (où il est membre de la troupe depuis 1997), on a pu le voir dans *Terra Incognita* de Georges Lavaudant (1993), *Un Chapeau de Paille d'Italie* de Labiche (1997), *Ajax/Philoctète* d'après Sophocle (1997), *Tambours dans la nuit* et *La Noce chez les petits-bourgeois* de Brecht (1998), l'*Orestie* d'Eschyle (1999), *Fanfares* de Georges Lavaudant (2000), *Un fil à la patte* de Feydeau (2001), *La mort de Danton* de Büchner (2002) et *La Cerisaie* de Tchekhov (2004), tous spectacles mis en scène par Georges Lavaudant. Patrick Pineau a réalisé cinq mises en scène : *Conversations sur la Montagne* d'Eugène Durif au Théâtre Ouvert (1992), *Discours de l'Indien rouge* de Mahmoud Darwich au Théâtre Paris-Villette (1994), *Pygmée* de Serge Sandor dans la salle Gérard Philipe de Villeurbanne (1995), *Monsieur Armand dit Garrincha* de Serge Valletti au Petit Odéon avec Eric Elmosnino (2001), *Les Barbares* de Maxime Gorki à l'Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier (2003).

Gilles Arbona

Après sa formation au Conservatoire de Grenoble, où il est l'élève d'André Desprès, Gilles Arbona est acteur stagiaire durant trois ans à la Comédie des Alpes. Il y joue dans une quinzaine de spectacles et y fait la rencontre, déterminante, de Georges Lavaudant. En 1975, il devient comédien permanent au Centre Dramatique National des Alpes, dont Lavaudant prend la direction aux côtés de Gabriel Monnet. Dès lors, il participe à quasiment toutes les créations du CDNA, mises en scène par Monnet, Lavaudant, Garcia Valdès, entre autres. Mais sa route croise aussi celle d'André Engel (*Penthésilée*) ou de Bruno Boëglin (*Septem dies*). Gilles Arbona a suivi Lavaudant au TNP de Villeurbanne, puis à l'Odéon, où il est membre de la troupe depuis 1996.

Au cinéma, Gilles Arbona a tourné dans une quinzaine de films, mis en scène par Alain Robbe-Grillet, Raul Ruiz, Jacques Rivette, Karl Zéro, Pitof, ou Gérard Kraswyck, entre autres.

Baya Belal

Baya Belal n'est pas seulement comédienne, mais aussi professeur de théâtre à l'Actor Studio de Blanche Salant (où elle s'est elle-même formée après l'Ecole Supérieure de Paris, dirigée par Jean-Laurent Cochet) et intervenante artistique en milieux sociaux, culturels ou scolaires. Au théâtre, elle a travaillé avec Fellag, Laurent Bénichou, Bernard Martin, Marjorie Nakache, ou Ariane Mnouchkine, qui l'a dirigée dans *L'Histoire de Norodom Sihanouk* ainsi que dans *L'Indiade*, d'Hélène Cixous. Elle a également tourné dans une dizaine de productions pour le cinéma ou la télévision, réalisées par Ariane Mnouchkine, Caroline Huppert, Bernard Sobel, Omar Laghdam, Thomas Gilou, Christophe Ruggia. On a pu récemment la voir interpréter le rôle de Madame Sassi dans *Viva l'Aldjérie*, de Nadir Moknèche. Mehdi Charef lui a confié le premier rôle de *Bent Keltoum* : celui de Nejma.

Nicolas Bonnefoy

A l'issue de sa formation au Conservatoire libre du Cinéma Français, puis à Théâtre en Actes, il joue sous la direction d'Ariel Garcia Valdès, Brigitte Jaques, Claude Régy, Marc François, Jacques Lassalle (qui le dirige à cinq reprises) ou Gérard Watkins.

Pour la télévision, il a tenu un rôle dans *Les Maîtres du Pain*, d'Hervé Basle.

Frédéric Borie

Il doit sa formation au Conservatoire National de Montpellier, où il est l'élève d'Ariel Garcia Valdès. Georges Lavaudant l'a engagé sur *L'Orestie* et *La Mort de Danton*. Frédéric Borie a également joué sous la direction de Jean-Marc Bourg, Max Denes, Richard Brunel, Gilbert Rouvière, Rodrigo Garcia ou Jacques Nichet.

Hervé Briaux

Au cours de la trentaine de spectacles dans lesquels il a joué, sous la direction de personnalités aussi diverses que Francis Huster (*Le Cid*, *Richard III*, *Lorenzaccio*, *Dom Juan*), Laurent Pelly (*La Baye*, *La Danse de mort*, *En Caravane*, *Des Héros et des dieux*, *La Vie et la mort du Roi Jean*), Isabelle Nanty (*Monsieur Lacenaire*, *Madame l'abbé de Choisy*, *Une Maison de poupée*, *L'Extravagant Monsieur Labiche*) ou Roger Planchon (*Le Radeau de la Méduse*, *No Man's Land*), Hervé Briaux a couvert toutes les époques et tous les genres, d'Homère à Philippe Adrien, de Corneille à Ibsen, de Bond (*Pièces de guerre*, mises en scène par Alain Françon) à Eschyle (*L'Orestie*, mise en scène par Georges Lavaudant, qui l'a également dirigé dans *Un fil à la patte* ou *La Mort de Danton*).

Pour le petit écran, Hervé Briaux a tourné dans une vingtaine de téléfilms. Au cinéma, il a joué dans six films, signés Roger Planchon, Lionel Kopp, Ismael Merchant, Gilles Bourdos et Michel Deville.

Jean-Michel Cannone

Après le Conservatoire de Grenoble, Jean-Michel Cannone a joué au théâtre dans plus de trente spectacles parmi lesquels figurent des réussites aussi diverses qu'*Un Chapeau de paille d'Italie* ou *La Mort de Danton*, mis en scène par Georges Lavaudant (qui l'a dirigé à deux autres reprises), *Outrage aux moeurs (les trois procès d'Oscar Wilde)*, mise en scène par Thierry Harcourt, *Le Roi Lear* ou *Richard III*, mis en scène respectivement par Yves Gasc et Terry Hands, *Les Barbares*, mis en scène par Patrick Pineau.

A la télévision, il a tourné dans une quinzaine de téléfilms ; au cinéma, dans une douzaine de longs-métrages, dont certains sont signés Anne-Marie Miéville, Pierre Richard, Philippe Harel ou Robert Salis.

Laurence Cordier

Elle a déjà joué, depuis 1998, dans trois films et sept spectacles, dont deux dans le cadre du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (où elle suit, de 2000 à 2003, les classes de Catherine Hiégel et de Philippe Adrien). Dernier travail en date : *La Cerisaie*, de Tchekhov, mis en scène par Georges Lavaudant à l'Odéon en 2004.

Eric Elmosnino

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, où il lie amitié avec Patrick Pineau, il commence sa carrière avec Jean-Pierre Vincent dans : *Les Fourberies de Scapin* de Molière, *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, *Karl Marx Théâtre inédit*. Depuis, il a joué sous la direction de Laurent Pelly, Frédéric Bélier-Garcia, Louis-Do de Lenquesaing, Richard Sammut, Alain Françon, dernièrement *Ivanov* de Tchekhov au Théâtre de la Colline. A l'Odéon, il a tenu des rôles dans des mises en scène de Georges Lavaudant (*Fanfares*, *La Noce chez les petits-bourgeois*, *Tambours dans la nuit*), André Engel (*Léonce et Léna*, *Le Jugement dernier*), Patrick Pineau (*Monsieur Armand dit Garrincha*, *Les Barbares*). En 2001, il obtient le prix du Syndicat de la Critique, meilleur acteur, pour *Monsieur Armand dit Garrincha* et le Molière, révélation masculine, pour *Léonce et Léna*. Il a aussi dirigé Patrick Pineau dans ses mises en scène : *Le Petit bois*, d'Eugène Durif (1992), et *Le Nègre au sang*, de Serge Valletti (repris au Théâtre national de Chaillot en juin 2004).

Au cinéma, Eric Elmosnino a tourné avec Yves Angelo, Albert Dupontel, Bruno Podalydès, Olivier Assayas, Noémie Lvovsky, entre autres.

Aline Le Berre

Aline Le Berre est née au Sénégal, où elle a passé son enfance. Elle fait la connaissance de Georges Lavaudant en 1996, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, à l'occasion d'un atelier qui déboucha sur un spectacle : *Six fois deux*. Quelques mois plus tard, elle participe en Cour d'Honneur à *La Cour des Comédiens*, mise en scène par Lavaudant pour célébrer le cinquantième Festival d'Avignon. Depuis, elle a participé à une douzaine de spectacles, mis en scène par Jacques Lassalle, Alain Françon, Jean Boillot, Yves Beaunesne (qui lui confie le rôle-titre d'*Yvonne, princesse de Bourgogne*, de Gombrowicz), entre autres.

Depuis 2003, Aline Le Berre a commencé à tourner dans quelques films : *Michel Mueller sans concessions*, de Michel Mueller, et *Un Camion en réparation*, d'Arnaud Simon.

Laurent Manzoni

Formé au Conservatoire national supérieur de Toulouse (1984-1986), puis à l'ENSAD du Théâtre national de Strasbourg (1986-1989), Laurent Manzoni a interprété des rôles dans une quarantaine de spectacles dus à Jean Durozier, Stuart Seide, Jean Dautremay, Daniel Mesguich, Philippe Sireuil, Jean Lacornerie, Sophie Loucachevski, Jean-François Peyret, Anne Torrès, Alain Milanti, Jean-Louis Martinelli, entre autres. A l'Odéon, il a été dirigé par Georges Lavaudant (*Le Roi Lear* de Shakespeare, *La Mort de Danton* de Büchner), Lukas Hemleb (*Voyages dans le chaos*), Patrick Sommier (*Dom knigu*) ou Patrick Pineau (*Les Barbares* de Maxime Gorki). Dernier travail en date : *La terrasse du sous-sol*, mis en scène par Patrick Sommier à la MC 93 de Bobigny.

Au cinéma et à la télévision, Laurent Manzoni figure au générique d'une dizaine d'oeuvres, la plus récente étant *Dos au mur*, de Maurice Failevic.

Christelle Martin

Issue du Conservatoire d'Art Dramatique d'Avignon, elle a entamé sa carrière dans le *Lorenzaccio* mis en scène par Gérard Gélas au Théâtre du Chêne Noir puis au TEP. Patrick Pineau l'a dirigée une première fois dans *Tout ne doit pas mourir*, de Mohamed Rouabhi, créé au Petit Odéon, puis dans *Les Barbares*, de Maxime Gorki. Elle a aussi travaillé avec Bernard Lévy.

Cendrine Orcier

Cendrine Orcier a suivi la Classe Libre du Cours Florent, où elle a été l'élève de Raymond Acquaviva, Stéphane Meldegg, Francis Huster, Gilles Cohen et Jaomir Knittle. Après un stage sur l'interprétation de Claudel, dirigé par Madeleine Marion, et une première collaboration avec F. Tokarz (qui lui confie le rôle de Marton dans *Le Petit-maître corrigé*, de Marivaux), elle interprète Vessiolkina dans *Les Barbares*, de Gorki, mis en scène par Patrick Pineau. Depuis, elle a retrouvé F. Tokarz à l'occasion de *La Femme vindicative*, où sa création de Coralina lui a valu une nomination aux Molière 2004 de la révélation féminine.

Au cinéma et à la télévision, Cendrine Orcier a tourné dans une dizaine de films signés Huster, Granier-Deferre, Tachella, Langlois ou Chouraqui, entre autres.

Fabien Orcier

Depuis 1984, année où Jean-Hugues Anglade lui confie son premier rôle dans *Great Britain*, de Christopher Marlowe, au Théâtre des Amandiers de Nanterre, Fabien Orcier a joué dans une trentaine de spectacles, mis en scène par Serge Sandor, Gérard Watkins, Claire Lasne, Bernard Sobel, Nelly Borgeaud, Laurent Pelly, Georges Lavaudant, ou Patrick Pineau, entre autres.

Au cinéma, on a pu le voir dans six films, signés Edelstein, Stora, Sibra, Arcady, Goldsmith ou Lopez Curval.

Annie Perret

Elle a participé à tous les spectacles du Théâtre Partisan depuis 1968, aux côtés d'Ariel Garcia Valdès et de Georges Lavaudant. Depuis, celui-ci l'a fait jouer dans quasiment tous ses spectacles, de *Lorenzaccio* (1973) à *La Mort de Danton* (2002). Elle a également travaillé avec Jean-Claude Gallotta, Catherine Marnas, Bruno Boëglin, André Engel, Gabriel Monnet ou Daniel Mesguich. Membre de la troupe de l'Odéon depuis 1996, elle a mis en scène deux *Fragments de théâtre* de Beckett au Petit Odéon en 2001. Au cinéma, Annie Perret a tourné dans des films de Raul Ruiz et de Jacques Doillon.

Julie Pouillon

Elle fait la connaissance de Georges Lavaudant en 1996 à l'occasion de *Six fois deux*, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (où elle suit les classes de Dominique Valadié, Stuart Seide et Philippe Adrien). Elle joue ensuite dans une douzaine de spectacles - dont quatre sont mis en scène par Stanislas Nordey - avant de retrouver Lavaudant pour *La Mort de Danton*. *Peer Gynt* est son deuxième travail sous la direction de Patrick Pineau, après *Les Barbares* de Maxime Gorki.

Marie Trystram

Depuis l'époque de Grenoble, elle joue dans la plupart des spectacles de Georges Lavaudant. Elle a été, par exemple, Cordélia dans les deux versions du *Roi Lear*, Ilse dans *Les Géants de la montagne*, Lady Anne dans *Richard III*, Charlotta dans *La Cerisaie*. Elle a interprété Bérénice dans une mise en scène de Philippe Morier-Genoud. Bruno Boëglin, Gabriel Monnet, Ariel Garcia Valdès, André Engel ou Jacques Lassalle l'ont également dirigée. Depuis 1996, elle fait partie de la troupe de l'Odéon, où l'on a pu la voir dans les spectacles suivants, tous mis en scène par Georges Lavaudant : *Terra Incognita* (1993), *Le Roi Lear* et *Bienvenue* (1996), *Un Chapeau de paille d'Italie* (1997), *Histoires de France* (1997), *Tambours dans la nuit* et *La Noce chez les petits-bourgeois* (1998), *L'Orestie* (1999 et 2000), *Fanfares* (1999), *Un Fil à la patte* (2001), *El Pelele* (2003), *La Cerisaie* (2004).