

# PEER GYNT

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 228 - Avril 2016

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »



AGIR

---

**Directeur de publication**

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia  
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants

des Canopé académiques

**Auteure de ce dossier**

Sophie-Aurore Roussel,

professeure de Lettres-Théâtre

**Directeur de « Pièce [dé] montée »**

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

**Secrétariat d'édition**

Loïc Nataf, Canopé de l'académie de Paris

**Chargée de mission Arts & Culture**

Vanessa GUERASSIMOFF, Canopé PACA

**Mise en pages**

Marisabelle Lafont, Stéphane Guerzeder

Canopé PACA

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

---

**Remerciements**

nos remerciements chaleureux vont à Agnès Mercier et à l'équipe du Théâtre national de Nice pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportés dans la préparation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

© Monika Rittershaus

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-86631-306-7**

**© Réseau Canopé, 2016**

**[établissement public à caractère administratif]**

**Téléport 1 – Bât. @ 4**

**1, avenue du Futuroscope**

**CS 80158**

**86961 Futuroscope Cedex**

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

# PEER GYNT

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 228 - Avril 2016

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »

D'après Henrik Ibsen

Adaptation & mise en scène : Irina Brook

Poèmes : Sam Shepard

Chansons : Iggy Pop

Avec : Helene Arntzen, Frøydis Arntzen Dale, Diego Asensio,  
Jerry Di Giacomo, Scott Koehler, Mireille Maalouf, Roméo  
Monteiro, Damien Petit, Margherita Pupulin, Pascal Reva,  
Augustin Ruhabura, Gen Shimaoka, Shantala Shivalingappa,  
Ingvar Sigurdsson

Chorégraphie : Pascale Chevroton

Scénographie : Noëlle Ginefri

Costumes : Magali Castellan

Masques : Cécile Kretschmar assistée de Sarah Dureuil

Lumière : Arnaud Jung, Alexandre Toscani

Assistant à la mise en scène : Simon Courtois

Production : Théâtre National de Nice - CDN Nice Côte d'Azur

La première création de *Peer Gynt* a eu lieu au Festival de  
Salzbourg en juillet 2012. Le spectacle a été recréé au Théâtre  
National de Nice du 25 septembre au 18 octobre 2014 et au  
Théâtre Barbican de Londres du 8 au 11 octobre 2014.

Spectacle en anglais surtitré en français.

Dates :

21 & 22 avril 2016 - Théâtre national de Nice

11 & 12 mai 2016 - CDN de Lorient

19, 20 & 21 mai 2016 - St-Quentin-en-Yveline

27 & 28 mai 2016 - La Criée - Théâtre national de Marseille

Retrouvez sur [reseau-canope.fr/crdp-paris/](http://reseau-canope.fr/crdp-paris/)  
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

## 6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Entrer dans l'univers du spectacle

7 Peer : conteur, griot, bateleur, illusionniste

10 Le plaisir du jeu et du spectacle

12 L'imaginaire d'Irina Brook

---

## 17 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

17 Un spectacle jubilatoire

20 Un parcours d'apprentissage

27 Vérité ou illusion ?

---

## 31 **ANNEXES**

31 Annexe 1. Exemples de dialogues amébées

39 Annexe 2. La Musique de Grieg

41 Annexe 3. Autres versions de *Peer Gynt*

42 Annexe 4. Extraits de *L'Énéide* de Virgile  
et de *Le Virgile travesti* de Paul Scarron

44 Annexe 5. *Fables* « Le Bouffon et le paysan », Phèdre

---

# Édito

---

Il y a loin de la frénésie audacieuse de *Peer Gynt* au drame intimiste d'*une Maison de poupée*. On peine à retrouver dans cette fresque où se mêlent folklore norvégien, envolées poétiques, lyrisme échevelé, réflexion métaphysique et plaisanteries graveleuses, l'auteur des drames historiques et des satires sociales. *Peer Gynt* ne cesse pourtant de nous fasciner, Henrik Ibsen considérait cette pièce comme ce qu'il avait écrit de plus fou. Œuvre monstrueuse, qui déborde sans cesse, dans le temps, dans l'espace, se cabre, à l'image de son héros, elle semble vouer à la vanité toute tentative d'analyse. Nul ne peut enfermer *Peer Gynt* dans un quelconque système. Peut-on au moins le donner à voir ? « Tout dépend seulement du talent du metteur en scène et de la disponibilité des acteurs qui interprètent, à un seul ou à plusieurs, ce rôle écrasant. Car il faut bien qu'ils se livrent corps et âmes à cette immense fresque, ou farce, épique, carnavalesque, métaphysique et poétique. » écrit François Regnault, qui traduisit l'œuvre pour Patrick Chéreau. C'est avec ce défi que Chéreau revint au théâtre après la tétralogie de Bayreuth. Il fallait bien une telle œuvre, magistrale, polyphonique, pour succéder au cycle du Ring. Eric Ruf en donna une très belle version en 2012 à la Comédie française, peu avant de prendre les rênes de la maison. Irina Brook, elle, en a fait l'œuvre d'une vie. À dix-huit ans elle rêvait déjà d'en faire une comédie musicale rock, dédiée à ses héros David Bowie (en Roi des Trolls) et Iggy Pop (Peer). Trente ans plus tard, toujours aussi bouleversée par l'œuvre d'Ibsen, elle donne enfin corps à son rêve pour le festival de Salzbourg et traite le texte avec la même audace irrévérencieuse et fertile que celle d'Ibsen ou de Peer soi-même...

Irina Brook n'oublie ni l'émotion des mélodies de Grieg, ni la poésie des vers norvégiens dignes de rivaliser avec ceux de Shakespeare, son grand maître. Elle ose mêler la peinture romantique de William Blake aux accents punk d'Iggy Pop, les poèmes de Sam Shepard aux trolleries paillardes. Dans cette version « follement rock », Peer marche avec fougue sur les traces des grands magiciens, voyageurs, hâbleurs, illusionnistes qui marquent l'œuvre d'Irina Brook : Prospero, Puck, Ulysse, Don Quichotte...

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

## ENTRER DANS L'UNIVERS DU SPECTACLE

UN « OBJET THÉÂTRAL NON IDENTIFIÉ » !

Qui sont les personnages représentés ? À quel épisode renvoie selon vous l'affiche ? Quelle image donne-t-elle du spectacle ?



**Peer Gynt**

D'après **HENRIK IBSEN**  
Traduction, adaptation et mise en scène **IRINA BROOK**  
Poèmes **SAM SHEPARD**  
Chansons **IGGY POP**

**25 sept  
> 18 oct**

Avec  
**Helene Arntzen**  
**Frøydis Arntzen Dale**  
**Diego Asensio**  
**Jerry Di Giacomo**  
**Maija Heiskanen**  
**Scott Koehler**  
**Mireille Maalouf**  
**Roméo Monteiro**  
**Damien Petit**  
**Margherita Pupulin**  
**Pascal Reva**  
**Augustin Ruhabura**  
**Gen Shimaoka**  
**Shantala Shivalingappa**  
**Ingvar Sigurdsson**  
Chorégraphie **Pascale Chevroton**  
Scénographie **Noëlle Ginefri**  
Costumes **Magali Castellan**  
Masques **Cécile Kretschmar**  
Lumière **Arnaud Jung**  
Assistant à la mise en scène **Geoffrey Carey**  
Production **Théâtre National de Nice**  
**CDN Nice Côte d'Azur**

Télérama

T H É Â T R E N A T I O N A L D E N I C E  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL NICE CÔTE D'AZUR · DIRECTION IRINA BROOK  
PROMENADE DES ARTS 06300 NICE · T 04 93 13 90 90 · W W W . T N N . F R

© MONIKA RITTERSHAUS

VILLE DE NICE  
CONSEIL GÉNÉRAL  
CÔTE D'AZUR

L'affiche du spectacle.  
© Monika Rittershaus

## PEER : CONTEUR, GRIOT, BATELEUR, ILLUSIONNISTE

### LE FANFARON, UN TYPE THÉÂTRAL ?

**Chercher des synonymes au mot « fanfaron » dans tous les niveaux de langue.**

**Chercher des personnages de menteur et de fanfaron célèbres** (*Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet, *Le Menteur* de Corneille etc.).

### À quel personnage de Commedia dell'Arte pourrait-il correspondre ?

**Proposer un exercice au plateau :** se déplacer sur scène en imaginant qu'un fil nous relie au plafond depuis le sommet du crâne. Puis refaire l'exercice en imaginant que ce fil est fixé sur le front, sur le nez, sur la poitrine, sur le nombril, sur les genoux. Un groupe d'élève accomplit l'exercice pendant qu'un autre groupe regarde en scandant les synonymes trouvés au mot « fanfaron », puis on inverse. Les « marcheurs » suivent le rythme et ses variations proposés par ceux qui « scandent ».

### Comparer ensuite les effets produits :

Du point de vue de ceux qui jouent, qu'est-ce que cela change (poids du corps, vitesse de déplacement, état de jeu...)?

Du point de vue des spectateurs : effets comiques ? Qu'imagine-t-on du personnage d'après cette démarche ?

1



2



- 1 : Arlequin.  
© Maurice Sand
- 2 : Matamore.  
© Maurice Sand
- 3 : Sganarelle.  
© Droits réservés

3



## DE PROTÉE À PEER

L'une des caractéristiques fortes de Peer Gynt est sa versatilité : la violence de ses émotions, la variété des registres dans lesquels il joue, la rapidité de ses changements d'état.

### Faire lire aux élèves le monologue de Peer, Acte II, scène 4<sup>1</sup>.

**Demander aux élèves de faire des recherches sur Protée.** En quoi peut-on dire de Peer qu'il est un personnage protéiforme ?

Identifier les différents temps de ce monologue, ses « couleurs » successives, les états de Peer. Chercher le plus de synonymes possibles pour qualifier chacun de ses états. On constate vite l'ambiguïté de certains passages qui peuvent relever de plusieurs états différents.

### Chercher des musiques qui puissent traduire ces différents moments du monologue

Même exercice avec des attitudes corporelles (on peut s'aider des musiques proposées). L'exercice commence en travaillant simplement sur des expressions du visage qui puissent exprimer ces états de Peer. Peu à peu on mobilise de plus en plus le corps (posture, répartition du poids...) enfin on cherche une gestuelle, un rythme, des types de déplacements (reprenre à cette occasion l'exercice sur les démarches et choisir celles qui pourraient convenir pour interpréter Peer).

**Développer ensuite une scène collective.** Tous les élèves sont au plateau ensemble. Chaque élève incarne un état de Peer dans ce monologue. Tous les « états » sont donc représentés simultanément au plateau. On travaillera d'abord simplement l'équilibre du plateau, l'occupation de l'espace, et le développement de son « état » personnel. Quand la scène collective est bien installée, on demande aux élèves d'ajouter un travail sur l'interaction : quand ils se retrouvent face à des miroirs (élève qui incarne le même état, de la même façon ou peut-être très différemment) ou des opposés (élève qui incarne un autre « état » de Peer), que peut-il se passer ? Évitement, attraction, imitation, échange des rôles, transformation, infléchissement ou renforcement de « l'état »...

<sup>1</sup> Texte intégral en français de Peer Gynt [PDF] : [sources.ebooksgratuits.com/ibsen\\_peer\\_gynt\\_ocr.pdf](https://sources.ebooksgratuits.com/ibsen_peer_gynt_ocr.pdf)



Protée.  
© domaine public

## L'ENFANTEUR DE RÊVES

Åse : *Tout est faux, tout est fou !*

Peer : *Non c'est vrai – Tout est vrai !*

### Faut-il croire ou non les magnifiques envolées de Peer ?

Peer fait surgir des images, des contes, des illusions séduisantes ou agaçantes selon la personne qui l'écoute. On peut proposer aux élèves de rapprocher les personnages de Peer de celui d'Ulysse. Pourquoi Ulysse est-il cru dans son récit devant les Phéaciens ? Dans la « Télémachie », Ménélas propose à Télémaque une autre version de l'absence d'Ulysse, vraisemblable et pourtant perçue comme fausse, alors que la version d'Ulysse, fortement imprégnée de merveilleux et d'invéraisemblances est perçue comme vraie. Peer comme Ulysse, est un magnifique conteur, et nous aimons nous laisser prendre par ses récits, qui nous sortent de la banalité quotidienne.

En ce sens Peer est une métaphore du dramaturge, qui nous donne à voir des illusions auxquelles il nous plaît de croire.

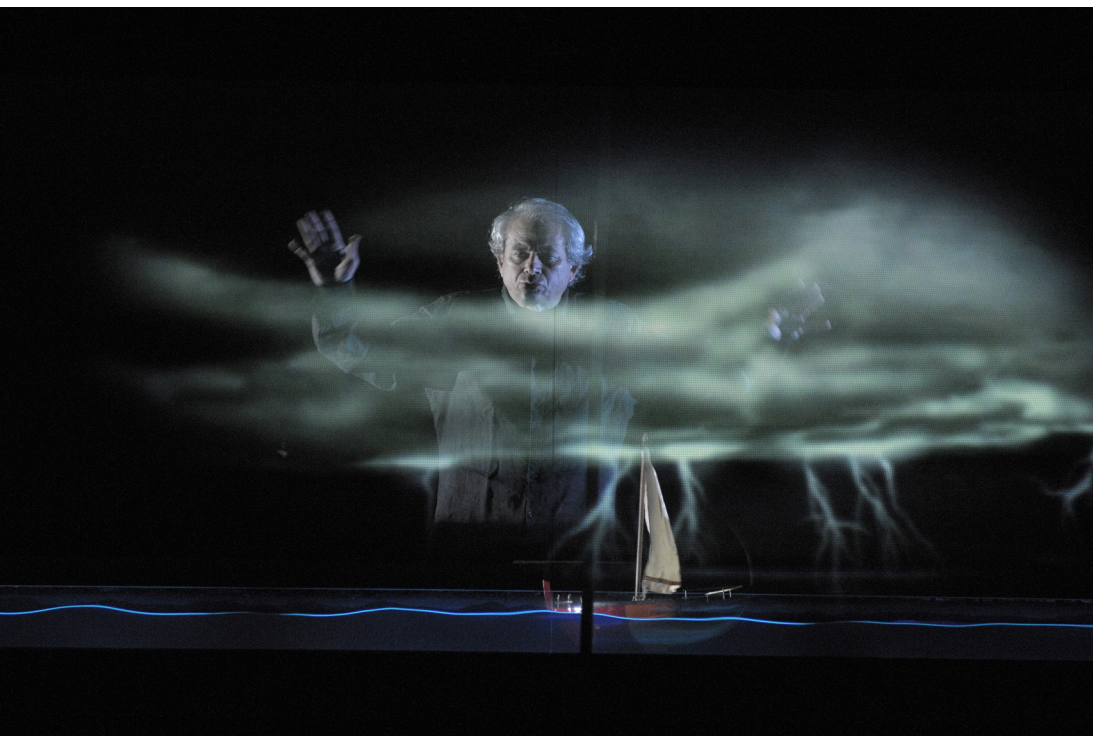
### À partir des récits de Peer dans l'Acte I scène 1 ou Acte II scène 4 :

Organiser une joute de « griots hâbleurs » : un élève improvise une histoire extraordinaire qui lui serait arrivée, à la façon de Peer. Cette narration se fait en « grommelot » très articulé, tandis qu'un autre élève, guidé par le rythme, les intonations du « grommeleur-conteur » mime l'action. Deux autres élèves inventent une autre histoire extraordinaire et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'on élise la meilleure équipe de griots.

**Distribuer aux élèves quelques objets de la vie quotidienne, manipulables sur une table (objets de cuisine, fournitures scolaires...) et leur demander de mettre ce récit en images à l'aide de ces objets.**

On pourra montrer d'abord aux élèves des extraits du spectacle de Philippe Genty, *La Pelle du large*, adaptation de *L'Odyssée*<sup>2</sup>. Ce spectacle est souvent joué en première partie avant *Une Odyssée* d'Irina Brook.

<sup>2</sup> Extraits du spectacle *La Pelle du large* de Philippe Genty : [www.youtube.com/watch?v=DFgmmX0\\_BCs](http://www.youtube.com/watch?v=DFgmmX0_BCs)



*L'Odyssée* de Jacques Bellay.  
© Fraicher Matthey

## LE PLAISIR DU JEU ET DU SPECTACLE

### PEER ET ÅSE : UN PAS DE DEUX « JAZZY »

Lire la scène 1 de l'acte I<sup>3</sup>.

**Dresser avec les élèves une liste d'adjectifs qui qualifient les différents états par lesquels passe Åse à l'égard de son fils, même exercice avec Peer à l'égard de sa mère.** Identifier les décalages, effets de syncope, contretemps entre eux.

À partir de ces deux listes, placer les élèves en duo. Travailler au plateau une scène où deux élèves miment les états de Peer et de sa mère. Ils devront veiller à occuper tout l'espace scénique, à travailler sur des moments de rapprochement, d'éloignement, sur les contrastes, sur le rythme, les rebondissements permanents.

Variante : imaginer que les deux personnages sont reliés par un fil invisible (cordon ombilical symbolique). Tantôt ils veulent échapper à ce lien, tantôt le resserrer, mais ils sont toujours à contretemps. Là aussi on veillera à jouer sur des distances variées, et à travailler avec soin le rythme.

Relever une dizaine de répliques (assez brèves) de chacun qualifiant l'autre.

Exemple :

« Chère petite mère, petite mère toute belle, tu as toujours raison chaque fois que tu parles »

« Comment veux-tu que je sois contente avec un cochon de fils comme toi ? »

**Improviser un duo, ces répliques servant de canevas.**

Dans une première version Peer sera toujours dur, cassant, et sa mère douce, tendre, suppliante.

Dans une seconde version Peer sera poignant, enfantin et sa mère dure.

Comparer avec les élèves les effets obtenus, la façon dont « sonnent » les vraies répliques du texte selon le parti-pris, et leurs propositions personnelles.

À partir des remarques formulées, et des exercices de jeu muet précédents, reprendre la scène en variant les états, émotions, registres des deux protagonistes.

### LES EFFETS COMIQUES DU CHANT AMÉBÉE

Le chant amébée apparaît dans les églogues, forme de poésie grecque chez Théocrite, puis latine chez Virgile. Il s'agit de la forme versifiée que revêt la joute entre bergers dans cette poésie dite « bucolique » (du nom des églogues de Virgile). Un berger A choisit un thème (l'amour le plus souvent, heureux ou malheureux) et une forme poétique brève (distique, tercet, quatrain...). Il propose sa création. Le berger B lui répond sur le même thème, avec la même forme, soit dans l'amplification, soit dans l'antithèse de la proposition initiale. Cette forme poétique, éminemment théâtrale traverse ensuite la littérature sous forme de « dialogue amébée ». Elle est à l'origine de savoureuses scènes théâtrales, tant poétiques que dramatiques, absurdes, ou résolument comiques. Cette forme se prête à de réjouissants « pas de deux ».

Proposer aux élèves un exemple au choix parmi ceux proposés en annexe 1 de Virgile, *Les Bucoliques*, Molière, *Les Femmes savantes*, III, 3 (Vadius et Trissotin), Musset, *Les Caprices de Marianne* (Octave/Coelio, Octave/Marianne, Octave/Claudio).

<sup>3</sup> Texte intégral en français de *Peer Gynt* (PDF) : [sources.ebooksgratuits.com/ibsen\\_peer\\_gynt\\_ocr.pdf](https://sources.ebooksgratuits.com/ibsen_peer_gynt_ocr.pdf)

Lire les extraits Acte II, scène 5 (duo entre la fille en vert et Peer) et Acte IV, scène 13 (duo Hussein et Peer)<sup>4</sup>.

Comment mettre en valeur au plateau ce comique fondé sur le rythme et la symétrie ? Demander aux élèves de « chorégrapheur » un pas de deux sur l'une de ces scènes (Molière, Musset ou Ibsen).

**Organiser une joute entre élèves** (deux élèves face à face ou deux équipes) sur le modèle du chant amébéé ayant pour thème « une scène de séduction qui tourne au vinaigre ».

### LA GRANDE « TROLLERIE »

Chez les hommes, on dit :  
« Homme sois toi-même ! »  
Mais ici, chez nous, chez le peuple troll, on dit :  
« Troll, suffis-toi toi-même ! »

#### **La Femme en vert :**

Tout est double chez nous. Et si tu viens un jour à la cour de mon père. Tu pourrais bien t'imaginer sur un tas de cailloux vraiment moche.

#### **Peer Gynt**

N'est-ce pas tout pareil par chez nous ? Notre or te semblera de poussière et de rouille et tu prendras peut-être nos brillantes fenêtres pour un tas de chiffons et de vieux pantalons.

#### **La Femme en vert**

Noir paraît blanc, laid semble beau.

#### **Peer Gynt**

Grand paraît petit, sale a l'air propre.

**Proposer aux élèves de continuer la joute.** Les élèves sont disposés en cercle, on poursuit le jeu sur les inversions, à la façon des « comptines en chaîne ». On peut enrichir le jeu en distribuant d'abord aux élèves une liste de mots rares, précieux à utiliser au cours de la joute.

#### **Le Roi des Trolls :**

Ensuite, il faudra que tu raffoles de notre simplicité domestique.  
(...)  
La chose importante, ne l'oublie jamais, c'est qu'on l'ait fabriqué chez nous.  
(...)  
Ici tout est fait maison, rien dans la vallée, sauf le petit ruban de soie au bout de notre queue.  
(...)  
Chez les hommes, on dit :  
« Homme sois toi-même ! »  
Mais ici, chez nous, chez le peuple troll, on dit :  
« Troll, suffis-toi toi-même ! »

<sup>4</sup> Texte intégral en français de Peer Gynt [PDF] : [sources.ebooksgratuits.com/ibsen\\_peer\\_gynt\\_ocr.pdf](https://sources.ebooksgratuits.com/ibsen_peer_gynt_ocr.pdf)

### Quelle réflexion sur le monde moderne les trolls peuvent-ils susciter ?

Proposer aux élèves de mener une recherche sur la représentation du troll dans le folklore, l'art, le cinéma etc. En quoi les Trolls peuvent-ils nourrir une réflexion sur la société de consommation, le gâchis des ressources, l'écologie, la valeur du recyclage, des matériaux de récupération ?

À partir des pistes dégagées dans les deux enquêtes précédentes, élaborer un projet de masque pour incarner un troll (matériaux de récupération, objets détournés).

Proposer un projet de décor pour évoquer le royaume des Trolls. On peut partir de photographies du Palais du facteur Cheval, d'installations artistiques réalisées avec des matériaux récupérés, détournés, recyclés...

## L'IMAGINAIRE D'IRINA BROOK

### IRINA BROOK OU L'ART DE LA RÉÉCRITURE FACÉTIEUSE

#### Proposer aux élèves de faire une recherche sur Irina Brook

Irina Brook est la fille du grand metteur en scène Peter Brook, qui a marqué la réflexion théâtrale de ces cinquante dernières années en opposant « théâtre mort » et « théâtre vivant », et en inventant la notion « d'espace vide » qui influence une grande partie de la création moderne. (Peter Brook, *L'espace vide : Écrits sur le théâtre*). L'œuvre d'Irina Brook revisite avec fantaisie, humour et audace les grandes œuvres du répertoire : Shakespeare, d'abord et surtout, qu'elle a vu si souvent mis en scène par son père. Elle s'empare de *Roméo et Juliette*, du *Songe d'une nuit d'été*, de *La Tempête*... À chaque fois elle propose un spectacle « d'après Shakespeare », où les mots du poète se mêlent à de savoureuses réécritures. Elle s'attaque aussi aux épopées fondatrices de notre culture : *L'Odyssée*, *Don Quichotte*, avec la même liberté face au texte.

À son arrivée à la direction du Théâtre National de Nice, elle crée un festival, qui réunit pendant un mois des mises en scène audacieuses, iconoclastes, dépoussiérées, du plus grand dramaturge anglais.

En 2013 elle donne une « Trilogie des îles », qui réunit *Une Odyssée*, *Tempête !* et *L'île des esclaves*.

1



1 & 2 : Photographies du travail mené en atelier « scénographie » avec des élèves du Lycée René Goscinny, Drap.

© Sabine Maiffret

3 : Palais idéal du facteur Cheval.

© Benoit Prieur

2



3

## QUELQUES POINTS À CONNAÎTRE AVANT DE VOIR LE SPECTACLE

### **Le surtitrage**

Bien informer les élèves que le spectacle est joué en anglais surtitré. Le surtitrage ne figure pas dans un bandeau placé en haut de la scène comme souvent dans ce genre de situation mais il est projeté sur le fond du décor.

### **L'analepse**

Irina Brook a fait le choix fort et singulier de commencer la pièce par la fin. La pièce s'ouvre par la mort de Peer dans les bras de Solveig, puis nous retournons sur ses pas et découvrons la vie qui fut la sienne. Pourquoi à votre avis Irina Brook a-t-elle fait ce choix ?

### **Les choix musicaux d'Irina Brook**

La musique joue un grand rôle dans le spectacle *Peer Gynt* depuis sa création. Chacun des cinq actes est un monde en lui-même. La pièce semble injouable tant elle pose de problèmes scéniques : durée exorbitante, tirades interminables, changement de décors effrénés, sans compter une tempête, des trolls et toutes sortes d'autres figures saugrenues (pelotes, fondeur de bouton, Grand Courbe...) Il faut attendre neuf ans pour voir la première création scénique, en 1876 à Christiania. Cette représentation doit beaucoup à une trouvaille formidable d'Ibsen : ce que la scène peine à montrer, la musique le suggérera avec intensité. Il demande à son ami Edvard Grieg de composer une musique de scène. Le succès est immense, au point que Grieg constituera deux suites pour orchestre à partir des plus belles pages musicales créées pour la pièce. Ces suites connaissent vite un succès mondial, et inspirent d'innombrables œuvres, sans cesse reprises au cinéma, dans les publicités, dessins animés etc. (Voir annexe 2 : une présentation des grands airs de Grieg). Irina Brook accorde une place essentielle à la musique dans tous ses spectacles. Elle a tenu ici à conserver la place de la musique vivante, sur scène. Les artistes qu'elle a choisis sont très polyvalents : acteurs, chanteurs, danseurs, musiciens...

### **Essayer d'identifier les différentes formes musicales présentes sur scène au fil du spectacle (styles de musique, instruments...)**

Vous serez attentifs à la façon dont elle a travaillé à partir des partitions de Grieg. Elle a conservé les airs les plus célèbres, tels quels ou réorchestrés. Essayer de retrouver lors du spectacle les airs conservés, cités, transformés.

Elle a aussi demandé à Iggy Pop de composer deux chansons spécialement pour ce spectacle.

## UNE SCÉNOGRAPHIE PÉTILLANTE ET MÉTISSÉE

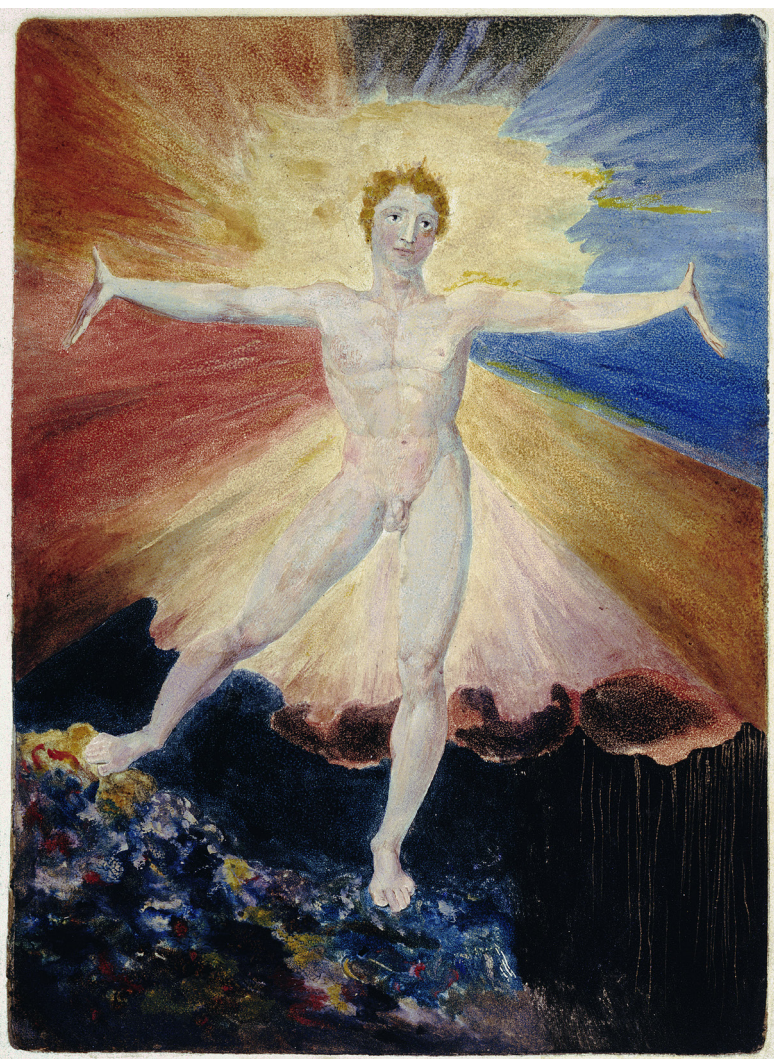
Vous constaterez qu'un tableau joue un rôle essentiel dans la scénographie. Il s'agit de *Glad day* appelé aussi *The Dance of Albion* de William Blake.

To see a World in a grain of sand  
And a Heaven in a wild flower,  
Hold Infinity in the palm of your hand  
And Eternity in an hour.  
William Blake [Auguries of innocence - extrait, 1803]

Voir le monde en un grain de sable,  
Un ciel en une fleur des champs,  
Retenir l'infini dans la paume des mains  
Et l'éternité dans une heure.  
[trad. Pierre Boutang]

**Lire la description de l'œuvre dans le dossier de presse Peer Gynt du Théâtre national de Nice<sup>5</sup>.**

<sup>5</sup> Dossier de presse de Peer Gynt du TNN : [www.tnn.fr/pdf/dossier-de-presse/dossier-presse-peer-gynt.pdf](http://www.tnn.fr/pdf/dossier-de-presse/dossier-presse-peer-gynt.pdf)



*The Dance of Albion* de William Blake  
© domaine public

## DE L'ESPACE VIDE À L'ESPACE LUDIQUE

**Voici deux photographies de spectacles d'Irina Brook, *Tempête!* et *La Vie matérielle*. Quelle place tiennent les objets dans ces deux scénographies ?**

On expliquera aux élèves qu'une des caractéristiques du vocabulaire scénique d'Irina Brook est le rapport ludique et décalé aux objets, aux décors. Les décors sont souvent volontairement fabriqués de bric et de broc, de bouts de ficelle. Ils exhibent la méta-théâtralité, le plaisir du jeu. Si Peter Brook prône l'espace vide, Irina, elle, aime surcharger l'espace d'accessoires. Les objets ne semblent plus obéir à aucune fonction référentielle, narrative ou symbolique : ils ne renvoient jamais à une époque et un lieu précis (fonction référentielle), au contraire, ils entretiennent une impression de désordre et empêchent de situer précisément l'action ; ils ne sont pas liés à l'action dramatique elle-même et ne sont jamais mentionnés dans le texte lui-même, au contraire ils créent un décalage volontaire ; ils semblent vides de toute fonction symbolique (Irina multiplie les objets triviaux du quotidien). Les objets évoquent plutôt le bric-à-brac d'une troupe de théâtre amateur, d'un cirque ambulante.

**Quelques propositions de spectacles à montrer aux élèves en approfondissement :**

*Une Odyssée* d'après Homère

L'aède cède sa place à une bande d'adolescents délurés qui s'approprient les épisodes d'Homère. Lassés d'entendre leur professeur de grec les ennuyer avec un texte qu'ils jugent poussiéreux, ces trois élèves imaginatifs donnent leur version de l'épopée.

On peut montrer aux élèves un extrait<sup>6</sup> de ce spectacle ou le spectacle entier<sup>7</sup>.

*Tempête!* d'après Shakespeare<sup>8</sup>

Prospero est devenu un pizzaiolo déchu, privé de son restaurant, échoué sur une île déserte, où il concocte à sa fille d'inimitables plats de spaghettis, pendant qu'Ariel jongle avec les plats et les couverts, et que Caliban, cuistot maltraité et furibond, injurie le monde du fond de sa cuisine, brisant la vaisselle et hurlant contre son maître.

<sup>6</sup> [www.youtube.com/watch?v=iLWzS9le1zw](http://www.youtube.com/watch?v=iLWzS9le1zw)

<sup>7</sup> [vimeo.com/74936610](http://vimeo.com/74936610)

<sup>8</sup> [www.youtube.com/watch?v=-ZQfXxEYu4o](http://www.youtube.com/watch?v=-ZQfXxEYu4o)



1 : *Vie Matérielle*.

© Fraicher Matthey

2 : *Tempête!*

© P. Lazic



*En attendant le Songe d'après Shakespeare*<sup>9</sup>

Des comédiens se rendent à Athènes pour donner une représentation du *Songe d'une nuit d'été*, mais tout part de travers...

*L'île des esclaves d'après Marivaux*<sup>10</sup>

Une relecture très « jazzy » de la pièce.

Livret pédagogique Nathan<sup>11</sup>

### **Pour aller plus loin**

**Vous ferez quelques recherches sur H.Ibsen, le contexte dans lequel il a écrit *Peer Gynt*. Quel écho peut-on percevoir entre lui et son héros ?**

Henrik Ibsen écrit *Peer Gynt* en 1867, dans un contexte particulier : il s'est volontairement exilé de sa patrie, la Norvège, avec sa famille. Cet exil dura vingt-sept ans. On est d'emblée frappé par l'écho entre l'auteur et le héros, dans cet acte d'arrachement au sol natal, et de longue dérive en territoire étranger.

---

<sup>9</sup> [www.youtube.com/watch?v=-ZQfXxEYu4o](http://www.youtube.com/watch?v=-ZQfXxEYu4o)

<sup>10</sup> [www.youtube.com/watch?v=qC5GtQisfH0](http://www.youtube.com/watch?v=qC5GtQisfH0)

<sup>11</sup> [extranet.editis.com/images/300/art/doc/b/b58147b95f31343033383736393139373334313331.pdf](http://extranet.editis.com/images/300/art/doc/b/b58147b95f31343033383736393139373334313331.pdf)

---

# Après la représentation, pistes de travail

---

## UN SPECTACLE JUBILATOIRE

### LA FANTAISIE D'IRINA BROOK

Travail de remémoration du spectacle et d'identification du vocabulaire scénographique d'Irina Brook.  
**Proposer aux élèves de remplir ce tableau, en recherchant ce qui dans *Peer Gynt* correspond aux éléments récurrents du travail d'Irina Brook.**

---

LES RÉCURRENCES DANS LE TRAVAIL D'IRINA BROOK

PRÉSENCE DE CES ÉLÉMENTS DANS LE SPECTACLE *PEER GYNT*

---

#### **La transposition ludique et la réécriture :**

Irina Brook ne met jamais en scène le texte tel qu'il est écrit. Elle s'amuse à le transposer, à insérer d'autres textes, à le réécrire, à multiplier les clins d'œil, l'intertextualité.

---

La mixité des langues. Les spectacles d'Irina Brook glissent très souvent d'une langue à l'autre.

---

Une tonalité résolument burlesque et fantaisiste.

---

Une présence forte de la musique, du chant et de la danse.

---

**Proposer aux élèves un exercice de remémoration collective sur le début de la seconde partie du spectacle.**

Tout ce passage a été entièrement réécrit par Irina Brook. Où et quand se passe l'action ? Qu'est devenu Peer ? Essayer de retracer tout ce qui se passe du début de la seconde partie jusqu'au retour de Peer dans son pays natal : actions, événements, rencontres... Cette remémoration peut prendre plusieurs formes : échanges collectifs à l'oral, travail écrit en petits groupes, reconstitution au plateau...

On peut alors proposer aux élèves de comparer le résultat de leur travail au plan de l'acte IV du texte originel<sup>1</sup>. Quels éléments ont été supprimés, conservés, transposés, transfigurés entre le texte originel et l'adaptation d'Irina Brook ?

**L'UNIVERS DES TROLLS (COMPARAISON DE MISES EN SCÈNE)**

L'un des aspects jubilatoires du spectacle provient pour le public (et sans doute pour le metteur en scène) de l'interprétation du monde des Trolls.

**Proposer aux élèves un travail de remémoration collective sur le monde des Trolls :** quelles figures avez-vous remarquées, quels éléments de costumes ? On cherche avec les élèves à retrouver le plus grand nombre d'éléments possibles (type de jeu, de costume, d'accessoires, utilisation de la musique...)

Comparer les photographies ci-dessous. Quelle image des Trolls proposent les différents metteurs en scène ?

**Analyser en détails la mise en scène de « la trollerie » (Acte II, scène 6) dans le travail d'Irina Brook :** costumes, musique, décor, gestuelle. Qu'a-t-elle voulu faire ? Que sont les trolls à ses yeux ?

<sup>1</sup> Texte intégral en français de *Peer Gynt* (PDF) : [sources.ebooksgratuits.com/ibsen\\_peer\\_gynt\\_ocr.pdf](http://sources.ebooksgratuits.com/ibsen_peer_gynt_ocr.pdf)

1 : *Peer Gynt* d'Irina Brook.  
© Jean-Claude Fraicher

2 : *Peer Gynt* d'Éric Ruf  
© Pascal Victor ArtComArt



## FRÉMIR DANS LA TEMPÊTE

### La Tempête :

La Tempête est un topos extrêmement fréquent dans le théâtre. **Demander aux élèves de citer les pièces qu'ils connaissent où une tempête joue un rôle important** (Shakespeare, Molière, Marivaux...). On découvre que la tempête joue un rôle dramaturgique fort essentiellement centré sur ces deux enjeux :

- séparation/retrouvailles
  - arrivée dans une île où une nouvelle organisation sociale, relationnelle, affective sera possible.
- Mais que la tempête elle-même est peu représentée.

### Présenter aux élèves le thème du vaisseau fantôme, du hollandais volant.

**Faire écouter aux élèves la musique de Grieg *Soir de tempête sur la mer*<sup>2</sup> (on trouvera en annexe de la 1<sup>re</sup> partie une analyse musicale de l'extrait) et la scène de Tempête dans l'opéra de Wagner, *Le Vaisseau fantôme* (Acte I, introduction. On trouve aussi le thème de la tempête dans la 1<sup>re</sup> partie de l'ouverture :**

[www.youtube.com/watch?v=LdouGkWia\\_0](http://www.youtube.com/watch?v=LdouGkWia_0))

### Demander aux élèves de rechercher des tableaux représentant des scènes de tempête.

Réaliser ensuite au plateau des « tableaux humains » : les élèves forment une image fixe au plateau, inspirée d'un tableau de leur choix.

On peut projeter alors aux élèves la scène de tempête dans *Le dernier caravansérail* de Mnouchkine<sup>3</sup>.

Ou des extraits de la tempête dans la pièce du même nom de Shakespeare<sup>4</sup>.

**Travailler ensuite au plateau une « machine collective » qui donne à voir et entendre l'énergie de la tempête.** Cet exercice est inspiré d'Augusto Boal, dans *Théâtre de l'opprimé*, il s'agit de demander à un élève de se placer au centre du plateau et de produire *ad libitum* un son et un geste. Un par un les élèves viennent entrer en contact avec la machine. Dès qu'ils sont en contact, ils reçoivent le courant et produisent à leur tour un son et un geste. On commence par mettre en place la machine sans donner de consigne plus précise sur le thème du son et du geste. On invite les élèves à :

- ne jamais rompre le contact avec la machine (le geste répété ne doit pas engendrer une rupture de ce contact),
- varier les modes de contact, ne pas se contenter du 1<sup>er</sup> geste en général proposé par les élèves : la main sur l'épaule. On peut toucher l'autre avec n'importe quelle partie du corps. On peut entrer en contact avec n'importe quelle partie de la « machine » et pas uniquement avec l'élève qui a servi de point de départ,
- varier les hauteurs et les directions. Éviter la ligne simple peu originale et intéressante, mais travailler dans toutes sortes de positions, en hauteur, au sol, derrière l'élève de départ, devant etc. (cela va avec le souci de varier les points de contact),
- varier le type de gestes et de sons, ne pas chercher à reproduire le geste et le son proposés par le 1<sup>er</sup> élève.

On obtient ainsi une machine rythmique dont on peut faire varier l'intensité. Une fois l'exercice bien compris et réalisé par les élèves, on ajoute une consigne, ici le geste et le son seront liés à une situation de tempête. Le but n'est pas de chercher à illustrer un naufrage comme dans l'exercice précédent mais à retrouver l'énergie, la dynamique d'une scène de tempête (on peut chercher à rendre la lutte des marins ou/et le déchaînement des éléments.) On peut diffuser pendant l'exercice la musique de Grieg ou celle de Wagner.

<sup>2</sup> [www.deezer.com/track/82981526](http://www.deezer.com/track/82981526)

<sup>3</sup> [www.youtube.com/watch?v=Giib9w0JITY](http://www.youtube.com/watch?v=Giib9w0JITY)

<sup>4</sup> [www.youtube.com/watch?v=T3c6uk5KQYA](http://www.youtube.com/watch?v=T3c6uk5KQYA)

## UN PARCOURS D'APPRENTISSAGE

### UN CONTE MERVEILLEUX OU PHILOSOPHIQUE ?

Bien des éléments dans *Peer Gynt* sont empruntés au folklore norvégien et à des contes merveilleux. Pourtant on peut repérer aussi bien des éléments empruntés au conte philosophique.

|                         | CONTE MERVEILLEUX.   | CONTE PHILOSOPHIQUE   | PEER GYNT |
|-------------------------|--|---|-----------|
| Situation initiale      | Héros victime ou quêteur   | Héros modeste et inexpérimenté  |           |
| Déroulement de l'action | Linéaire avec un progrès net entre la situation initiale et la situation finale : la situation du héros s'est transformée, sur tous les plans il a connu le succès.                  | Cyclique, le héros revient au point de départ, il ne semble pas avoir progressé sur le plan matériel et/ou social, mais il a été initié, il a accédé à une forme de savoir, de sagesse. |           |
| Rencontres              | Le héros rencontre un certain nombre d'opposants et d'adjuvants, qui appartiennent le plus souvent au domaine du merveilleux : fées, sorcières, génies, animaux doués de parole etc. | Le héros rencontre un certain nombre d'opposants et d'adjuvants, qui appartiennent au monde réel.   |           |
| Registre                | Les personnages, lieux sont idéalisés. Les situations, caractères sont souvent manichéens.   | Le texte parodie fréquemment le conte merveilleux. La réécriture y est ironique. Le monde semble au départ manichéen mais se révèle plus complexe et ambigu.                            |           |

En complétant le tableau ci-dessus, identifier ce qui dans la pièce relève du conte merveilleux et du conte philosophique.

**Structure de la pièce**

Irina Brook a redécoupé la pièce en deux parties, la première comporte les actes I,II et III, qui se déroulent en Norvège, la seconde les Actes IV et V qui comportent l'exil et le retour en Norvège. Identifier les effets de symétrie, écho entre les deux parties.

| PREMIÈRE PARTIE                        | SECONDE PARTIE   |
|--|--|
| 1 <sup>er</sup> rencontre avec Solveig | Retrouvailles avec Solveig   |
| Rencontre avec la femme en vert        | Rencontre avec Anitra  |
| Visite chez les Trolls                 | 2 <sup>de</sup> rencontre avec le Roi des Trolls<br>Rencontre avec les Pelotes |
| Rencontre avec le Grand Courbe         | Rencontres avec le Fondateur de boutons  |
| Mort d'Åse                             | Mort de Peer   |

**Actes I à III :**

Peer reste dans un petit espace, mais tout son regard est en permanence tourné vers le monde extérieur, en réaction à son enfermement (dans son village, puis lors de sa « fuite », l'aventure, le mène à un nouvel enfermement, dans la montagne des trolls). Tous ses mensonges, toutes ses longues tirades évoquent le monde extérieur, l'aventure, la découverte de nouveaux horizons, des exploits etc.

**Actes IV et V :**

Peer connaît d'innombrables voyages, il est en mouvement permanent sur divers continents, mais son regard, ses interrogations sont constamment centrés sur la quête du « Moi ».

**Relever tous les lieux parcourus par Peer, tracer une carte de ses voyages.**

**Imaginer un dispositif scénique pour rendre compte de cette structure paradoxale de la pièce en diptyque.**

Comment rendre compte de cette opposition entre l'enfermement puis la découverte du monde, entre le regard tourné vers l'extérieur quand Peer est enfermé puis vers l'intérieur de lui-même quand il est libre de voyager ? Comment mettre en valeur les effets de symétrie entre les aventures de la 1<sup>re</sup> et e la 2<sup>de</sup> partie ?

**DES RENCONTRES INITIATIQUES**

À partir de la liste des personnages donnée au début de la pièce, relever et classer toutes les figures rencontrées par Peer en fonction de leur statut.

| RÉEL  | SURNATUREL | STATUT AMBIGU |
|-------|------------|---------------|
| _____ | _____      | _____         |
| _____ | _____      | _____         |
| _____ | _____      | _____         |
| _____ | _____      | _____         |
| _____ | _____      | _____         |

Lesquelles jouent à votre avis un rôle fort dans son initiation ?  
 Quelles figures sont maintenues et quelles figures sont supprimées dans la mise en scène d'Irina Brook ?  
 Quels nouveaux personnages propose-t-elle ? Quels personnages originaux remplacent-ils ?

### **Personnages surnaturels et personnages ambigus :**

Quels choix Irina Brook a-t-elle fait pour traiter les différents personnages « surnaturels » de la pièce ?

Les Trolls renvoient au carnaval, à la fête nocturne, le Grand Courbe est mis en scène à travers un « palais des glaces » dans une fête foraine, les fous sont incarnés par des personnages de cirque, le Passager est incarné par un « gag » de cabaret bien connu (un corps joué par deux comédiens avec un recours comique aux bras de l'acteur caché) et évoque un automate, le Fondateur de boutons est un clown...

### **Pourquoi ce choix à votre avis ?**

Dans un entretien avec des élèves Irina Brook explique que pour elle les effets techniques doivent être le plus rare possible. Pour elle le théâtre c'est avant tout le jeu, la fantaisie, l'imagination et des moyens simples. Elle a donc refusé de recourir à des moyens techniques sophistiqués pour traiter ces personnages. Elle a choisi l'univers ludique du cirque, de la fête foraine et du carnaval pour rappeler que le théâtre est avant tout ludique, même quand le propos est grave.

On peut d'ailleurs ajouter que ces univers sont à l'image de la pièce : les artistes forains ont des vies difficiles mais ont la dignité de se masquer pour faire rire et divertir. Ils ont aussi cette liberté à laquelle Peer aspire.

**Proposer des solutions scéniques pour mettre en scène ces personnages** (costumes, interprétation, recours à des moyens techniques... on ajoutera les « pelotes » qui ne sont pas nommées dans la liste des personnages)

### **Les rencontres avec le passager et le fondateur de boutons :**

Quels liens peut-on voir entre ces deux personnages ?

**Demander aux élèves s'ils connaissent déjà des scènes de rencontre entre un personnage et une allégorie de la mort (théâtre, opéra, peinture, cinéma...).**<sup>5</sup>

Comment le théâtre peut-il donner à voir ces personnages ? Faire des recherches sur la mise en scène du spectre dans *Hamlet* et de la statue du Commandeur dans *Dom Juan*. À partir des éléments trouvés au cours de ces recherches, faire des propositions pour mettre en scène le Passager et le Fondateur de boutons.

### **Les Trolls et les Pelotes.**

Quel lien peut-on faire entre ces personnages ?

Quelles solutions scéniques peut-on proposer pour la scène 7 de l'Acte V ?

Une proposition à faire travailler aux élèves :

Répartir les élèves en deux ou trois groupes (selon les effectifs). Chaque groupe incarnera plusieurs « personnages » (pelotes, brins de paille, feuilles fanées etc.) On commence d'abord par travailler la fluidité des déplacements. Tous les élèves forment pour commencer un seul groupe et se déplacent en formation compacte, comme s'ils étaient tous l'ombre de l'élève le plus en avant. Quand ce déplacement devient suffisamment fluide, on ajoute des temps de séparation en deux ou trois groupes, qui se déplacent comme des « bancs de poissons », des « groupes d'étourneaux » (on peut montrer aux élèves le générique de « Thalassa<sup>6</sup> »). Les groupes se séparent, se déplacent dans des mouvements souples, fluides, se rejoignent pour ne former plus qu'un groupe etc. Quand ces enchaînements sont bien établis, on peut ajouter le texte. Un élève, seul, figure Peer. Tous les autres forment un chœur qui va l'encercler, s'éloigner, se diviser, se réunir... selon la chorégraphie travaillée précédemment. Lorsqu'un sous-groupe se forme, il prononce le discours qui lui a été attribué (pelotes, feuilles...). On peut alors envisager plusieurs formes de prises de paroles : profération collective (spectaculaire mais très délicate à mettre en place), parole distribuée entre les membres du chœur, proférée par le coryphée seul mais avec un effet d'écho sur un mot ou quelques syllabes répétées *ad libitum* par le reste du groupe...

**On demande ensuite aux élèves de rechercher d'autres propositions chorales, fondées sur un travail du corps.**

<sup>5</sup> Images de *Le septième sceau* d'Ingrid Bergman : [www.dvdclassik.com/critique/le-septieme-sceau-bergman/galerie](http://www.dvdclassik.com/critique/le-septieme-sceau-bergman/galerie); parodie de Woody Allen : [www.youtube.com/watch?v=Wy485eUbh9I](http://www.youtube.com/watch?v=Wy485eUbh9I);

<sup>6</sup> Générique de « Thalassa » : [vimeo.com/67403077](http://vimeo.com/67403077)

## PEER ET LES FEMMES

### RECHERCHES

**Dresser la liste des femmes rencontrées par Peer dans le spectacle.**

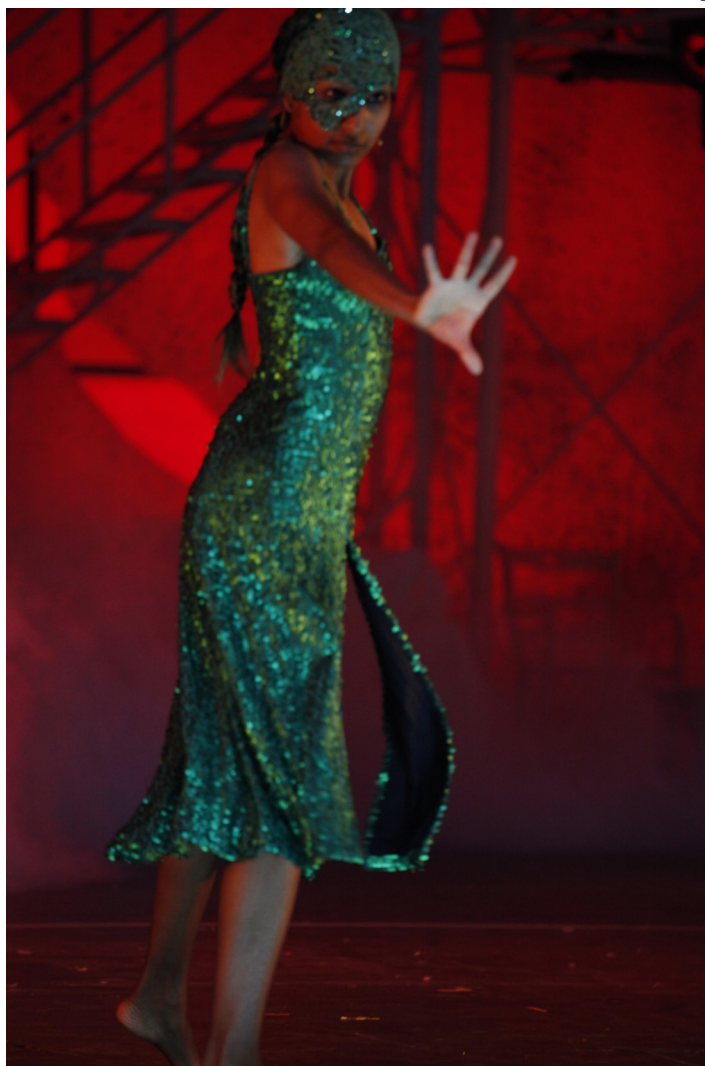
Quels sont les points communs, les différences entre elles ? Quelles valeurs incarne chacune d'elles par rapport à Peer ?

Irina Brook fait jouer Solveig et la Femme en vert par la même comédienne, de la même façon Ingrid et Anitra sont jouées par la même comédienne. Pourquoi ce choix à votre avis ? Quel effet cela produit-il sur les spectateurs ?

### TRAVAIL AU PLATEAU

Improvisation : Imaginer une scène où Peer est descendu aux enfers, au milieu de toutes les femmes qu'il a connues. Chacune lui rappelle ce qu'elle a fait / il a fait, tente de le séduire, lui règle ses comptes etc... On peut s'inspirer des imprécations de Didon, dans la version de Virgile et dans celle de Scarron (pour Ingrid et pour la fille du Roi des Trolls) (voir annexe 4).

1 & 2 : Solveig & La Femme en vert  
© Jean-Claude Fraicher



## JOUER AVEC LA RÉFLEXION MORALE

Ibsen s’amuse à proposer un florilège de citations, proverbes, maximes, sentences très connus au fil de sa pièce. En voici une sélection, essayez d’en retrouver les auteurs originels. Vous pouvez aussi en relever d’autres au fil du texte.

### Jeu « Rendons à César... »

- 1/ « Mais où sont les neiges d’antan ? » (Acte I, scène 1)
- 2/ « l’homme n’est qu’un roseau » (Acte II, scène 6)
- 3/ « Si ton œil te scandalise arrache-le » (Acte II, 6)
- 4/ « Mon royaume – mon demi-royaume pour un cheval ! » (Acte IV, scène 6).
- 5/ « Nul n’est prophète en son pays » (Acte IV, scène 6)
- 6/ « Qu’allais-je faire dans cette galère ? » (Acte IV, scène 6)
- 7/ « Comme on dit, il faut hurler avec les loups » (Acte IV, scène 13)
- 8/ « Sic transit gloria mundi » (Acte V, scène 9)

### Solutions :

- 1/ François Villon, *Ballade des Dames du temps jadis*.
- 2/ La Fontaine, « Le Chêne et le roseau », et Pascal, *Pensées*, fragment 397, *L’homme n’est qu’un roseau, le plus faible de la nature ; mais c’est un roseau pensant*.
- 3 / Évangile selon saint Matthieu, Verset 29.
- 4 / Shakespeare, *Richard III*, Verset 4. Réécrite et adaptée avec humour par Ibsen.
- 5/ Évangile selon Saint-Luc, IV, 24.
- 6/ Molière, *Les Fourberies de Scapin*, II, 7, réécrite et adaptée avec humour par Ibsen.
- 7/ Proverbe, apparaît d’abord chez Plaute (*Les Bacchides*, Acte IV, scène 10), puis devient un proverbe attesté notamment dans *Cent proverbes* Grandville, 1845. Ce proverbe existe tel quel dans de nombreuses langues occidentales.
- 8/ Formule utilisée à Rome lors des triomphes des généraux face à l’empereur (avec la formule *Memento mori* utilisée dès la République) et reprise dans le monde chrétien lors des couronnements des Papes pour leur rappeler l’humilité face à Dieu. Ces deux formules sont souvent reprises au XVIII<sup>e</sup> siècle pour rappeler aux croyants la vanité de la fortune terrestre.

### L’UTOPIE TROLL

**Chez les hommes, on dit :**

« **Homme sois toi-même !** »

**Mais ici, chez nous, chez le peuple troll, on dit :**

« **Troll, suffis-toi toi-même !** »

### En quoi le monde des Trolls peut-il être une utopie ?

**Analysez ces deux devises.** Quelle image des hommes et des Trolls suggèrent-elles ? Rapprochez-les d’autres devises telles que celle du temple de Delphes « Connais-toi toi-même » ou cette citation de saint Augustin « Deviens ce que tu es ». Quelles nuances percevez-vous ? Laquelle préférez-vous ? Vous pouvez rechercher d’autres devises de ce type ou en rédiger vous-même et les mettre en commun.

**Demander aux élèves de relever dans les propos de la Femme en vert et ceux du Roi des Trolls ce qui définit l’identité des Trolls.** Quels sont les points positifs à vos yeux dans cet univers ? On peut aussi relever toutes les autres allusions aux Trolls au long de la pièce. Confirment-elles ou non la vision des Trolls que nous avons dans cette scène ? Comparez les deux traductions de la devise des Trolls : François Regnault propose « Troll suffis-toi toi-même ! », Irina Brook propose « Troll satisfais tes plaisirs et fiche toi du reste du monde ! » En quoi ces variations peuvent-elles modifier considérablement notre perception des Trolls ?

### Quels sacrifices exige toutefois le monde des Trolls ?

#### Le Roi des Trolls

« Dans ton œil gauche, je ferai une légère éraflure pour que tu louches bien, et tout ce que tu verras te semblera superbe. Après, je te découperai la petite fenêtre de droite ».

(...)

« Voici l'attirail du vitrier. Tu recevras les œillères comme le taureau furieux. Alors tu verras comme elle est jolie, ta fiancée, et plus jamais ta vue ne sera comme avant, brouillée de tortillantes truies et de sonnantes vaches ».

(...)

« Songe combien d'ennuis et de tourments tu pourras t'éviter tout au cours des années. Rappelle-toi enfin que la vue est source des larmes, cette amère et fâcheuse lessive ».

#### Peer Gynt

C'est vrai, j'ai même lu dans le livre des prières : « Si ton œil te scandalise, arrache-le ». Mais dis-moi, est-ce que ma vue une fois guérie redeviendra humaine ?

#### Le Roi des Trolls

Mais jamais, cher ami.

(...)

Peer Gynt

(...)

Mais ça, savoir qu'on ne pourra plus recouvrer sa liberté, qu'on ne pourra plus mourir comme un homme convenable, qu'on ira tous les jours comme un troll de montagne, ça, ne jamais pouvoir revenir en arrière, comme on dit dans la Bible : ça ferait bien ton affaire, mais moi non, pas question !

### LES EFFETS DE L'ANALEPSE CRÉÉE PAR IRINA BROOK

Peer est un personnage qui semble vouloir aller toujours vers l'avant. En ce sens son parcours évoque, au début du moins, celui du héros de conte merveilleux. Puis une fracture a lieu à la toute fin de l'acte IV et Peer se tourne alors vers son passé.

Acte IV, scène 13 :

Peer : Où vais-je ? Qui suis-je ? – Toi, le Grand quoi..., soutiens-moi ! Je suis tout ce que tu voudras – un Turc, un pécheur, un troll de montagne-mais aide-moi. Quelque chose vient de se casser.

Compléter le tableau en plaçant en face des affirmations de Peer qui le tournent d'abord l'avenir et lui font rejeter le passé, ce qui dans l'acte V le ramène vers son passé.

Acte II, scène 1 :

Ingrid : La faute, la faute encore nous lie.

Peer : Le diable soit de tout ce qui est souvenir.

Acte IV, scène 1 :

Peer : Buvez Messieurs ! L'on fut créé pour la jouissance, il faut jouir.

Il est écrit que le passé est bien passé.

Acte IV, scène 9 :

Peer : Hum voyez-vous ça, vouloir arrêter le temps par des entre-

chats ! Remonter le courant par frétillement et tortillage! [...]

Marcher en écrevisse n'est pas dans ma nature. « En avant, en arrière, c'est toujours aussi loin, au-dedans, au-dehors, c'est toujours aussi court. » J'ai déjà lu quelque part cette formule astucieuse.

- Allons, du nouveau !

Selon vous, en quoi l'idée d'Irina Brook – commencer par la mort de Peer et revenir en arrière – transforme-t-elle la pièce ? Comment percevons-nous Peer dans ce dispositif ?

**La Mort d'Åse et la mort de Peer :**  
**Lire la scène 4 de l'Acte III<sup>7</sup>.**

Comment ont évolué les relations entre Åse et Peer par rapport à la scène d'exposition ? Quel registre caractérise chacune de ces deux scènes ? Quelle inversion pouvons-nous constater dans la façon dont la mère perçoit les mensonges de Peer ? Quelle nouvelle image de Peer apparaît ici ?

**Faire écouter aux élèves la mélodie de Grieg, intitulée la mort d'Åse<sup>8</sup>.**

Quelle couleur donne-t-elle à la scène ?

Imaginer une atmosphère lumineuse pour cette scène.

**Faire écouter aux élèves « L'air du froid » de Purcell (King Arthur), on peut utiliser différentes versions très contrastées (Philippe Jaroussky, Klaus Nomi, Armande Altaï, toutes disponibles sur youtube). On peut montrer aux élèves l'agonie de Molière sur cet air dans le film de Mnouchkine<sup>9</sup>.**

**On demande ensuite aux élèves, par deux, avec « l'air du froid » en accompagnement, de jouer ce voyage en luge de Peer et sa mère, au cours duquel il l'accompagne dans la mort en la rassurant, en lui faisant vivre une dernière et magnifique aventure. Le travail évitera de se limiter au pathétique : on cherchera aussi l'humour, au fil des chaos de la route, la tendresse, la fantaisie etc.**

<sup>7</sup> Texte intégral en français de Peer Gynt [PDF] : [sources.ebooksgratuits.com/ibsen\\_peer\\_gynt\\_ocr.pdf](https://sources.ebooksgratuits.com/ibsen_peer_gynt_ocr.pdf)

<sup>8</sup> [www.youtube.com/watch?v=4cDzrkSntA](https://www.youtube.com/watch?v=4cDzrkSntA)

<sup>9</sup> Extrait de Molière d'Ariane Mnouchkine : [www.youtube.com/watch?v=jnbvfl1c6c0](https://www.youtube.com/watch?v=jnbvfl1c6c0)

1



1 & 2 : © Jean-Claude Fraicher

2



### La Mort de Peer :

Comment Irina Brook traite-t-elle la mort d'Åse et celle de Peer ? Quel rapprochement propose-t-elle ? Pourquoi revient-elle dans ces deux scènes à la musique originelle de Grieg ?

Dans un entretien avec des élèves, Irina Brook expliquait qu'à ses yeux les Trolls sont une métaphore de la part sombre de Peer, son égoïsme profond, qu'il va laisser diriger sa vie. Solveig est selon elle la métaphore de sa part belle, celle qu'il a totalement abandonnée. À la fin de ses jours il découvre celui qu'il aurait pu être. Jusqu'à quel moment de la pièce perçoit-on encore des traces de bonté, d'empathie chez Peer ? En quoi la mort de sa mère est-elle un virage ?

**Qu'est-ce qu'une Piéta ? Faire des recherches iconographiques sur le traitement de la Piéta en peinture et sculpture.** En quoi cette forme artistique influence-t-elle la mise en scène de la mort de Peer par Irina Brook ?

**Proposer un travail d'images au plateau, entre Solveig et Peer, à partir des tableaux et des sculptures que vous avez préférés.** Vous pouvez construire un « diaporama vivant » d'image en image, en enchaînant les duos proposés par différents groupes d'élèves sur un fond musical de votre choix.

## VÉRITÉ OU ILLUSION ?

### QUI EST PEER ?

#### Acte IV, scène 1

#### Von Eberkopf :

Mais qu'est-ce donc que le Soi gyntien ?

#### Peer :

C'est le monde qu'abrite la voûte de mon crâne,  
Qui fait que je ne suis aucun autre que moi, tout comme Dieu n'est pas le diable. (...)  
Le Soi gyntien – mais c'est l'armée  
des désirs, des plaisirs, des envies-  
le Soi gyntien mais c'est la mer  
des prétentions, des exigences, des fantaisies  
tout ce qui justement se gonfle en ma poitrine, tout ce qui fait que moi je vis comme je vis  
Et comme le Seigneur recourut au limon  
Pour devenir le Créateur,  
Ainsi ai-je eu besoin de l'or  
Pour me pousser comme empereur.

Peer, nous l'avons vu est un personnage terriblement protéiforme, et la pièce le suit de la jeunesse à la vieillesse, ce qui laisse une grande liberté d'imagination au metteur en scène.

« Mais je veux être moi « en bloc », je veux être Gynt sur la terre entière et Sir Gynt de la tête aux pieds ! »  
Acte IV, scène 1.

Quels sont les éléments qui forment l'unité, la cohérence du personnage de Peer, le « soi gyntien » ?

Comparez les choix d'acteurs opérés par Patrice Chéreau<sup>10</sup>, Eric Ruf et Irina Brook. Quelles images différentes de Peer se dégagent de ces choix ? Pensez-vous qu'il vaille mieux prendre un seul ou plusieurs comédiens pour interpréter les différents âges de Peer ? Dans le cas où un seul comédien est retenu, vous semble-t-il préférable de vieillir progressivement un acteur jeune, ou de prendre d'emblée un comédien âgé ? Comment lui faire jouer en ce cas le début de la pièce ? Comment Irina Brook résout-elle ce problème ?

**Rédigez une note d'intention dans laquelle vous développerez votre vision personnelle de Peer, et vos choix pour le mettre en scène** (choix du ou des comédiens, costumes, évolution, type de jeu etc.)

<sup>10</sup> Extrait de *Peer Gynt* de Patrice Chéreau

[fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00062/patrice-chercheau-met-en-scene-peer-gynt-d-ibsen.html](http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00062/patrice-chercheau-met-en-scene-peer-gynt-d-ibsen.html)

Improvisation au plateau : chaque élève choisit un personnage important de la pièce (autre que Peer) et improvise un monologue dans lequel il donne sa vision de Peer, en fonction des rapports qu'il a entretenus avec ce personnage. « Peer pour moi c'est... »

### ESPOIRS, RÊVES, AMBITIONS

Fidèle au rêve de ses jeunes années (mettre en scène *Peer Gynt* avec David Bowie en Roi des Trolls et Iggy Pop en Peer), Irina Brook fait de Peer une « rock star ». Que pensez-vous de ce choix ? **Imaginez une autre proposition pour une réécriture personnelle de ce personnage.**

#### **Proposer un jeu de relai au plateau :**

le premier élève commence avec cette forme « plus tard je serai... ». Il fait une proposition verbale, accompagnée d'un geste, le suivant répète la première proposition et en ajoute une de plus et ainsi de suite. Ce travail vise à travailler la mémoire, la précision dans la transmission orale et gestuelle et l'imagination. Le jeu est encore plus intéressant si les élèves introduisent un décalage entre leur proposition verbale et gestuelle (le geste ne vient pas illustrer de façon évidente la proposition verbale mais s'amuse à proposer une autre réalité, une autre idée, ce qui est tout à fait dans l'esprit de Peer).

*Peer Gynt* d'Éric Ruf  
© Brigitte Enguérand



**Proposer une improvisation sur le mode « J'étais Peer... » :** un élève en scène se présente, il incarne Peer qui depuis la tombe évoque ce qu'il était, ce à quoi il aspirait, ce qui lui est arrivé...

On demande à plusieurs élèves de préparer cet exercice et de le réaliser à tour de rôle. On compare les visions très différentes de Peer et de son destin ainsi obtenues.

(Cet exercice est inspiré d'Hamlet-machine de Heiner Müller, qui commence par ces mots « j'étais Hamlet », on trouve une proposition d'atelier d'écriture fondé sur cette méthode dans l'ouvrage de Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac, *L'Atelier d'écriture théâtrale*, Actes sur-Papiers, p. 25)

## PEER ET LA CAVERNE PLATONICIENNE

Dans sa mise en scène de l'*Odyssée* pour le Théâtre National de Nice, Jacques Bellay avait mis l'accent sur l'étrange statut de la vérité dans cette épopée, et le rapprochait de l'illusion théâtrale et du goût du public pour cette illusion. Il ouvrait aussi son spectacle par une lecture du « mythe de la caverne » dans *La République* de Platon. Le rapprochement peut être fait aussi avec *Peer Gynt*. La pièce ne cesse d'interroger notre rapport à la vérité et à la perception. Peut-on porter un regard unique et objectif sur le monde ? Existe-t-il une seule vérité ?

Åse : Tout est faux, tout est fou !

Peer : Non c'est vrai – Tout est vrai !

Ou plus loin :

Åse : On finit par ne plus savoir ce qu'on savait depuis toujours !

### **Donner aux élèves les éléments essentiels du mythe de la caverne.**

Peer est-il le prophète pour lequel il se fait passer, celui qui nous apprend à sortir de la caverne et à ne plus nous contenter des ombres ?

Ou Peer a-t-il passé sa vie à poursuivre des chimères avant de découvrir que la seule vérité était au fond de sa cabane ?

Quels éléments du spectacle peuvent justifier l'une et l'autre théorie ? Laquelle vous séduit le plus ?

Le récit de Peer et la fable de Phèdre :

Dans la scène 4 de l'Acte V, Peer raconte une histoire à son auditoire. Ce récit est une réécriture d'une fable de Phèdre.

Donner le texte d'Ibsen et la fable originelle aux élèves. (Phèdre, acte V, scène 5 « Le Bouffon et le Paysan », voir annexe 5). Cette fable confirme l'hypothèse que nous venons de formuler à propos de la caverne platonicienne, le public préfère l'illusion à la vérité, comme les villageois préfèrent les récits imaginaires sur ce qu'est devenu Peer à la vérité. La pièce comporte de nombreux passages de méta-théâtralité qui conjuguent humour et réflexion profonde, c'est le cas avec la réplique du passager « oh pour cela n'aie crainte, car il y a un pacte : on ne meurt pas au beau milieu d'un cinquième acte. » (Acte V, scène 2) ou avec toutes les scènes où Peer se fait illusionniste, metteur en scène, dramaturge de sa propre vie ou du monde.

Élaborer à partir de là un travail en ombres chinoises. On choisit une aventure de Peer ou une tirade dans laquelle il affabule et on la met en scène en théâtre d'ombres.

Deux solutions :

– à échelle humaine, derrière un drap tendu, éclairé par l'arrière, en jouant au ras du drap, en veillant à ne pas reculer (sauf si on veut obtenir l'effet d'une chute), un élève joue la scène avec des accessoires. Une fiche intéressante sur les techniques du théâtre d'ombres : [ekladata.com/t0e3roGqbQvyb-24pmgkeRhAvxs.pdf](http://ekladata.com/t0e3roGqbQvyb-24pmgkeRhAvxs.pdf) un exemple de réalisation par des danseurs, susceptible de plaire aux élèves : [www.youtube.com/watch?v=ehU-qB3AV0w](http://www.youtube.com/watch?v=ehU-qB3AV0w)

– En théâtre d'objets, derrière un écran blanc (papier, tissu) éclairé par l'arrière, avec des formes découpées et fixées sur des baguettes. On trouve de nombreuses vidéos pédagogiques sur le net pour réaliser un théâtre d'ombres. Un exemple parmi d'autres : [www.youtube.com/watch?v=YPGk4EYkz80](http://www.youtube.com/watch?v=YPGk4EYkz80)

## CONCLUSION

« Il est des œuvres impossibles. Monstrueuses. Parce qu'elles brassent tout l'univers, défient les notions d'espace et de temps. Parce qu'au travers d'un destin c'est celui de l'humanité tout entière qui se dessine, accumulant les interrogations, laissant en suspens les réponses. Bref, des œuvres qui semblent rétives à toute représentation. *Peer Gynt* est de celles-là. » (article [Universalis](#)) Pourquoi les aventures de ce mauvais garçon ont-elles une telle force, un tel pouvoir de fascination ?

Peut-être parce que *Peer* nous apprend que nous portons en nous notre propre caverne, qu'il faut en sortir, la percevoir de l'extérieur, pour être capable de voir que les ombres sont dehors et la vraie lumière à l'intérieur ? Selon le philosophe Wittgenstein, le philosophe n'est pas celui qui nous aide à sortir de la caverne, mais celui qui y est entré. Pour lui la sortie de la caverne que revendique avant lui les philosophes consiste à se perdre dans les illusions métaphysiques. On peut voir un parallèle avec les aventures de *Peer*. Dans les trois premiers actes il dénonce l'obscurité de la caverne dans laquelle il est enfermé et nous invite derrière lui à sortir au grand jour chercher la vérité. Mais au cours de l'acte IV il se perd dans les illusions métaphysiques. L'acte V serait le retour dans la cabane, cette fois éclairée, dans laquelle il saurait à l'ultime seconde percevoir la vérité.

---

# Annexes

---

## ANNEXE 1. EXEMPLES DE DIALOGUES AMÉBÉES

### VIRGILE, *BUCOLIQUES*, III

DAMÉTAS – Jupiter est le commencement de tout ; tout est plein de Jupiter. C'est par lui que nos champs sont fertiles ; il veut bien aimer mes vers.

MÉNALQUE – Et moi je suis aimé de Phébus ; j'ai toujours des présents que je réserve à Phébus, le laurier, et l'hyacinthe suave et pourprée.

DAMÉTAS – Galatée me jette une pomme, la folâtre jeune fille ! et fuit vers les saules ; et avant de se cacher, désire être vue.

MÉNALQUE – Mais il vient de lui-même s'offrir à moi, mon Amyntas, ma flamme : Délie n'est pas maintenant plus connue de mes chiens.

DAMÉTAS – J'ai des présents tout prêts pour ma Vénus car j'ai remarqué un endroit où des ramiers ont fait leur nid.

MÉNALQUE – J'ai cueilli (c'est tout ce que j'ai pu) dix pommes d'or choisies, je les ai envoyées au rustique enfant que j'aime : demain je lui en enverrai dix autres.

DAMÉTAS – O que de mots tendres m'a souvent dits ma Galatée ! Vents, n'en portez vous rien aux oreilles des dieux ?

MÉNALQUE – Que me sert, Amyntas, que dans ton âme tu ne me méprises point, si, tandis que tu poursuis les sangliers, moi je garde les filets ?

DAMÉTAS – Iollas, envoie-moi Phyllis ; c'est mon jour natal : toi, quand je sacrifierai une génisse pour mes moissons, viens toi-même.

MÉNALQUE – J'aime Phyllis plus que toutes les autres ; car elle a pleuré de me voir partir, et elle m'a dit longtemps : Adieu, adieu, bel Iollas.

DAMÉTAS – Le loup est funeste aux bergeries, les pluies aux moissons mûres, les vents aux arbres ; à moi les colères d'Amaryllis.

MÉNALQUE – L'eau est douce aux champs ensemencés, l'arboisier aux chevreaux sevrés, le saule pliant aux brebis pleines ; à moi le seul Amyntas.

DAMÉTAS – Pollion aime ma muse, toute rustique qu'elle est. Déesses du Parnasse, nourrissez une génisse pour le poète qui lit ses vers.

MÉNALQUE – Pollion fait lui-même des vers vraiment nouveaux. Muses, nourrissez pour lui un jeune taureau, qui déjà menace de la corne et qui fasse en bondissant voler la poussière.

DAMÉTAS – Que celui qui t'aime, Pollion, arrive où il se réjouit de te voir parvenu ; que le miel coule pour lui ; que pour lui le buisson épineux produise l'amome.

MÉNALQUE – Que celui qui ne hait point Bavius aime tes vers, ô Mévius ! qu'il s'en aille atteler des renards et traire des boucs !

DAMÉTAS – Vous qui cueillez des fleurs et les fraises qui naissent à terre, fuyez d’ici, enfants ; un froid serpent est caché sous l’herbe.

MÉNALQUE – Prenez garde, mes brebis, d’aller plus avant ; la rive n’est pas sûre : le bélier sèche encore sa toison.

DAMÉTAS – Tityre, éloigne du fleuve mes chèvres : moi-même, quand il en sera temps, je les laverai toutes à la fontaine.

MÉNALQUE – Enfants, abritez vos brebis : si la chaleur vient à tarir leur lait, comme ces jours passés, nos mains presseront en vain leurs mamelles.

DAMÉTAS – Hélas ! que mon taureau est maigre dans ces gras pâturages ! Le même amour tue et le troupeau et le pasteur.

MÉNALQUE – Mes brebis (ce n’est pas l’amour qui en est cause) sont maigres à laisser voir leurs os. Je ne sais quel regard fascine mes tendres agneaux.

DAMÉTAS – Dis-moi, et tu seras pour moi un Apollon, en quel endroit de la terre l’espace du ciel n’a pas plus de trois coudées d’étendue.

MÉNALQUE – Dis dans quelle contrée naissent des fleurs sur lesquelles sont écrits des noms de rois ; et Phyllis est à toi, à toi seul.

### **MOLIÈRE, L'ÉCOLE DES FEMMES, ACTE III SCÈNE 3**

TRISSOTIN Vos vers ont des beautés que n’ont point tous les autres.

VADIUS Les grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

TRISSOTIN Vous avez le tour libre, et le beau choix des mots.

VADIUS On voit partout chez vous l’ithos et le pathos [i].

TRISSOTIN Nous avons vu de vous des églogues d’un style,  
Qui passe en doux attrait Théocrite et Virgile.

VADIUS Vos odes ont un air noble, galant et doux,  
Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.

TRISSOTIN Est-il rien d’amoureux comme vos chansonnettes ?

VADIUS Peut-on voir rien d’égal aux sonnets que vous faites ?

TRISSOTIN Rien qui soit plus charmant que vos petits rondeaux ?

VADIUS Rien de si plein d’esprit que tous vos madrigaux ?

TRISSOTIN Aux ballades surtout vous êtes admirable.

VADIUS Et dans les bouts-rimés je vous trouve adorable.

TRISSOTIN Si la France pouvait connaître votre prix,

VADIUS Si le siècle rendait justice aux beaux esprits,

TRISSOTIN En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS On verrait le public vous dresser des statues.  
Hom. C’est une ballade, et je veux que tout net  
Vous m’en...

TRISSOTIN Avez-vous vu certain petit sonnet  
Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie ?

VADIUS Oui, hier il me fut lu dans une compagnie.

TRISSOTIN Vous en savez l’auteur ?

VADIUS Non ; mais je sais fort bien,  
Qu'à ne le point flatter, son sonnet ne vaut rien.

TRISSOTIN Beaucoup de gens pourtant le trouvent admirable.

VADIUS Cela n'empêche pas qu'il ne soit misérable ;  
Et si vous l'avez vu, vous serez de mon goût.

TRISSOTIN Je sais que là-dessus je n'en suis point du tout,  
Et que d'un tel sonnet peu de gens sont capables.

VADIUS Me préserve le Ciel d'en faire de semblables !

TRISSOTIN Je soutiens qu'on ne peut en faire de meilleur ;  
Et ma grande raison, c'est que j'en suis l'auteur.

VADIUS Vous ?

TRISSOTIN Moi.

VADIUS Je ne sais donc comment se fit l'affaire.

TRISSOTIN C'est qu'on fut malheureux, de ne pouvoir vous plaire.

VADIUS Il faut qu'en écoutant j'aie eu l'esprit distrait,  
Ou bien que le lecteur m'ait gâté le sonnet.  
Mais laissons ce discours, et voyons ma ballade.

TRISSOTIN La ballade, à mon goût, est une chose fade.  
Ce n'en est plus la mode ; elle sent son vieux temps.

VADIUS La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

TRISSOTIN Cela n'empêche pas qu'elle ne me déplaise.

VADIUS Elle n'en reste pas pour cela plus mauvaise.

TRISSOTIN Elle a pour les pédants de merveilleux appas.

VADIUS Cependant nous voyons qu'elle ne vous plaît pas.

TRISSOTIN Vous donnez sottement vos qualités aux autres.

VADIUS Fort impertinemment vous me jetez les vôtres.

TRISSOTIN Allez, petit grimaud [18] , barbouilleur de papier.

VADIUS Allez, rimeur de balle [19] , opprobre du métier.

TRISSOTIN Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire.

VADIUS Allez, cuistre...

PHILAMINTE Eh, Messieurs, que prétendez-vous faire ?

TRISSOTIN Va, va restituer tous les honteux larcins  
Que réclament sur toi les Grecs et les Latins.

VADIUS Va, va-t'en faire amende honorable au Parnasse,  
D'avoir fait à tes vers estropier Horace.

TRISSOTIN Souviens-toi de ton livre, et de son peu de bruit.

VADIUS Et toi, de ton libraire à l'hôpital réduit.

TRISSOTIN Ma gloire est établie, en vain tu la déchires.

VADIUS Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des Satires.

TRISSOTIN Je t'y renvoie aussi.

- VADIUS            J'ai le contentement,  
 Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement.  
 Il me donne en passant une atteinte légère  
 Parmi plusieurs auteurs qu'au Palais [20] on révère ;  
 Mais jamais dans ses vers il ne te laisse en paix,  
 Et l'on t'y voit partout être en butte à ses traits.
- TRISSOTIN        C'est par là que j'y tiens un rang plus honorable.  
 Il te met dans la foule ainsi qu'un misérable,  
 Il croit que c'est assez d'un coup pour t'accabler,  
 Et ne t'a jamais fait l'honneur de redoubler :  
 Mais il m'attaque à part comme un noble adversaire  
 Sur qui tout son effort lui semble nécessaire ;  
 Et ses coups contre moi redoublés en tous lieux,  
 Montrent qu'il ne se croit jamais victorieux.
- VADIUS            Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.
- TRISSOTIN        Et la mienne saura te faire voir ton maître.
- VADIUS            Je te défie en vers, prose, grec, et latin.

## MUSSET, *LES CAPRICES DE MARIANNE*

### Acte I, scène 1

OCTAVE – Comment se porte, mon bon Monsieur, cette gracieuse mélancolie ?

COELIO – Octave ! ô fou que tu es ! tu as un pied de rouge sur les joues ! – D'où te vient cet accoutrement ?  
 N'as-tu pas de honte en plein jour ?

OCTAVE – Ô Coelio ! fou que tu es ! tu as un pied de blanc sur les joues ! – D'où te vient ce large habit noir ?  
 N'as-tu pas de honte en plein carnaval ?

COELIO – Quelle vie que la tienne ! Ou tu es gris, ou je le suis moi-même.

OCTAVE – Ou tu es amoureux, ou je le suis moi-même.

COELIO – Plus que jamais de la belle Marianne.

OCTAVE – Plus que jamais de vin de Chypre.

COELIO – J'allais chez toi quand je t'ai rencontré.

OCTAVE – Et moi aussi j'allais chez moi. Comment se porte ma maison ? il y a huit jours que je ne l'ai vue.

COELIO – J'ai un service à te demander.

OCTAVE – Parle, Coelio, mon cher enfant. Veux-tu de l'argent ? Je n'en ai plus. Veux-tu des conseils ? Je suis ivre. veux-tu mon épée ? voilà une batte d'arlequin. Parle, parle, dispose de moi.

COELIO – Combien de temps cela durera-t-il ? Huit jours hors de chez toi ! Tu te tueras, Octave.

OCTAVE – Jamais de ma propre main, mon ami, jamais ; j'aimerais mieux mourir que d'attenter à mes jours.

COELIO – Et n'est-ce pas un suicide comme un autre que la vie que tu mènes ?

OCTAVE – Figure-toi un danseur de corde, en brodequins d'argent, le balancier au poing, suspendu entre le ciel et la terre ; à droite et à gauche, de vieilles petites figures racornies, de maigres et pâles fantômes, des créanciers agiles, des parents et des courtisans ; toute une légion de monstres se suspendent à son manteau et le tiraillent de tous côtés pour lui faire perdre l'équilibre ; des phrases redondantes, de grands mots enchâssés cavalcadent autour de lui ; une nuée de prédictions sinistres l'aveugle de ses ailes noires. il continue sa course légère de l'orient à l'occident. S'il regarde en bas, la tête lui tourne ; s'il regarde en haut, le pied lui manque. Il va plus vite que le vent, et toutes les mains tendues autour de lui ne lui feront pas

renverser une goutte de la coupe joyeuse qu'il porte à la sienne, voilà ma vie, mon cher ami ; c'est ma fidèle image que tu vois.

COELIO – Que tu es heureux d'être fou !

OCTAVE – Que tu es fou de ne pas être heureux ! Dis moi un peu, toi, qu'est-ce qui te manque ?

COELIO – Il me manque le repos, la douce insouciance qui fait de la vie un miroir où tous les objets se peignent un instant et sur lequel tout glisse. O mon ami, tu ignoreras toujours ce que c'est qu'aimer comme moi ! Quel charme j'éprouve, au lever de la lune, à conduire sous ces petits arbres, au fond de cette place, mon chœur modeste de musiciens, à marquer moi-même la mesure, à les entendre chanter la beauté de Marianne !

OCTAVE – Qui est cette Marianne ? est-ce que c'est ma cousine ?

COELIO – C'est elle-même, la femme du vieux Claudio.

OCTAVE – Je ne l'ai jamais vue, mais à coup sûr elle est ma cousine. Claudio est fait exprès. Confie-moi tes intérêts, Coelio.

COELIO – Tous les moyens que j'ai tentés pour lui faire connaître mon amour ont été inutiles. Elle sort du couvent ; elle aime son mari et respecte ses devoirs. Sa porte est fermée à tous les jeunes gens de la ville, et personne ne peut l'approcher.

OCTAVE – Ouais ! est-elle jolie ? — Sot que je suis ! tu l'aimes, cela n'importe guère. Que pourrions-nous imaginer ?

COELIO – Faut-il te parler franchement ? ne te riras-tu pas de moi ?

OCTAVE – Laisse-moi rire de toi, et parle franchement.

COELIO – En ta qualité de parent, tu dois être reçu dans la maison.

OCTAVE – Suis-je reçu ? Je n'en sais rien. Admettons que je suis reçu. À te dire vrai, il y a une grande différence entre mon auguste famille et une botte d'asperges. Nous ne formons pas un faisceau bien serré, et nous ne tenons guère les uns aux autres que par écrit. Cependant Marianne connaît mon nom. Faut-il lui parler en ta faveur ?

COELIO – Vingt fois j'ai tenté de l'aborder ; vingt fois j'ai senti mes genoux fléchir en approchant d'elle. J'ai été forcé de lui envoyer la vieille Ciuta. Quand je la vois, ma gorge se serre et j'étouffe, comme si mon cœur se soulevait jusqu'à mes lèvres.

OCTAVE – J'ai éprouvé cela. C'est ainsi qu'au fond des forêts, lorsqu'une biche avance à petits pas sur les feuilles sèches et que le chasseur entend les bruyères glisser sur ses flancs inquiets comme le frôlement d'une robe légère, les battements de cœur le prennent malgré lui ; il soulève son arme en silence, sans faire un pas et sans respirer.

COELIO – Pourquoi donc suis-je ainsi ? En vérité, je ne saurais aimer cette femme comme toi, Octave, tu l'aimerais, ou comme j'en aimerais une autre.

Pourquoi ce qui te rendrait joyeux et empressé, ce qui t'attirerait, toi, comme l'aiguille aimantée attire le fer, me rend-il triste et immobile ? Octave ! Octave ! viens à mon secours.

OCTAVE – J'aime ton amour, Coelio ! il divague dans ta cervelle comme un flacon syracusain. Donne-moi la main ; je viens à ton secours ; attends un peu, l'air me frappe au visage, et les idées me reviennent. Je connais cette Marianne, elle me déteste fort sans m'avoir jamais vu.

C'est une mince poupée qui marmonne des Ave sans fin.

COELIO – Fais ce que tu voudras, mais ne me trompe pas, je t'en conjure ; il est aisé de me tromper, je ne sais pas me défier d'une action que je ne voudrais pas faire moi-même.

OCTAVE – Si tu escaladais ses murs ?

COELIO – Entre elle et moi est une muraille imaginaire que je n'ai pu escalader.

OCTAVE – Si tu lui écrivais ?

COELIO – Elle déchire mes lettres ou me les renvoie.

OCTAVE – Si tu en aimais une autre ? Viens avec moi chez Rosalinde.

COELIO – Le souffle de ma vie est à Marianne ; elle peut d'un mot de ses lèvres l'anéantir ou l'embraser. Vivre pour une autre me serait plus difficile que de mourir pour elle : ou je réussirai ou je me tuerai. Silence ! la voici qui détourne la rue.

OCTAVE – Retire-toi, je vais l'aborder.

COELIO – Y penses-tu ? dans l'équipage où te voilà ! Essuie-toi le visage : tu as l'air d'un fou.

OCTAVE – Voilà qui est fait. L'ivresse et moi ; mon cher Coelio, nous sommes trop chers l'un à l'autre pour nous jamais disputer, elle fait mes volontés comme je fais les siennes. et je parlerais au roi en ce moment, comme je vais parler à ta belle.

COELIO – Je ne sais ce que j'éprouve. — Non, ne lui parle pas.

OCTAVE – Pourquoi ?

COELIO – Je ne puis dire pourquoi ; il me semble que tu vas me tromper.

OCTAVE – Touche là. Je te jure sur mon honneur que Marianne sera à toi, ou à personne au monde, tant que j'y pourrai quelque chose. (*Coelio sort. - Entre Marianne. Octave l'aborde.*)

OCTAVE – Ne vous détournez pas, princesse de beauté ; laissez tomber vos regards sur le plus indigne de vos serviteurs.

MARIANNE – Qui êtes-vous ?

OCTAVE – Mon nom est Octave ; je suis cousin de votre mari.

MARIANNE – Venez-vous pour le voir ? entrez au logis, il va revenir.

OCTAVE – Je ne viens pas pour le voir et n'entrerais point au logis, de peur que vous ne m'en chassiez tout à l'heure, quand je vous aurai dit ce qui m'amène.

MARIANNE – Dispensez-vous donc de le dire et de m'arrêter plus longtemps.

OCTAVE – Je ne saurais m'en dispenser et vous supplie de vous arrêter pour l'entendre. Cruelle Marianne ! vos yeux ont causé bien du mal, et vos paroles ne sont pas faites pour le guérir. Que vous avait fait Coelio ?

MARIANNE – De qui parlez-vous, et quel mal ai-je causé ?

OCTAVE – Un mal le plus cruel de tous, car c'est un mal sans espérance ; le plus terrible, car c'est un mal qui se chérit lui-même et repousse la coupe salutaire jusque dans la main de l'amitié, un mal qui fait pâlir les lèvres sous des poisons plus doux que l'ambrosie, et qui fond en une pluie de larmes le cœur le plus dur, comme la perle de Cléopâtre ; un mal que tous les aromates, toute la science humaine ne sauraient soulager, et qui se nourrit du vent qui passe, du parfum d'une rose fanée, du refrain d'une chanson, et qui suce l'éternel aliment de ses souffrances dans tout ce qui l'entoure, comme une abeille son miel dans tous les buissons d'un jardin.

MARIANNE – Me direz-vous le nom de ce mal ?

OCTAVE – Que celui qui est digne de le prononcer vous le dise, que les rêves de vos nuits, que ces orangers verts, cette fraîche cascade vous l'apprennent ; que vous puissiez le chercher un beau soir, vous le trouverez sur vos lèvres ; son nom n'existe pas sans lui.

MARIANNE – Est-il si dangereux à dire, si terrible dans sa contagion, qu'il effraye une langue qui plaide en sa faveur ?

OCTAVE – Est-il si doux à entendre, cousine, que vous le demandiez ? vous l'avez appris à Coelio.

MARIANNE – C'est donc sans le vouloir, je ne connais ni l'un ni l'autre.

OCTAVE – Que vous les connaissiez ensemble, et que vous ne les sépariez jamais, voilà le souhait de mon cœur.

MARIANNE – En vérité ?

OCTAVE – Coelio est le meilleur de mes amis. Si je voulais vous faire envie, je vous dirais qu'il est beau comme le jour, jeune, noble, et je ne mentirais pas ; mais je ne veux que vous faire pitié, et je vous dirai qu'il est triste comme la mort, depuis le jour où il vous a vue.

MARIANNE – Est-ce ma faute s'il est triste ?

OCTAVE – Est-ce sa faute si vous êtes belle ? Il ne pense qu'à vous ; à toute heure il rôde autour de cette maison.

N'avez-vous jamais entendu chanter sous vos fenêtres ?

N'avez-vous jamais soulevé à minuit cette jalousie et ce rideau ?

MARIANNE – Tout le monde peut chanter le soir, et cette place appartient à tout le monde.

OCTAVE – Tout le monde aussi peut vous aimer ; mais personne ne peut vous le dire. Quel âge avez-vous, Marianne ?

MARIANNE – Voilà une jolie question ! et si je n'avais que dix-neuf ans, que voudriez-vous que j'en pense ?

OCTAVE – Vous avez donc encore cinq ou six ans pour être aimée, huit ou dix ans pour aimer vous-même, et le reste pour prier Dieu.

MARIANNE – Vraiment ? Eh bien ! pour mettre le temps à profit, j'aime Claudio, votre cousin et mon mari.

OCTAVE – Mon cousin et Votre mari ne feront jamais à eux deux qu'un pédant de village ; vous n'aimez point Claudio.

MARIANNE – Ni Coelio ; Vous pouvez le lui dire.

OCTAVE – Pourquoi ?

MARIANNE – Pourquoi n'aimerais-je pas Claudio ? C'est mon mari.

OCTAVE – Pourquoi n'aimeriez-Vous pas Coelio ? C'est votre amant.

MARIANNE – Me direz-Vous aussi pourquoi je vous écoute ?

Adieu, seigneur Octave ; voilà une plaisanterie qui a duré assez longtemps. *(Elle sort.)*

OCTAVE – Ma foi, ma foi ! elle a de beaux yeux. *(Il sort.)*

## **Acte II, scène 1**

CLAUDIO – Qu'entendez-vous par là, Seigneur Octave ?

OCTAVE – J'entends que vous êtes un magistrat qui a de belles formes.

CLAUDIO – De langage ou de complexion ?

OCTAVE – De langage, de langage. Votre perruque est pleine d'éloquence, et vos jambes sont deux charmantes parenthèses.

CLAUDIO – Soit dit en passant, Seigneur Octave, le marteau de ma porte m'a tout l'air de vous avoir brûlé les doigts.

OCTAVE – En quelle façon, juge plein de science ?

CLAUDIO – En y voulant frapper, cousin plein de finesse.

OCTAVE – Ajoute hardiment plein de respect, juge, pour le marteau de ta porte, mais tu peux le faire peindre à neuf sans que je craigne de m'y salir les doigts.

CLAUDIO – En quelle façon, cousin plein de facéties ?

OCTAVE – En n'y frappant jamais, juge plein de causticité.

CLAUDIO – Cela vous est pourtant arrivé, puisque ma femme a enjoint à ses gens de vous fermer la porte au nez à la première occasion.

OCTAVE – Tes lunettes sont myopes, juge plein de grâce ; tu te trompes d’adresse dans ton compliment.

CLAUDIO – Mes lunettes sont excellentes, cousin plein de riposte ; n’as-tu pas fait à ma femme une déclaration amoureuse ?

OCTAVE – À quelle occasion, subtil magistrat ?

CLAUDIO – À l’occasion de ton ami Coelio, cousin. Malheureusement j’ai tout entendu.

OCTAVE – Par quelle oreille, sénateur incorruptible ?

CLAUDIO – Par celle de ma femme, qui m’a tout raconté, godelureau chéri.

OCTAVE – Tout absolument, époux idolâtré ? Rien n’est resté dans cette charmante oreille ?

CLAUDIO – Il y est resté sa réponse, charmant pilier de cabaret, que je suis chargé de te faire.

OCTAVE – Je ne suis pas chargé de l’entendre, cher procès-verbal.

CLAUDIO – Ce sera donc ma porte en personne qui te la fera, aimable croupier de roulette, si tu t’avises de la consulter.

OCTAVE – C’est ce dont je ne me soucie guère, chère sentence de mort ; je vivrai heureux sans cela.

CLAUDIO – Puisses-tu le faire en repos, cher cornet de passe – dix ! je te souhaite mille prospérités.

## ANNEXE 2. LA MUSIQUE DE GRIEG

Texte du concert éducatif donné par l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine le 4 mai 2007

Direction Eivind Guthberg Jensen

Récitante Sophie-Aurore Roussel

La suite d'Edvard Grieg a servi pour accompagner toutes sortes de films dessins animés, publicités et fait le tour du monde. On la connaît tous, même sans savoir ce qu'elle est exactement. La pièce d'Ibsen semblait injouable sur scène : trop longue, trop de personnages, trop de décors (l'action se passe dans tous les coins du monde), sans compter des créatures inimaginables, trolls et autres monstres. En somme une histoire digne de Star Wars, mais à l'époque pas d'effets spéciaux disponibles ! Que faire quand on n'a pas les moyens d'un Spielberg ou d'un Lukasc ? Ibsen eut une idée lumineuse : ce que la scène ne pourra montrer ce sera à la musique de le raconter ou plutôt de le suggérer : un épisode trop long doit être coupé ? Une chanson sert à raconter ce qu'on a supprimé. Un décor impossible à monter ? C'est la musique qui viendra suggérer le paysage. Un monstre inconnu à représenter ? Là encore c'est la musique qui le fera naître sous nos yeux ! C'est ainsi que naquit la musique de scène de *Peer Gynt*, qui rendit Grieg mondialement célèbre. Le succès fut tel qu'on lui demanda sans cesse de composer de nouveaux morceaux pour cette pièce.

### Dans le hall du roi des montagnes

Ce sont les seigneurs de l'orchestre, qui vont faire surgir l'effrayant ballet des monstres : les violoncelles et les contrebasses rythment leur démarche par des pizzicati menaçants (en faisant sonner les cordes graves, sans l'achat), et les bassons surtout, aux accents grondeurs, scandent l'arrivée du roi et de son cortège. Le rythme s'accélère, la mélodie gagne peu à peu des instruments de plus en plus aigus : les pizzicati des violons viennent relayer les violoncelles, tandis que les hautbois et les clarinettes secondent les bassons : l'orchestre s'emballe dans un crescendo étourdissant et atteint le point le plus violent avec le cri strident de la petite flûte.

### La mort d'Åse

Lorsque Peer retourne dans sa cabane, elle est presque vide, sa mère est devenue si pauvre à cause des frasques de son rejeton qu'elle a dû vendre tous les meubles, il ne lui reste que le petit lit de Peer dans lequel elle se meurt. La musique donne à la scène toute son émotion. Pour rendre la nostalgie et la tristesse de ces retrouvailles, Grieg utilise uniquement les instruments les plus doux et les plus émouvants de l'orchestre : les cordes, qui vont jouer seules cette poignante mélodie. L'émotion repose sur un procédé tout simple, la répétition lancinante de trois notes identiques sur le même rythme : brève brève longue, brève brève longue, brève brève longue...

### Danse d'Anitra

Dans le désert marocain il prétend même passer être un prophète. Il ordonne à la belle esclave Anitra de danser pour lui. Cette danse est un chef d'oeuvre de légèreté aérienne. C'est d'abord le son léger et sautillant du triangle qui marque le rythme, accompagné par les pizzicati tout aussi bondissants des cordes (Seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses). Tandis que les premiers violons chantent la mélodie. Ce sont les mêmes instruments que pour la mort d'Åse, avec le triangle en plus, mais cette fois l'effet est très différent, place à la légèreté, à la gaieté, et surtout à la séduction...

### Soir de tempête sur la mer

Mais les années passent, Peer continue son errance et ne devient jamais ni prince ni empereur ailleurs que dans ses rêves et ses forfanteries. Il finit par revenir au pays, âgé et aigri. Son retour est marqué par une terrible tempête sur la mer. Nous avons déjà vu comme la musique de Grieg excelle à faire surgir des figures monstrueuses, à faire partager au public les sentiments et les émotions des personnages ; c'est le troisième pouvoir de cette musique : peindre des paysages, suggérer des couleurs, des odeurs, une atmosphère... la musique remplace alors le plus somptueux des décors... Les cuivres font entendre les douloureux accents des bateaux en détresse...

Les cordes marquent l'agitation de la mer... Et les bois évoquent les éléments déchaînés ... Ecoutez éclater l'une des tempêtes musicales les plus spectaculaires du répertoire orchestral...

**La Chanson de Solveig**

Peer est de retour au pays, il reconnaît tout le monde mais personne ne le reconnaît. au moins a-t-on oublié ses bêtises de jeunesse se console-t-il...

Ses pas le mènent vers une forêt : au milieu d'une clairière se tient une silhouette blonde qui a souvent hanté ses rêves, elle file la laine devant sa cabane de rondins et chante... Sa voix céleste bouleverse Peer. Des nuées cotonneuses dansent autour de lui : nous sommes les pensées que tu aurais dû avoir, les mots que tu devais dire, les chansons que tu aurais dû chanter, les larmes que tu n'as pas versées. Et au milieu de ces nuées, la voix de Solveig s'élève toujours plus douce : « Peut-être que l'hiver et le printemps vont passer, et l'été prochain aussi, et toute l'année, mais un jour tu reviendras, je le sais, et je t'attendrai, comme je l'ai promis. Que Dieu te rende fort, où que tu sois sur cette terre ! Que Dieu te réjouisse, je t'attendrai jusqu'à ce que tu reviennes... »

### ANNEXE 3. AUTRES VERSIONS DE PEER GYNT

La plus célèbre mise en scène de *Peer Gynt* est celle de Patrice Chéreau en 1981 au Théâtre de la ville en deux parties de 7 h. Pour la première fois la pièce est jouée en entier en France, dans une traduction nouvelle de François Regnault, traduction qui fait désormais référence. Celle d'Éric Ruf en 2012 pour la Comédie Française est l'une des plus esthétiques. Voici quelques autres versions intéressantes, accompagnées de dossiers pédagogiques :

**2005** : Patrick Pineau, *Peer Gynt*, Ateliers Berthier, odéon.  
[www.theatre-odeon.eu/fichiers/t\\_downloads/file\\_56\\_dpd\\_4\\_10.pdf](http://www.theatre-odeon.eu/fichiers/t_downloads/file_56_dpd_4_10.pdf)

**2012** : Christine Berg, *Peer Gynt*.  
[www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/culture\\_salmanazar/Peer\\_Gynt/Peer\\_Gynt.pdf](http://www.cndp.fr/crdp-reims/fileadmin/documents/preac/culture_salmanazar/Peer_Gynt/Peer_Gynt.pdf)

**Une version avec marionnettes** : [web.ac-reims.fr/ia08artsvisuels/images/stories/img/Marionnettes/Festival\\_fiches\\_peda/dp%20peer%20gynt%20-%20cie%20sans%20soucis.pdf](http://web.ac-reims.fr/ia08artsvisuels/images/stories/img/Marionnettes/Festival_fiches_peda/dp%20peer%20gynt%20-%20cie%20sans%20soucis.pdf)

**Une analyse de la musique de Grieg** :  
[www.zictrad.free.fr/Populaire-savant/PeerGynt-Grieg.htm](http://www.zictrad.free.fr/Populaire-savant/PeerGynt-Grieg.htm)

**2016** : Sylvain Maurice, *Les Nouvelles aventures de Peer Gynt*.  
[crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=peer-gynt](http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=peer-gynt)

## ANNEXE 4. EXTRAITS DE L'ÉNÉIDE DE VIRGILE ET DE LE VIRGILE TRAVESTI DE PAUL SCARRON

Une des plus célèbres abandonnées de l'histoire littéraire, la Reine Carthaginoise, Didon, séduite puis abandonnée par Enée. Voici la version originelle de Virgile et sa parodie par Scarron. A utiliser pour jouer les personnages féminins, abandonnés par Peer et comparer Solveig, Ingrid...

### **Virgile, L'Énéide**

Et déjà, première levée, d'une neuve lumière parsemait la terre,  
quittant de Tithon le lit safrané, l'Aurore.  
La Reine, de son guet, dès que blanchir les premières lueurs  
elle vit, et que la flotte uniformément progressait sous les voiles,  
et que le rivage, et les ports, plus un marin, elle comprit qu'ils étaient vides,  
trois fois, quatre fois de sa main elle frappa sa poitrine si belle,  
ses blonds cheveux elle arracha : « Oh, Jupiter, il s'en ira  
donc, dit-elle, et un métèque aura humilié notre royaume !  
On ne va pas courir aux armes et de toute la ville sortir pour les suivre ?  
On n'arrachera pas ailleurs les vaisseaux à leur hivernage ? Allez !  
À vos torches, vite ! à vos armes ! tous, à vos avirons !  
Qu'est-ce que je dis ? Mais où suis-je ? Quelle est cette folie qui m'altère l'esprit ?  
Infortunée Didon, aujourd'hui l'impiété de tes actes te touche.  
Alors il le fallait, quand tu offrais ton sceptre. Voilà les serments et la foi,  
et il porte avec lui, dit-on, les Pénates de sa patrie,  
et qu'il a pris sur ses épaules, affaibli par l'âge, son père !  
Ne pouvais-je le saisir, déchirer son corps et dans les vagues  
le disperser, ses compagnons, ne pouvais-je, et même lui, les achever par le fer,  
Ascagne, et à son père le servir en repas !  
C'est vrai, incertaine sur l'issue du combat était la fortune... l'aurait été.  
Qui pouvais-je craindre, prête à mourir ? J'aurais porté les torches dans leur camp,  
j'aurais mis le feu aux ponts, et le fils, le père  
tous, j'aurais éteint l'espèce ! et moi, moi aussi, je m'y serais jetée !  
Soleil, dont les flammes éclairent tous les actes terrestres,  
toi, médiatrice de mes peines, toi qui les sais, Junon,  
aux nocturnes carrefours, Hécate, hurlée à travers les villes,  
et vous, Sinistres, Vengeresses, vous, dieux présents à la mort d'Élissa,  
acceptez mon geste, dûment sur les misérables tournez votre pouvoir,  
et exaucez notre prière ! Si toucher à un port,  
pour cet être sans nom, si aborder la terre est une chose inéluctable,  
si le destin dicté par Jupiter l'exige, si le terme en est arrêté,  
alors, par la guerre d'un peuple audacieux accablé, et par ses armes,  
banni de chez lui, arraché aux bras d'Iule,  
qu'il implore de l'aide, qu'il voie indignement les siens  
mourir, puis, aux conditions d'une paix inique,  
quand il se sera rendu, qu'il ne jouisse ni du règne, ni de la lumière espérée,  
mais tombe avant son heure sans sépulture sur le sable.  
Voilà ma prière, voilà l'ultime cri qu'avec mon sang j'épanche.  
Vous maintenant, ô Tyriens, sur cette souche et chaque bourgeon futur,  
exercez votre haine, à nos cendres rendez  
ce devoir. Nul amour entre nos peuples, pas d'alliance, jamais !  
Puisse-t-il se lever de nos os un vengeur  
qui par la torche et le glaive poursuive les colons dardaniens,  
maintenant, plus tard, en tous temps où se manifestera notre force !  
Rivages contre rivages, flots contre vagues,  
j'en formule l'imprécation, armes contre armes, qu'ils aient la guerre, eux d'abord et tous leurs enfants ! »

**Scarron, Le Virgile Travesti, 1653**

La Didon, que l'amour réveille,  
 Et lui met la puce à l'oreille,  
 Se jette en bas de son grabat. (...)

Quand elle vit, la désolée,  
 La flotte troyenne envolée,  
 Et dans son port pas un vaisseau,  
 Mais seulement quantité d'eau,  
 Elle frappa de sa main close,  
 Comme s'il en eût été la cause,  
 Son tant agréable museau,  
 S'égratigna toute la peau,  
 Fit cent actions d'une folle,  
 S'appliqua mainte craquignole,  
 Pocha ses yeux, mordit ses doigts,  
 S'arracha le poil plusieurs fois,  
 Puis, se frappant deux fois la cuisse :  
 « Il s'en va, dit-elle, le Suisse,  
 Et pour ne revenir jamais!  
 Et toi, Jupiter, tu permets  
 Que je me trouve ainsi moquée,  
 Dans ma propre ville escroquée,  
 Et sans pouvoir tirer raison  
 D'une si noire trahison !  
 Et personne de mon royaume  
 Pour étrangler à belles mains  
 Ce larron des plus inhumains !  
 Ça, qu'on l'attrape, qu'on le grippe ;  
 Ça, qu'on le châtre, qu'on l'étripe.  
 Sortez, marchez, courez, volez,  
 Frappez, tranchez, tuez, brûlez.  
 Ah! que dis-tu, femme insensée !  
 Où diable est ta raison passée ?  
 Où diable as-tu mis ta vertu ?  
 Pauvre femme, à quoi songes-tu ?  
 Oh! comme sans te donner trêve  
 Ton rigoureux destin t'achève!  
 Qu'il eût bien fait de t'assommer,  
 Quand tu te mis à trop aimer,  
 Et que tu te donnas en proie,  
 Et ton sceptre, au prince de Troie!  
 Fiez-vous donc à ces pieux ! (...)

Qu'il tremble de peur comme un lâche,  
 Qu'il en pleure comme une vache,  
 Qu'un peuple qui le pousse à bout ;  
 Et qui dos et ventre et partout  
 Le batte, et toute sa cohorte,  
 Soit où la tempête le porte,  
 Et que, ne sachant où donner,  
 Qu'il soit contraint d'abandonner  
 Son fils Iulus, et s'en aille,  
 En équipage de canaille,  
 Mendier un faible secours!  
 Qu'il voie à la fin de leurs jours  
 Ses plus chers par fer ou par corde ;  
 Et, si par la paix on s'accorde,  
 Qu'il n'en jouisse pas longtemps ;  
 Qu'il meure au plus beau de ses ans,  
 Et que son corps sans sépulture  
 Aux oiseaux serve de pâture,  
 Ou bien qu'il soit des loups mangé  
 Et comme un cheval mort rongé !  
 Et vous, nation tyrienne,  
 Que jamais il ne vous advienne  
 D'être jamais correspondants  
 Avec ses chiens de descendants !  
 Que quelqu'un naisse de ma race,  
 Qui chez eux-mêmes les défasse,  
 Qui soit un brûleur de maisons,  
 Mangeur de poules et d'oisons,  
 Un grand déflorateur de filles,  
 Et grand ruineur de familles !  
 Soyez d'eux toujours divisés,  
 A tous leurs desseins opposés,  
 Alliés de leurs adversaires,  
 Enfin, soyez tels que les chats  
 Ne soient pas plus méchants aux rats :  
 Voilà ce que je vous demande,  
 Et que le bon Dieu vous le rende ! »

## ANNEXE 5. FABLES « LE BOUFFON ET LE PAYSAN », PHÈDRE

Les hommes ordinairement se laissent entraîner par d'injustes préventions ; et tandis qu'ils sont tout pleins de leurs faux jugements, l'évidence les force au repentir. UN citoyen riche et distingué par sa naissance, voulant célébrer des jeux, proposa une récompense à quiconque présenterait un spectacle nouveau. Il invita tout le monde à concourir. Les comédiens ambulants accoururent pour se disputer la victoire. L'un d'eux, un Bouffon, connu par ses saillies spirituelles, se vanta de donner une scène d'un certain genre qui n'avait encore paru sur aucun théâtre. Cette nouvelle se répand aussitôt, et voilà toute la ville en mouvement. Les places, auparavant inoccupées, manquent maintenant à la foule. Notre acteur paraît sur la scène, seul, sans aucun appareil, sans personne pour l'aider dans son rôle. L'attente avait commandé le silence. Il baisse tout à coup la tête, la cache sous son manteau, et se met à si bien imiter, avec sa voix le cri du cochon de lait, que tout le monde croyait qu'il en avait un sous sa robe. On lui ordonne de la secouer, il le fait, et on ne trouve rien. On l'accabla d'éloges, et on le poursuivit d'applaudissements. Un Paysan qui était présent s'écria : « De par Hercule ! il ne l'emportera pas sur moi. ».

Aussitôt il promit que le lendemain il reviendrait et ferait mieux. La foule fut encore plus considérable, les esprits étaient prévenus, et l'on vint plutôt pour se moquer que pour juger. Ils s'avancent tous deux sur le théâtre : le Bouffon commence à grogner le premier, et, de suite, partent de la salle des applaudissements et des cris : le Paysan feint de cacher un cochon de lait sous ses habits, ce qu'il faisait réellement (mais, comme on n'avait rien trouvé sur le Bouffon, on était sans défiance), et se met à pincer l'oreille du pauvre animal, auquel la douleur arrache des cris bien naturels. Les spectateurs soutinrent que le Bouffon avait bien mieux imité, et voulurent faire chasser le Paysan. Mais celui-ci, tirant de dessous sa robe le cochon de lait, leur prouva d'une manière irrécusable combien ils s'étaient sottement trompés :

« Celui-ci, leur dit-il, vous apprendra quels juges vous êtes ! »