

Dossier de presse

TNS

Théâtre
National
de Strasbourg
École supérieure
d'art dramatique

Les Revenants (*Gespenster*)

d'Henrik Ibsen

Traduction du norvégien Angelika Gundlach

Mise en scène et scénographie Stéphane Braunschweig

Spectacle en langue allemande surtitré en français

> **Création**

Production du schauspiel Frankfurt en coproduction avec le TNS

Du jeudi 9 au dimanche 19 janvier 2003

Du mardi au samedi à 20 h,

le dimanche 19 à 16 h.

Relâche le dimanche 12 et le lundi 13

Salle Bernard-Marie Koltès

Première au schauspiel Frankfurt : le 25 janvier 2003

2 spectacles à voir le week-end du 18/19 janvier

Le samedi 18 janvier à 20h, vous pouvez voir
Purifiés de Sarah Kane mis en scène par Hubert Colas
et le lendemain, le dimanche 19 janvier,
Les Revenants à 16h.

Contact presse à Paris : Anita Le Van, Tél. / Fax. : 01 42 81 25 39

Contact presse au TNS : Chantal Regairaz

Tél. : 03 88 24 88 38 Fax : 03 88 37 37 71

E-mail : presse@tns.fr

Site internet : www.tns.fr
Réservations : 03 88 24 88 24

Tarifs : de 5,50 € à 21,50 €

Les Revenants (*Gespenster*)

d'Henrik Ibsen

Traduction du norvégien Angelika Gundlach

> **Création**

Production du schauspiel frankfurt en coproduction avec le TNS

Mise en scène et scénographie **Stéphane Braunschweig**
Spectacle en langue allemande surtitré en français

Costumes	Thibault Vancraenenbroeck
Lumières	Marion Hewlett
Collaboration à la scénographie	Alexandre de Dardel
Dramaturgie	Brigitte Fürle, Anne-Françoise Benhamou
Assistanat à la mise en scène	Fanny Brunner

Avec	Uwe Bertram
Engstrand	Daniel Christensen
Osvald Alving	Friederike Kammer
Madame Hélène Alving	Ruth Marie Kröger
Régine Engstrand	Udo Samel
Le pasteur Manders	

Production	schauspiel frankfurt en coproduction avec le Théâtre National de Strasbourg
------------	--

Dates	Du jeudi 9 au dimanche 19 janvier 2003 Du mardi au samedi à 20 h, le dimanche 19 à 16 h Relâche le dimanche 12 et le lundi 13 Première au Schauspiel Frankfurt : le 25 janvier 2003
-------	--

Rencontre bilingue
avec
Stéphane Braunschweig
à l'issue de la
représentation
du **19 janvier**
(autour de 18h30)

Salle	Bernard-Marie Koltès
-------	----------------------

Traduction et surtitrage	Joseph Schmittbiel
--------------------------	--------------------

Durée approximative	2h30
---------------------	------

Le texte allemand
est publié
aux éditions théâtrales
Suhrkamp/Frankfurt am Main

Les Revenants firent scandale en 1881 parce qu'un jeune homme s'y meurt d'un mal peut-être hérité de la syphilis paternelle. On sait aujourd'hui qu'un tel diagnostic n'a aucun fondement. Reste une pièce incisive qui raconte comment le passé parental, dans sa complexité, tisse le destin des enfants. Ce spectacle en allemand est aussi pour Stéphane Braunschweig l'occasion de retrouver Udo Samel, qui fut son Woyzeck.

*« Qu'est-ce que c'est, cette vie que tu m'as
donnée ? Je n'en veux pas.
Tu peux la reprendre ! »*

Cette pièce fit scandale en son temps parce qu'un jeune homme innocent s'y meurt d'une dégénérescence cérébrale héritée de la syphilis paternelle. Les contemporains voyaient là une version sulfureuse d'un vieil argument tragique. Aujourd'hui où la transmission héréditaire de la syphilis est reléguée au rang des mythes médicaux, la pièce s'entend de façon plus ambiguë. Comme si Ibsen voulait surtout, par ce procès posthume intenté à un père jouisseur, où l'austérité maternelle se trouve aussi inculpée, poser ces questions qui traversent toute son œuvre : où s'arrête, où commence la responsabilité envers autrui ?

Si le pur principe de plaisir peut conduire au désastre, son refus n'est-il pas tout aussi mortifère ? Car le plus grand « devoir » de chacun n'est-il pas la recherche du bonheur ? Avec cette pièce, répétée et présentée à Strasbourg et à Francfort, Stéphane Braunschweig poursuit, après *Woyzeck*, sa rencontre avec les comédiens allemands.

Une coproduction

Par Elisabeth Schweeger
novembre

... née de la collaboration entre le Schauspiel Frankfurt...

Quand on s'efforce de questionner le théâtre, il est logique de tenter de se confronter à d'autres modes de pensée et à d'autres réalisations esthétiques à un niveau international.

Le Schauspiel Frankfurt a pour objectif de se positionner dans l'espace international en dépassant les frontières géographiques de l'espace germanophone. Le regard venu de l'extérieur, l'"autre" regard, trace d'une autre identité culturelle, n'est pas seulement enrichissant, il ouvre aussi de nouvelles perspectives, il permet de nouvelles façons de voir.

La coopération entre un théâtre français et un théâtre allemand reflète la tentative de mettre en rapport et de confronter continuellement les vues théâtrales de chacun. Un dialogue qui dépasse les frontières et les langues, et dont on ose à peine rêver.

Stéphane Braunschweig est un des rares metteurs en scène français parlant allemand et pouvant se vanter d'une connaissance précise de la littérature allemande et nordique. Il met cette littérature en scène depuis plusieurs années en France et depuis peu en Allemagne, adoptant une approche philosophique qui se fonde, dans sa réalisation esthétique, sur l'analyse précise du sentiment et de la raison.

Ainsi donc, ce partenariat doit être à la fois prétexte et moteur à l'élaboration d'un discours transfrontalier commun à ces deux pays qui, pendant des siècles et aujourd'hui encore, se sont fait face, si proches et pourtant si étrangers et hostiles l'un envers l'autre parfois.

Nous rappelons qu'en 2003, année où aura lieu la première des *Revenants* (Gespenster) d'Ibsen, coproduction entre le Schauspiel Frankfurt et le TNS, seront célébrés les 40 ans de la signature du Traité de l'Élysée (Traité d'Amitié Franco-allemande) qui fut signé en 1963 par De Gaulle et Adenauer pour stipuler la coopération politique, économique et culturelle entre les deux pays.

Traduction Niki Théron

... et le Théâtre National de Strasbourg.

Mon travail ayant toujours été au plus près du texte, dont je cherche toujours à explorer les moindres subtilités, j'ai longtemps pensé que je ne pourrais diriger des acteurs dans une autre langue que la mienne. Trop curieux de travailler Shakespeare dans l'original, je me laissai tenter pourtant à mettre en scène *Measure for measure* avec des acteurs anglais. Je maîtrisais mal la langue, mais avec une excellente traduction, capable souvent d'éclaircir des ambiguïtés du texte original restées obscures pour les acteurs anglais, j'ai découvert que mon regard d'« étranger » pouvait aussi leur apporter quelque chose, en particulier sur les scènes comiques réputées incompréhensibles avec leurs nombreux calembours et jeux de mots perdus. J'ai découvert aussi une autre façon de jouer, un autre rapport au texte et au corps, qui a considérablement relativisé mon regard sur les acteurs français. Non pas que je les jugeasse meilleurs ou pires, mais simplement différents. Dès lors j'eus envie de travailler avec des acteurs italiens, puis allemands. A chaque fois l'expérience fut extrêmement enrichissante : je ne pouvais les diriger exactement comme je l'aurais fait avec des français, et de leur côté ils devaient se « décaler » un peu pour répondre à mes attentes. A chaque fois cela a donné des spectacles bien particuliers, dont la singularité tenait à des confrontations de cultures et de langages différents : chaque langue induit des modes de penser et de parler, selon les syntaxes, les accentuations et les rythmiques propres à chacune, et cela engage pour les acteurs un rapport au texte, au corps et au plateau qu'il est fascinant d'explorer. Cela m'a sans doute beaucoup transformé et fait évoluer aussi ma façon de travailler avec les acteurs dans ma propre langue.

Aujourd'hui je me réjouis de retrouver des acteurs allemands (et en particulier Udo Samel qui fut mon Woyzeck à Munich), car c'est sans doute avec eux que le résultat fut le plus probant et le plus singulier : les mots de Büchner sonnaient avec poids et délicatesse à la fois... Avec Ibsen, c'est une tout autre aventure évidemment : mais la proximité du norvégien à l'allemand me permet d'aller à travers l'allemand vers l'original (en France Ibsen est souvent traduit par des germanistes). Ibsen a aussi vécu en Allemagne, précisément au moment où il projetait *Les Revenants*, et son rapport compliqué à sa patrie (avec son long exil) en fait un auteur véritablement européen.

Je me réjouis aussi de répéter en partie à Francfort, et en partie à Strasbourg, et de créer ce spectacle à Strasbourg, dans une ville à l'histoire franco-allemande compliquée et douloureuse, et qui a vu passer tant de grands auteurs allemands (Büchner, Kleist, Lenz, Goethe...). Une ville où parler allemand n'est pas toujours bien vu, mais où beaucoup comprennent cette langue (via l'alsacien). Une ville européenne enfin, mais qui sait que l'Europe n'est pas la réduction au plus petit dénominateur commun des identités, mais la possibilité pour les identités de se réaffirmer dans leur relativité et dans leurs lisières.

Les Revenants... ont-ils bon dos ?

A l'époque d'Ibsen, *Les Revenants* furent reçus comme une version moderne des anciennes tragédies grecques. La transmission héréditaire de la syphilis y apparaissait comme un fatum équivalent à la malédiction qui, de génération en génération, provoquait l'engrenage de la violence tel qu'on le voit dans l'*Orestie* d'Eschyle par exemple. Sans doute l'aspect « familial » du drame renforçait-il encore cette analogie.

On sait aujourd'hui que la syphilis ne s'hérite pas (quoiqu'elle puisse se transmettre congénitalement de la mère au fœtus), et on ne sait pas très bien si Ibsen lui-même doutait de cette « vérité » médicale qui tint lieu à la fin du XIX^{ème} siècle de fantasme terrifiant : l'idée qu'un jour ou l'autre toute la population serait contaminée...

Le fait est en tout cas que dans *Les Revenants* Ibsen laisse ouverte la possibilité que le fils ait de lui-même contracté la maladie, et que la responsabilité incombe moins au « péché » de son père qu'à sa propre insouciance, ou encore à la volonté (elle-même fantasmatique) de la mère de protéger son enfant de toute souillure...

La révélation progressive du passé qui caractérise la dramaturgie ibsenienne aurait alors moins pour fonction de faire revenir à la surface une vérité enfouie (celle des faits cachés) capable d'expliquer les leurre du présent, que de montrer comment l'enfouissement de cette vérité rend le présent invivable sous prétexte de le préserver.

Sont-ce les revenants, les fantômes du passé, qui empoisonnent la vie des vivants ? Ou bien les revenants ont-ils bon dos, eux que les vivants continuent à nourrir par peur de la vie ?

Selon que l'on croie aux fantômes ou pas, la pièce bascule de la tragédie à une comédie névrotique où l'espoir d'échapper au tragique n'est pas de tuer les fantômes et de prétendre s'en libérer, mais d'affirmer la vie avec les fantômes que chacun porte en soi, au prix d'un combat avec la peur, dont Kafka après Ibsen saisira mieux que quiconque la dimension tragi-comique.

Stéphane Braunschweig
Décembre 2002

Le Freud du Nord : Ibsen – une nouvelle lecture

Par Jan Kott

- Extraits -

(...)

- *Les Revenants* ne sont pas seulement à l'affût dans le sang empoisonné. « J'en viens presque à croire que nous sommes *tous* des revenants. Ce n'est pas seulement ce que nous avons hérité de nos père et mère qui nous hante. Ce sont toutes les vieilles pensées mortes imaginables et toutes sortes de vieilles croyances mortes...Elles ne vivent pas en nous ; mais elles coulent quand même dans notre sang, et nous ne pouvons pas nous en débarrasser. » Le passé paralyse : il paralyse Oswald, le fils du capitaine Alving, physiquement et moralement – mais aussi tous ceux qui vivent dans cette vieille maison au bord du fjord plongé en permanence dans le brouillard. Il les transforme tous en morts-vivants.

Pourtant, dans *Les Revenants*, il n'y a pas un, mais deux épilogues. Dans l'épilogue qui correspond au modèle tragique, la mère a dans les mains la boîte contenant les doses de morphine alors que son fils est à l'agonie. Et dans l'épilogue qui correspond, lui, au modèle de la comédie, Régine, la fille naturelle du capitaine Alving, quitte la maison contaminée. Quelqu'un avait déjà tenté de fuir avant elle : Madame Alving elle-même s'était enfuie un an après son mariage, mais, repoussée par le pasteur Manders, elle était revenue, contrite, pour remplir ses devoirs d'épouse. Elle était trop lâche. Régine est, après Nora, le deuxième personnage féminin d'Ibsen qui quitte la maison pour vivre à son compte. Elle est forte et en bonne santé. Aucun scrupule ni revenant n'entrave sa liberté. Elle est la seule à ne pas être empoisonnée.

(...)

- Malgré le fait que ce soit le pasteur Manders qui a remis Madame Alving sur le droit chemin de la vertu et du devoir, celle-ci continue, vingt-huit ans après, au moment où commence l'intrigue, à le voir comme son idole. Elle va jusqu'à découvrir une similitude entre un trait du visage de son fils, à la commissure des lèvres, et le pasteur. « Je trouve que la bouche d'Oswald a quelque chose de sacerdotal ». Là s'amorce une pièce qu'Ibsen n'a pas écrite, et qui pourtant aurait été plus corrosive encore que *Les Revenants*.

Madame Alving voudrait qu'Oswald ne soit rien d'autre que son fils à elle. Rien en lui ne devrait rappeler son père, ni les traits de son visage, ni sa personnalité, ni son héritage. Il devrait être le fils spirituel du pasteur Manders. Mais quand Oswald revient à la maison, ce n'est pas seulement en tant que fils « perdu », il revient aussi en tant que fils de son père biologique.

(...)

- Chez les Grecs, c'était le mythe qui sanctionnait la construction tragique du destin et la motivation annexe des événements par la « nécessité suprême ». Dans *Les Revenants*, il n'y a ni dieu ni mythe. La sanction métaphysique de la « nécessité » tragique se réduit à la théologie puritaine de la morale.

Si le pasteur Manders était doté d'un talent dramatique, il aurait pu écrire *Les Revenants*. Il s'agirait d'une « tragédie » didactique sur un capitaine dépravé, sur son fils puni de paralysie pour les débauches de son père, sur une épouse qui voulait quitter son mari et qui, même si elle suivait les ordres du pasteur, revenait pour négliger ses devoirs de mère, envoyer son fils à Paris, ville du péché, une femme qui lisait les écrits de libres penseurs, perdait la foi, était prête à autoriser la liaison incestueuse entre son fils et la sœur naturelle de celui-ci et qui finit, dans un geste de compassion pécheresse, par lui tendre le poison – et ce serait une pièce sur la fondation d'un orphelinat, pénitence hypocrite pour les péchés qu'un Dieu juste ne voulait pas accepter et punissait par les flammes de l'enfer : « Mais c'est la punition divine, Madame Alving, de cette maison où règne l'égarément ! »

Chez Ibsen, il y avait à la fois, jusqu'à la fin, le pasteur Manders et Kierkegaard. Il s'est battu avec les deux jusqu'à la fin, et dans toutes ses pièces on peut voir la trace de cette double confrontation, depuis *Les Revenants* jusqu'à *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*. Et ce combat contre deux adversaires ne finit pas toujours par une victoire complète du dramaturge. Qui sait, l'étrange mélange de banalité et d'effort moral est peut-être le résultat de cette confrontation. L'incohérence sous la surface de ces drames à la structure si rigide, les incroyables lacunes et abîmes qui s'ouvrent brutalement sous le sable de dialogues où tout est dit à l'exception de ce qui semble être le plus important, constituent à la fois la force et la faiblesse de cette étonnante dramaturgie qui ne se laisse pourtant jamais réduire à un mode d'interprétation dépourvu d'ambiguïté.

(...)

- Cette fragilité dramatique des *Revenants* a déjà été soulignée par les critiques du 19^{ème} siècle. On la définissait souvent comme une sorte de manque d'intensité des personnages par rapport au pathos tragique. Même Madame Alving n'intègre que brièvement, et jamais complètement, l'idée tragique de soi selon laquelle le désespoir est l'unique maturité et l'unique libération. Cette fragilité immanente aux *Revenants*, à cette pièce contenant deux pièces, illustre avec clarté la dé-construction du tragique ironiquement entamée par Joyce. On modifierait radicalement l'interprétation des *Revenants* si on lisait la pièce en se référant à la comédie qui s'y trouve en filigrane.

La protagoniste de cette comédie est Régine. Elle rafle le reste de l'héritage du capitaine, arrache à son père nourricier, le menuisier boiteux Engstrand, le reste de la dot qu'il avait reçu de la mère de la jeune fille comme gage de mariage. A l'instar du laquais Jean dans *Mademoiselle Julie* de Strindberg, elle a appris quelques bribes de français grâce auxquelles elle veut faire carrière dans le grand monde. Elle sait dès le début comment s'y prendre. « Quand on est une fille pauvre, on doit se dépêcher tant qu'on est encore jeune ; sinon, on est à sec en un clin d'oeil. »

Dans cette « pièce embarrassante », quand enfin – comme le dit Madame Alving – « cette longue et laide comédie » prend fin, la "Fondation Capitaine Alving", le foyer pour enfants, est transformée, ironie du sort, en un bordel pour marins nommé le "Foyer du Chambellan Alving". Mais Régine ne reviendra pas de si tôt dans la "Petite rue du Port", et si elle revient, ce sera une fois devenue une grande dame. En elle il y a déjà l'esquisse complète de la Lulu de Wedekind. Dans ce drame, le plus sombre de tous ceux écrits par Ibsen, il y a en germe le théâtre des deux décennies à venir : celui de la farce antinaturaliste et celui du grotesque antibourgeois.

Extraits du texte publié par *Theater Heute* le 12 décembre 1979
Traduction Niki Théron

Henrik Ibsen

Repères biographiques

- 1828** Naissance d'Henrik Ibsen à Skien ; son père est un homme d'affaires qui fera bientôt faillite.
- 1843** Ibsen part à Grimstad pour devenir garçon apothicaire chez le pharmacien Reimann. Il y restera six ans.
- 1846** Le sort professionnel d'Ibsen s'améliore sensiblement, il a par ailleurs une longue liaison avec une servante de la pharmacie, Else Jensdatter ; ils ont un enfant, Hans Jacob Heriksen.
- 1848** Ibsen travaille à *Catilina* et écrit des poèmes. La révolution de 1848 en France le marque profondément et sera vraisemblablement responsable du premier état de son inspiration.
- 1849** Le théâtre de Christiania (actuelle Oslo), refuse de jouer *Catilina*.
- 1850** Ibsen va se fixer pour un temps à Christiania ; il fait publier *Catilina* sous le pseudonyme de Brynjolf Bjarne. La pièce sera jouée pour la première fois en... 1881 ! Il décide de devenir étudiant. Il fait jouer au Théâtre Christiania *Le Tertre des guerriers*, toujours sous pseudonyme. C'est la première pièce où il se réclame du romantisme nationaliste qui va marquer tout un pan de sa production.
- Il édite une revue, *Andhirmer*, et y publie des poèmes et des critiques théâtrales ; il s'adonne également à la peinture.
- 1851** Ibsen s'intéresse de près à la politique et au syndicalisme naissant, notamment au mouvement de Marcus Thrane, fondateur du socialisme norvégien. Ce ne sera pourtant jamais un homme de gauche, du moins dans les faits.
- Il est remarqué par le célèbre Ole Bull, violoniste norvégien mondialement reconnu, qui le fait engager par le théâtre norvégien de Bergen comme assistant metteur en scène. Il restera à Bergen jusqu'en 1957.
- 1852** Il est envoyé au Danemark puis en Allemagne pour étudier la scénographie ; il découvre *Das Modern Drama* de Hermann Hettner ; il y puisera ses règles d'écriture dramatiques et de composition. Il écrit *La Nuit de la Saint-Jean*.
- 1853** *La Nuit de la Saint-Jean* est jouée à Bergen : échec. Il tombe amoureux de Rikke Holst, l'idylle n'aura pas de suite.
- 1855** Il fait jouer à Bergen *Dame Inger Østraat*, une tragédie historique, écrite selon les meilleures normes classiques.
- 1856** Grand succès du *Banquet de Solhaug*, sorte de féerie reprenant des motifs populaires. Il rencontre celle qui deviendra sa femme, Susanna Thorsen.
- 1857** *Olaf Liljekrans* est mal reçu par le public ; forte influence des *Ballades populaires norvégiennes* de Bostrup Landstad. Elles serviront de source durable à Ibsen.
- Il devient directeur artistique du Théâtre de Christiania.
- 1859** Ibsen fonde, avec B. Jørnson la Société norvégienne chargée de développer et diffuser la culture locale.
- 1860** Période sombre pour l'écrivain. Vie dissolue et soucis en tous genres... Le théâtre a de grandes difficultés, sa gestion est décriée.
- 1861** État dépressif, idées suicidaires.
- 1862** Son vœu de partir dans les grandes capitales pour s'initier aux techniques théâtrales ne peut être exaucer faute de subsides. Déprime. Il compose deux de ses grands poèmes : « Paa Vidderne » et surtout « Terje Vigen ». Le Théâtre de Christiania fait faillite et Ibsen se retrouve au chômage. Il publie *La Comédie de l'amour*. Accueil froid et nouvelle dépression.
- 1863** Le Théâtre de Christiania rouvre ses portes, Ibsen en est le conseiller ; la situation ne s'améliore pas, Ibsen vend une partie de ses biens. A la fin de l'année, *Les Prétendants à la couronne* est publié et joué : la pièce remporte un vif succès. Malgré cela, écœuré, Ibsen a décidé de s'exiler. Il quitte la Norvège pour 27 ans.
- 1864** Il se rend successivement à Copenhague, Lubeck, Berlin, Vienne et enfin Rome. Il rêve de fustiger ses contemporains et commence de le faire dans un long poème, *Brand*,
- 1866** *Brand* est publiée en mars, ce n'est pas une vraie pièce de théâtre mais un « lesedrama ». Malgré les difficultés économiques liées à la vie romaine, l'homme décide de se ranger : il devient le personnage correct et réservé qu'a retenu l'histoire. Le succès de *Brand* est tel que l'état lui attribue une pension pour soutenir ses écrits ; il se retrouve dès lors à l'abri des contingences.
- 1867** De nombreux voyages en Italie et en Allemagne. En novembre, il publie *Peer Gynt*, le plus grand succès de la littérature norvégienne jusqu'à ce jour. Edvard Grieg met la pièce en musique et contribue ainsi à la rendre immortelle.
- 1868** Ibsen et sa famille s'installent à Dresde.
- 1869** Il reçoit différents honneurs et décorations en Suède ; il représente son pays à l'inauguration du Canal de Suez et publie *L'Union des jeunes*, une sorte de *Peer Gynt* politique.

- 1871** Il publie son unique recueil de poésie intitulé *Poèmes*. « *Il convient de prêter attention à la production strictement poétique d'Ibsen : lui-même n'a cessé de revendiquer le caractère poétique de son inspiration et ses grands poèmes contiennent tous les motifs centraux de son œuvre théâtrale.* »
- 1872** Première traduction d'une œuvre d'Ibsen en langue étrangère. Il s'agit de *Brand*, traduit en allemand.
- 1873** Publication de ce qu'Ibsen a toujours considéré comme son opus majeur, *Empereur et Galiléen*, vaste méditation sur le dualisme liberté/nécessité.
- 1874** Retour triomphal à Christiania.
- 1876** Le Théâtre de Christiania joue pour la première fois *Peer Gynt*.
- 1878** En Autriche, il écrit *Maison de poupée*.
- 1879** Première à Copenhague d'*Une Maison de poupée* ; la pièce assure à elle seule la gloire de son auteur : il s'agit d'une belle méditation sur le droit de la personne à choisir librement son destin
- 1880** Ibsen s'installe à Rome et se met à rédiger une autobiographie, *De Skien à Rome*, qu'il n'achèvera jamais.
- 1881** Publication des *Revenants*. La pièce entraîne une véritable levée de boucliers car l'auteur a eu l'audace d'aborder des thèmes tabous comme les maladies vénériennes, l'inceste, l'euthanasie... Il est accusé de vouloir corrompre la jeunesse. C'est la première pièce dans laquelle un certain pessimisme se laisse deviner. Aucun théâtre scandinave n'accepte de jouer ce brûlot.
- 1882** Publication de *Un Ennemi du peuple*, pièce considérée comme la moins aboutie stylistiquement mais, sans conteste, celle où la critique sociale et la condamnation des idéaux bourgeois est la plus virulente
- 1884** Publication du *Canard sauvage*, une des rares pièces de Ibsen ne se déroulant pas dans un milieu bourgeois. Apparition du thème du doute paralysant, qui ruine les belles théories et les mots d'ordre flamboyants. « Comme si le relativisme venait insidieusement prendre la place de tous les impératifs jadis si chers à l'auteur. »
- 1886** *Rosmersholm*, pour certains le chef d'œuvre d'Ibsen. Le personnage de Rebbekka West, dans sa souveraine ambiguïté, a passionné Sigmund Freud.
- 1888** Publication de *La Dame de la mer*.
- 1889** *Une Maison de poupée* est jouée à Londres et Bruxelles, *Les Revenants* inaugurent les représentations de la *Frei Bühne* à Berlin.
- 1890** *Les Revenants* sont donnés par Antoine à Paris ; publication de *Hedda Gabler*, une des créatures les plus fascinantes sortie du cerveau d'Ibsen.
- 1891** Ibsen réintègre définitivement la Norvège.
- 1892** *Le Constructeur Solness*.
- 1894** Publication du *Petit Eyolf*, qui sera joué dès l'année suivante dans toutes les capitales européennes.
- 1896** Publication de *John Gabriel Borkman*, un des drames les plus complets et les plus puissants d'Ibsen, qui rassemble tous les grands thèmes, y compris le doute destructeur, développés par l'auteur.
- 1899** Le Théâtre d'art de Moscou présente *Hedda Gabler* ; publication de son ouvrage somme : *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts – épilogue dramatique*, un drame désespéré dans lequel le culte du beau idéal et les réalités mortelles s'affrontent à travers les relations d'un sculpteur et de son modèle. Il s'agit de la dernière pièce d'Ibsen.
- 1906** Après deux attaques d'apoplexie qui l'empêchèrent d'écrire, Ibsen meurt.

Biographie réalisée par **Patrick Lardy**

Stéphane Braunschweig

Itinéraire

> Stéphane Braunschweig est né en 1964. Après des études de philosophie à l'Ecole Normale Supérieure, il rejoint en 1987 l'Ecole du Théâtre national de Chaillot dirigée par Antoine Vitez, où il reçoit une formation théâtrale pendant trois ans. Il fonde alors sa compagnie le Théâtre-Machine avec laquelle il crée ses premiers spectacles.

> En 1991, il présente à Gennevilliers *Les Hommes de neige*, trilogie composée de *Woyzeck* de Georg Büchner, *Tambours dans la nuit* de Bertolt Brecht, *Don Juan revient de guerre* d'Ödön von Horvath, qui recevra le prix de la révélation théâtrale du Syndicat de la critique.

La même année, il met en scène *Ajax* de Sophocle (Dijon, Strasbourg, Gennevilliers/ Festival d'Automne) et en 1992 *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov (Orléans, Gennevilliers/ Festival d'Automne, tournées en France et à Moscou).

> En 1993, il crée à Dijon, en collaboration avec Giorgio Barberio Corsetti, *Docteur Faustus* d'après Thomas Mann (repris à Rome, Orléans, Berlin, Gennevilliers/ Festival d'Automne, Istamboul) et monte *Le Conte d'hiver* de Shakespeare (Orléans, Strasbourg, Gennevilliers, Edimbourg).

Puis il crée en 1994 au Festival d'Avignon, *Amphitryon* de Heinrich von Kleist, repris à Orléans, Strasbourg, et à l'Athénée en mars 1995 en même temps que *Paradis verrouillé* (Deux essais d'après Kleist : *Sur le théâtre de marionnettes* et *Penthésilée*, fragments).

Il crée *Franziska* de Frank Wedekind en décembre 1995 à Orléans, repris à l'Odéon - Théâtre de l'Europe en janvier 1996 puis au Théâtre national de Belgique à Bruxelles et *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen en décembre de la même année au théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne, spectacle récompensé par le Syndicat de la critique.

En décembre 1997, il crée *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht à Orléans, repris à Paris, au Théâtre national de la Colline et en tournée, notamment au Festival d'Istanbul et à Berlin durant l'hiver et le printemps 1998.

Il crée *Le Marchand de Venise* de Shakespeare au Théâtre des Bouffes du Nord en janvier 1999, repris en tournée en France jusqu'en avril 1999.

> Il a également mis en scène plusieurs spectacles de théâtre à l'étranger, notamment *Measure for measure* de Shakespeare en langue anglaise dans le cadre du festival d'Edimbourg en juillet 1997, repris ensuite à Orléans et au théâtre des Amandiers de Nanterre dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, ainsi qu'une version italienne du *Marchand de Venise* pour le Piccolo Teatro de Milan en mars 1999, repris en 2000 à Milan et dans plusieurs villes d'Italie.

Il met en scène en décembre 1999, *Woyzeck* de Büchner en langue allemande au Residenz Theater au Bayerisches Staatsschauspiel de Munich et repris en ouverture de saison au TNS en 2000 puis à Francfort à l'automne 2001.

> Au TNS, il crée *Prométhée enchaîné* d'Eschyle en février 2001, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py en mars 2001, *La Mouette* d'Anton Tchekhov en novembre 2001 et *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich von Kleist en octobre 2002.

> A l'opéra, il a mis en scène au théâtre du Châtelet *Le Chevalier imaginaire* de Philippe Fénelon (1992), *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók (1993), *Fidelio* de Beethoven (1995), créé au Staatsoper de Berlin et repris au Châtelet, à Jérusalem et à la Fenice à Venise, et *Jenufa*, opéra de Leos Janáček (1996).

Il a également créé *La Rosa de Ariadna*, opéra de Gualtiero Dazzi au festival Musica de Strasbourg (1995).

En juin 1999, il met en scène *Rigoletto* de Verdi à l'Opéra de la Monnaie de Bruxelles, repris en mars 2000 à l'Opéra de Lausanne, et crée en juillet 1999 *La Flûte enchantée* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence, repris à Lausanne, Padoue, Venise, Bobigny et Rouen durant la saison 1999-2000, ainsi qu'à l'Opéra de Lyon et au Festival d'Aix-en-Provence en 2001.

Il crée *L'Affaire Makropoulos* de Leos Janáček en juillet 2000 au Festival d'Aix-en-Provence et *Elektra* de Richard Strauss à l'Opéra du Rhin en février 2002, repris ensuite à l'opéra national de la Monnaie à Bruxelles. Il créera *Wozzeck* de Alban Berg en juillet 2003 au Festival d'Aix en Provence.

> Stéphane Braunschweig a été directeur du Centre dramatique national/ Orléans-Loiret-Centre de 1993 à juin 1998.

> Il est directeur du Théâtre National de Strasbourg depuis le 1^{er} juillet 2000.

Directeur également de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du TNS, il y enseigne et dirige des ateliers. En 2001, ce fut un atelier sur plusieurs courtes pièces d'Anton Tchekhov avec le groupe XXXII, et en 2002, il mit en scène *Tout est bien qui finit bien* de William Shakespeare, atelier de sortie des élèves du groupe XXXIII.

L'équipe artistique

Thibault Vancraenenbroeck Costumes

> Né à Bruxelles en 1967, il s'est formé à Florence et a réalisé ses premiers costumes et scénographies à l'Atelier Sainte-Anne en Belgique, dont il devient responsable des costumes en 1991 (*Lulu Love Live* de Francine Landrain). Pour Charlie Degotte, il a créé les costumes de *Yzz, Yzz! Tout Shakespeare!*, *Saga*, *Il n'y a aucun mérite à être quoi que ce soit* et *Chantecler* (Théâtre national).

> Assistant du costumier Sven Use, il a participé à la création des costumes d'opéra. Il a réalisé les costumes et la scénographie pour les spectacles de Frédéric Dussonne (*L'Annonce faite à Marie*, *Noces de sang*, *Quai Ouest*, *Athalie*), ceux d'Enzo Pezzella (*Peccadilla* et *Si par une nuit...*), de Pierre Droulers (*Mountain*, *Fountain* et *De l'air et du vent*), d'Olga de Soto (*Paumes*, *Autre et Anaborescences*), de Sébastien Chollet (*Lightzone*), de Nathalie Mauger (*La Nuit des Rois*, *Le Chemin du serpent*), de S. Cornet (*Nos Pères* et *Affabulazione*) et de Marc Liebens (*Hilda*), de Sofie Kokas (*No trace of a place to Hide*), de Yves Beaunesne (*La Princesse Maleine*).

> A partir de 1996, il entame sa collaboration avec Stéphane Braunschweig en réalisant les costumes de *Franziska*, *Peer Gynt*, *Measure for Measure*, *Dans la jungle des villes*, *Le Marchand de Venise*, *Woyzeck*, *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *La Mouette* et *La Famille Schroffenstein* pour le théâtre, et ceux de *Jenufa*, *Rigoletto*, *La Flûte enchantée*, *L'Affaire Makropoulos* et *Elektra* pour l'opéra.

Marion Hewlett Lumières

> Marion Hewlett signe les éclairages des spectacles de Stéphane Braunschweig aussi bien pour le théâtre (*La Trilogie allemande*, *Ajax*, *La Cerisaie*, *Le Conte d'hiver*, *Amphitryon*, *Docteur Faustus*, *Franziska*, *Paradis verrouillé*, *Peer Gynt*, *Measure for measure*, *Dans la jungle des villes*, *Le Marchand de Venise*, *Woyzeck*, *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *La Mouette*, *La Famille Schroffenstein*) que pour l'opéra (*Le Chevalier imaginaire*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Fidelio*, *La Rosa de Ariadna*, *Jenufa*, *Rigoletto*, *La Flûte enchantée*, *L'Affaire Makropoulos*, *Elektra*).

> Elle a travaillé pour l'opéra notamment avec Christian Gangneron (*Ariane à Naxos*, *Le Jardin Labyrinthe*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *C'est la faute à Werther*, *Castor et Pollux*, *The Rake's progress*, *Don Giovanni*, *Orfeo*, *Agrippine*, *L'Italienna in Algeri*, *Anacreon*), Philippe Berling (*Acis et Galatée*) et Danielle Ory (*Pelléas et Mélisande*, *Vanessa*), et pour le théâtre avec Jacques Rosner (*Le Chant de la baleine* au Vieux-Colombier et *Le Mariage* à la Comédie française), Robert Cordier, Isabelle Lafon, Pierre-Alain Chapuis, Marc-Henri Boisse. Elle collabore avec divers chorégraphes, dont Sidonie Rochon, Attilio Cossu, Francesca Lattuada, Hella Fattoumi, Eric Lamoureux, et plus récemment Angelin Preljocaj (*Casanova* à l'Opéra de Paris et *Le Sacre du printemps* au Staatsoper de Berlin) et Roland Petit (*Clavigo*, *Zizi 2000*, *Proust* au Mai florentin, *La Dame de Pique* au Bolshoï de Moscou, *La Chauve-souris* au New National de Tokyo).

> Elle a créé le décor et les lumières de *Chartres sous une pluie d'automne* de Yedwart Ingey (primé au Festival Turbulence de Strasbourg en 1993), de *Fleur d'albâtre*, opéra de chambre de Gualtiero Dazzi (1994), de *Rigoletto* à l'Opéra de Metz en 1996, mis en scène par Yves Lefebvre, du *Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra de Rio en 1997, de *Daphnis et Chloé* à l'Opéra de Metz, de *Idylle à Oklahoma* de Claude Duparfait, créé au CDN d'Orléans puis repris au théâtre de Gennevilliers en janvier 1999. Elle cosigne le décor et la lumière de *Prélude à l'après-midi d'un Faune* et *Les Biches* à l'Opéra de Metz en 2000 avec Patrice Lechevallier, ainsi que *Le Tartuffe* au Théâtre de la Cité de Toulouse.

Alexandre de Dardel

Collaboration à la scénographie

> Alexandre de Dardel est architecte de formation. Il a débuté au Théâtre des Amandiers en 1992 où il collabore aux décors des mises en scène de Jean-Pierre Vincent, Heiner Goebbels et Igor Vertinskaja. De 1994 à 1996, c'est au Théâtre du Châtelet qu'il a exercé pour les mises en scène de Pierre Strosser (*Le Ring*), Graham Vick (*King Arthur*), Adolf Dresen (*Peter Grimes*), Herbert Wernicke (*Moses and Aron*) et Stéphane Braunschweig (*Fidelio*), pour lequel il devient assistant-scénographe à partir du spectacle *Franziska* de Wedekind en 1995 : *Peer Gynt*, *Dans la jungle des villes*, *Le Marchand de Venise*, *Woyzeck*, *Prométhée enchaîné*, *L'Exaltation du labyrinthe*, *La Mouette*, *La Famille Schroffenstein* ...

> Il est également scénographe associé à Laurent Gutmann pour *Le Nouveau Menoza* de Lenz en 1994, *Le Balcon* de Jean Genet, *La Vie est un songe* de Calderon à Orléans, *Le Coup de filet* de Brecht à Nantes et, en 1999, *Œdipe-Roi* de Sophocle à Blois et à Gennevilliers, puis *En route* de Hermann Hesse à Sartrouville et *Légendes de la forêt viennoise* de Horváth à Blois en janvier 2001. Il réalisera la scénographie de la prochaine création de Laurent Gutmann, présentée au TNS en mars 2002 : *Nouvelles du Plateau S* d'Oriza Hirata.

> Il est le scénographe de *L'Homme de la Mancha* de Leigh et *Il viaggio a Reims* de Rossini, mis en scène par Antoine Bourseiller à L'Opéra royal de Wallonie à Liège, de *I Parapazzi* d'Yves Pagès mis en scène par François Wastiaux, créé au Festival d'Avignon en 1998 et de *Clémence*, spectacle de Noël Casale, créé à Ajaccio en octobre 2000.

Brigitte Fürle

Dramaturgie

> Docteur en philosophie, elle a suivi des cours d'Etudes Théâtrales et de langues latines à Vienne (en Autriche), et en Italie. Elle a écrit dans de nombreux journaux et a participé à plusieurs conseils d'administration de festivals. Elle fut également conseillère artistique pour le « Wiener Festwochen », sous la direction de Klaus Bachler.

> Depuis 1995, elle est chargée de cours à l'Institut d'Etudes Théâtrales de Vienne. En 1999 elle reçoit une bourse d'études pour son travail sur le metteur en scène canadien Robert Lepage.

Après avoir été dramaturge de 1999 à 2001 pour le Bayerischen Staatsschauspiel, elle rejoint en 2001 l'équipe artistique du schauspiel Frankfurt dirigé par Elisabeth Schweeger, où au-delà de son travail de dramaturge, œuvre particulièrement à la dimension internationale de ce théâtre.

> Depuis 2002, elle participe également à la programmation théâtrale du YOUNG DIRECTORS PROJEKT dans le cadre du Salzburger Festspiele, du département théâtral dirigé par Jürgen Flimm.

Anne-Françoise Benhamou

Dramaturgie

> Ancienne élève de l'Ecole Normale Supérieure, agrégée de Lettres modernes, elle a été formée aux études théâtrales à l'Institut d'Etudes théâtrales de Paris III où Bernard Dort dirigea sa thèse sur « La mise en scène de Racine de Copeau à Vitez ».

De 1984 à 2000, elle mène parallèlement une carrière universitaire et une participation régulière à l'activité théâtrale en tant qu'assistante à la mise en scène, dramaturge ou collaboratrice artistique. Elle travaille notamment avec Dominique Féret, Alain Milianti, Christian Colin, Alain Ollivier, Michèle Foucher avant de rencontrer en 1991 Stéphane Braunschweig à l'occasion du *Conte d'Hiver* de Shakespeare. Depuis elle a collaboré à la plupart de ses productions théâtrales ; *Amphitryon* de Kleist, *Franziska* de Wedekind, *Peer Gynt* d'Ibsen, *Dans la jungle des villes* de Brecht, *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, *L'Exaltation du Labyrinthe* de Olivier Py, *La Mouette* de Tchekhov, *La Famille Schroffenstein* d'Heinrich von Kleist...

> Elle a publié dans *Théâtre public*, *Alternatives théâtrales*, *Les Cahiers de la Comédie Française*, ainsi que dans *Les Voies de la création théâtrale*.... Ses récents travaux de recherche portent principalement sur le théâtre de Bernard-Marie Koltès et sur l'œuvre scénique de Patrice Chéreau.

> En septembre 2001, elle quitte l'Institut d'Etudes Théâtrales de Paris III où elle enseignait depuis 1990 en tant que maître de conférence pour devenir conseillère artistique et pédagogique au TNS. Elle enseigne la dramaturgie à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique, et y est responsable de la section dramaturgie/mise en scène.

Les comédiens

Uwe Bertram

Engstrand

> Jusqu'en 2001 il a joué pour le Bayerische Staatsschauspiel de Munich, puis a intégré la troupe du théâtre de Francfort.

> Il a travaillé avec différents metteurs en scène dont Anselm Weber (*Don Juan und Faust* de Christian Dietrich Grabbe et *Wallenstein* de Friedrich Schiller), Alexander Lang (*Karl Hetmann, der Zwergriese* de Frank Wedekind), Stéphane Braunschweig (*Woyzeck* de Georg Büchner), Klaus Emmerich (*Lulu* de Frank Wedekind et *Einer flog über das Kuckucksnest* de Dale Wasserman), Cornelia Cromholz (*Der Tollste Tag* de Peter Turrini).

> Au Schauspiel Frankfurt, outre *Woyzeck* et *Wallenstein* il a également joué dans *Les Cenci* d'Antonin Artaud (mis en scène par Dimiter Gotscheff) et *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse (mis en scène par Andreas von Studnitz)

Daniel Christensen

Osvald Alving

> Après avoir été lauréat du concours des chorégraphes du Tanzwerkstatt Burghausen, il poursuit sa formation de danseur à Munich.

De 1995 à 1999 il intègre l'école de théâtre «Athano Akademie für Darstellende Kunst » puis a travaillé pour le théâtre de Salzburg et ensuite pour le théâtre Josefstadt de Vienne.

> Depuis la saison 2001-2002 il a rejoint la troupe du Schauspiel Frankfurt avec laquelle il a joué avec plusieurs metteurs en scène : Saskia Boddeke (*Gold / 92 bars in a crashed car* de Saskia Boddeke et Peter Greenaway), Wanda Golonka (*Die blauen den Kleinen, die gelben den Schweinen, der Liebsten die roten, die weißen den Toten*, d'après Heiner Müller), Dimiter Gotscheff (*Die Cenci*, d'Antonin Artaud), Anselm Weber (*Hamlet* de W. Shakespeare), Mark Zurmühle (*Die Schneekönigin* de Jewgeni Schwarz).

Friederike Kammer

Madame Hélène Alving

> Formée à l'école munichoise Otto-Falckenberg, elle a travaillé pour de nombreux théâtres et régulièrement pour le Stadttheater de Kiel, la Städtische Bühnen de Nuremberg, et le Kammerspiele de Munich.

Elle a joué dans *Don Carlos* de Schiller, *Geschlossene Gesellschaft* de Sartre, *Cyrano de Bergerac* de Rostand, *Oncle Vania* de Tchekhov, *Wolokolamsker Chaussee* de Heiner Müller, *Die Minderleister* de Turrini, *Die Ermittlung* de Peter Weiss, *Lelio* de H. Berlioz, *Les Troyennes* d'Euripide, *Women* de Claire Boothe Luce, *Stella* de Goethe et *Theatrepiece* de John Cage.

> Au cinéma et à la télévision elle a joué dans *Eine blasse Frauenzeitschrift* (Axel Corti), *Verlorene Landschaft* (Andreas Kleinert), *Mrs Klein* (Ingemo Engström), et *Plätze in Städten* (Angela Schanelec)

> Depuis la saison 2001-2002 elle a rejoint la troupe du Schauspiel Frankfurt avec laquelle elle a joué avec plusieurs metteurs en scène :

Simone Blattener (*Elektra* de H. von Hoffmannsthal), Wanda Golonka (*Die blauen den Kleinen, die gelben den Schweinen, der Liebsten die roten, die weißen den Toten*, d'après Heiner Müller), Dimiter Gotscheff (*Les Cenci*, d'Antonin Artaud).

Ruth Marie Kröger

Régine Engstrand

> Formée à l'école supérieur de musique et de théâtre de Hannovre, elle a joué pour plusieurs théâtres. Entre 1999 et 2001 elle a travaillé sous la direction de H. Wickert (*Faust II - fast trip to slow suicide*), B. Jahnke (*Auf dem Weg zur Hochzeit*), W. Bunge (*Volksfeind*), J. Richter (*La Mort de Danton*), W. Bunge (*Vineta*),

> Depuis la saison 2001-2002 elle a rejoint la troupe du Schauspiel Frankfurt avec laquelle elle a joué avec plusieurs metteurs en scène :
Armin Petras (*Simulacron* d'après Daniel F. Galouye), Andreas von Studnitz (*Le Misanthrope* de Molière),
Andreas von Studnitz (*Quelqu'un va venir* de Jon Fosse), et Anselm Weber (*Hamlet* de William Shakespeare).

> Elle a également joué pour le cinéma et la télévision : *St. Angela*, *City Express* (Cornelia Dohrn), *Treibgut* (Court-métrage / Alexandra Nebel), *Liebes Leben* (Court-métrage / T. Müller).

Udo Samel

Le pasteur Manders

> Formé à l'École Supérieure de Musique et d'Interprétation de Francfort, il a été comédien permanent au théâtre d'Halleschen Ufer (qui deviendra la Schaubühne de Berlin) de 1978 à 1992.

Au théâtre il a travaillé avec de nombreux metteurs en scène, dont Peter Stein, Luc Bondy, Klaus-Michael Grüber, et plus tard Stéphane Braunschweig, Felix Prader, Wilfried Minks.

Il a joué dans plusieurs films au cinéma : *Messer im Kopf* (Reinhard Hauff), *Mit meinen heißen Tränen / Notturmo* (Fritz Lehner) dans lequel il fût très remarqué pour son interprétation de Franz Schubert, *Alles auf Anfang* (Reinhard Münster) sélectionné à la Berlinale de 1994. Il reçut de nombreux prix tout au long de sa carrière.

> En 1999, il est Woyzeck dans la pièce éponyme mise en scène par Stéphane Braunschweig et créée à Munich. Ce spectacle est ensuite accueilli par le Schauspiel Frankfurt dont Udo Samel a rejoint la troupe depuis la saison 2001-2002.

> Il a également mis en scène plusieurs spectacles ; au début pour l'Opéra (*Wozzeck* d'Alban Berg, *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti) puis au théâtre *Zuckersüß und Leichenbitter* d'Albert Ostermaier, *Das Theater, der Brief und die Wahrheit* d'Harry Mulisch. En février 2003, il mettra en scène *Die Schöne Müllerin* de Schubert.

Dans le même temps au TNS

Purifiés

de **Sarah Kane**
mise en scène **Hubert Colas**

Du jeudi 16 au vendredi 31 janvier 2003

Du mardi au samedi à 20h,
le dimanche 26 à 16h

Relâche les lundis et dimanche 19

Salle Hubert Gignoux

Les Impromptus du TNS

Autour du théâtre de Sarah Kane

Avec, sous réserve, Hubert Colas, Jean-Marc
Lantéri et la projection du film *Skin* réalisé
d'après un scénario de Sarah Kane

Jeudi 23 janvier à 18h

Au TNS

Réservations recommandées au 03.88.24.88.00

Représentation spéciale :

- Représentation surtitrée en allemand : **le dimanche 26 janvier à 16h**
(une rencontre bilingue est prévue à l'issue de la représentation)

www.tns.fr