



Quand l'artiste rencontre une époque: Henrik Ibsen et le Moyen Âge

Solenne Guyot

► To cite this version:

Solenne Guyot. Quand l'artiste rencontre une époque: Henrik Ibsen et le Moyen Âge. IIe journée d'étude jeunes chercheur.euses de l'UR 1337: " Raviver la rencontre " (Strasbourg), Oct 2021, Strasbourg, France. hal-04433448

HAL Id: hal-04433448

<https://hal.science/hal-04433448>

Submitted on 1 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quand l'artiste rencontre une époque : Henrik Ibsen et le Moyen Âge

Solenne Guyot, doctorante en co-supervision sous la direction de Thomas Mohnike (UR1341, MGNE, Université de Strasbourg) et Giuliano D'Amico (Senter for Ibsen-studier, Université d'Oslo)

Cette communication s'appuie en grande partie sur les analyses réalisées dans le cadre du mémoire de master que j'ai soutenu en mai 2021. Au cœur de ce travail — poursuivi actuellement en thèse — se profilait une rencontre. Une rencontre de l'ordre du sensible et de l'impalpable ; une rencontre aussi bien littéraire qu'historique ; une rencontre entre un artiste et une époque qui lui était pourtant distante de plusieurs siècles : il s'agit de la rencontre entre Henrik Ibsen (1828–1906) et le Moyen Âge.

Si Ibsen est fréquemment surnommé le « père du drame moderne », il paraît pourtant nécessaire de questionner cette étiquette en confrontant le public à une facette méconnue d'un dramaturge dont les pièces sont régulièrement jouées sur les planches du monde entier¹. Le célèbre auteur norvégien doit sa renommée à des œuvres écrites dans les années 1880, telles que *Et Dukkehjem* [*Une Maison de poupée*], *Gengangere* [*Les Revenants*] ou encore *En folkefiende* [*Un Ennemi du peuple*]. Ce sont ces drames bourgeois, répondant à l'appel de ses contemporains pour une littérature dénonçant les failles des sociétés scandinaves, qui ont assuré à Ibsen sa solide réputation de chef de file de la Percée moderne².

Pourtant, Ibsen n'avait pas toujours suivi la voie d'une écriture engagée et révoltée. Ses premières œuvres témoignent, au contraire, de sa participation au romantisme national qui auréolait de gloire la nation norvégienne pendant la première partie du XIX^e siècle. Nourri par les aspirations patriotiques ambiantes, le dramaturge avait écrit pendant les quinze premières années de sa carrière une dizaine de pièces fortement inspirées par le folklore scandinave et le Moyen Âge.

Le dessein de cette intervention est de comprendre dans quelle mesure la rencontre avec le passé médiéval a été décisive dans la production dramatique d'Ibsen tout en mettant en lumière les causes de ce regain d'intérêt pour cette période historique. L'étude de paratextes et de la correspondance³ de l'auteur permettra de déterminer la place qu'avait le Moyen Âge dans ses œuvres ainsi que les moyens qu'il avait à sa disposition pour appréhender cette époque. Des exemples tirés de *Kongs-Emnerne* [*Les Prétendants à la couronne*] (1863)⁴ éclaireront quant à eux les raisons, aussi bien collectives qu'individuelles, qui ont poussé Ibsen à raviver le Moyen Âge scandinave au XIX^e siècle.

¹ La base de données *IbsenStage* répertorie les mises en scène des pièces d'Ibsen créées depuis le XIX^e siècle jusqu'à nos jours dans le monde entier. Accès en ligne : <https://ibsenstage.hf.uio.no/>.

² La Percée moderne (1870–1910) est une étape cruciale du développement de la littérature scandinave. Son origine est souvent attribuée à Georg Brandes qui encouragea ses contemporains à créer une littérature qui provoque le débat et qui soit capable de dialoguer avec les littératures européennes.

³ La traduction des lettres et des paratextes sera de l'auteure. Le texte original norvégien est disponible sur le site de l'Université d'Oslo *Henrik Ibsens skrifter* : <https://www.ibsen.uio.no/>.

⁴ La traduction française de *Kongs-Emnerne* citée sera celle de Régis Boyer dans *Théâtre de Henrik Ibsen*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2006. Le texte original est issu de l'édition réalisée par l'Université d'Oslo dans *Henrik Ibsens Skrifter*, vol. 3, Oslo, Universitetet i Oslo - Ascheloug & Co, 2006 [1858].

Bien qu'Ibsen soit souvent considéré comme un moderniste⁵, une partie de son œuvre est également à saisir comme ayant été conçue par un médiévaliste. Nombreux sont les chercheurs qui s'efforcent, depuis une quarantaine d'années, de définir le médiévalisme. Une synthèse succincte des travaux de Leslie Workman, de Vincent Ferré ou encore de Tommaso di Carpegna Falconieri permet de caractériser le médiévaliste comme celui qui participe au « processus continu de création du Moyen Âge⁶ », qui « est récepteur du Moyen Âge [...] dans son versant créatif et son versant érudit⁷ » et qui « projette dans le présent un ou plusieurs Moyen Âge idéalisés⁸ ». C'est dans cette multitude d'aspects que l'on peut appréhender la démarche d'Ibsen. Sa relecture des textes médiévaux et des travaux d'érudits du XIX^e siècle rappellent à quel point le Moyen Âge est une construction établie *a posteriori*, en perpétuel renouvellement selon ses réappropriations successives. Une pièce comme *Kongs-Emnerne* prouve que le Moyen Âge est un laboratoire dans lequel la recreation du passé à l'aune du présent sert des enjeux identitaires et mémoriels, esthétiques et mythiques, idéologiques et politiques, collectifs et individuels.

De la théorie...

Avant de se plonger dans l'étude approfondie de *Kongs-Emnerne*, il paraît intéressant de s'attarder sur la correspondance et le paratexte des pièces d'Ibsen, puisque ces éléments permettent de cerner son approche des sources historiques et littéraires médiévales. Dans la seconde édition de la préface de *Gildet på Solhoug* [*La Fête à Solhaug*] (1856), Ibsen écrit :

J'avais été obligé de m'absorber dans le Moyen Âge, littéraire et historique de la Norvège [...]. J'essayais autant que cela pouvait se faire de me familiariser avec les mœurs et les usages de cette époque, avec la vie sentimentale des gens, avec leur manière de penser, de s'exprimer. [...] Dans les sagas familiales islandaises, je trouvais en abondance ce qu'il me fallait pour donner une forme aux idées qui m'obsédaient⁹.

Ces propos sont particulièrement révélateurs de la façon dont le dramaturge abordait le Moyen Âge et sur la manière dont il a souhaité le réinvestir dans ses pièces. Si l'on en croit ses mots, il ne lisait pas simplement les œuvres médiévales telles que les sagas pour en tirer un cadre spatio-temporel correspondant à une réalité historique, mais il souhaitait comprendre profondément cette époque, ses mentalités et toutes ses nuances pour *s'absorber* en elle. Ces textes semblent même prendre le rôle d'un catalyseur créatif lui offrant l'inspiration nécessaire pour rendre concrètes ses idées abstraites.

⁵ En témoignent des publications telles que Toril Moi, *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2006.

⁶ Leslie Workman, « Introduction », in *Studies in Medievalism VIII* : « Medievalism is the continuing process of creating the Middle Ages ».

⁷ Vincent Ferré, *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 8.

⁸ Tommaso Di Carpegna Falconieri, *Médiéval et militant. Penser le contemporain à travers le Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, p. 33.

⁹ Henrik Ibsen, *Henrik Ibsens skrifter*, éd. numérique, « Beskæftigelsen med dette drama havde nødsaget mig til literært og historisk at fordybe mig i Norges middelalder [...]. Jeg forsøgte, så godt det lod sig gøre, at leve mig ind i hine tiders sæder og skikke, i menneskenes følelsesliv, i deres tænkesæt og udtryksmåde. [...] I de islandske ætte-sagaer, hvad jeg behøvede som menneskelig iklædning for de stemninger, der dengang opfyldte. ».

Un autre exemple, issu cette fois de sa correspondance, témoigne des efforts qu'il consacrait à l'étude des sources médiévales. Dans une lettre de 1875 — retrouvée seulement en 2011¹⁰ — le dramaturge explique à son interlocuteur son nouveau projet de pièce. Sans entrer dans les détails, il précise que « le travail préparatoire d'un grand drame historique [l]'occupe actuellement et [l]'accaparer pour au moins une année. Quand un tel livre est publié, très peu ont la moindre idée du travail qui y a été consacré¹¹ ». Bien que la pièce n'ait pas vu le jour, une autre lettre donne quelques indications sur le sujet potentiel de cette nouvelle création. Ibsen demande à un ami historien de lui fournir « une bonne traduction norvégienne du *Miroir des Rois*, ainsi que des sagas royales, et également un texte qui est probablement attribué au roi Sverre et qui serait en rapport avec le *Miroir des Rois*, mais dont [il] n'[a] pas plus de connaissance¹² ».

Ces lettres sont doublement informatives. D'une part, elles indiquent qu'Ibsen employait beaucoup de temps à la création de ses drames historiques, puisqu'il explique que préparer ce type de pièces est un travail chronophage peu reconnu par son audience. D'autre part, elles témoignent de sa quête perpétuelle de nouvelles sources d'inspirations médiévales. En 1875, cela faisait déjà 25 ans qu'Ibsen avait commencé à travailler sur des sujets médiévaux. Mais, alors qu'il était déjà engagé depuis une dizaine d'années dans la production d'œuvres au cadre spatio-temporel contemporain, il n'avait pas pour autant renié son appétence pour le Moyen Âge.

... à la pratique

Traditionnellement, c'est *Kongs-Emnerne* [Les Prétendants à la couronne] (1863) qui est considérée comme la dernière pièce dans laquelle Ibsen fait référence à la période médiévale. Dans cette œuvre, peu lue et peu jouée en France, il met en scène la rivalité de Skule Bårdsson et de Håkon Håkonsson pour l'accession au trône norvégien. En 1217, à la mort du roi Inge II Bårdsson de Norvège, le successeur du roi Håkon III Sverreson, le trône est vacant. Le fils de Sverreson, Håkon Håkonsson, est élu roi au grand désarroi du demi-frère du défunt Inge, le jarl¹³ Skule. Le nouveau roi prend la fille du jarl, Margrete, pour épouse. Tandis que Skule est rongé par sa frustration, l'évêque Nikolas lui apprend qu'il est possible que Håkon ait été échangé à la naissance et qu'il ne soit pas de sang royal. Mais lorsque la lettre contenant l'information sur la possible substitution est brûlée par inadvertance, laissant alors planer le doute sur l'origine royale de Håkon, Skule sombre dans la folie, se fait proclamer roi par ses hommes, et est prêt à tuer son propre petit-fils, l'enfant de son ennemi et de sa fille Margrete. Finalement, Skule se rend lorsqu'il se rend compte que Håkon porte en lui la vocation d'être roi.

¹⁰ Narve Fulsås et Tore Rem, *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 70.

¹¹ Lettre d'Ibsen à D. C. Danielssen, le 26 février 1875 : « Forstudierne til et stort historisk drama beskæftiger mig for tiden og vil i mindst et år lægge beslag på mig. Når en sådan bog kommer ud, er der yderst få, som aner hvilket arbejde der er nedlagt i den ».

¹² Lettre d'Ibsen à L. L. Daae, le 4 février 1875 : « Jeg vilde nemlig gerne have en god norsk oversættelse af « Kongespejlet », ligeså af Konge-sagaerne, samt endelig af et skrift, der nok tillægges kong Sverre og som skal stå i en viss forbindelse med Konge-spejlet, men hvorom jeg ikke ved nøjere besked. ».

¹³ Titre nobiliaire semblable au comte français.

Cette pièce est emblématique du traitement des sources médiévales par Ibsen. D'un côté, il s'est appuyé sur des sources primaires médiévales telles que les sagas islandaises : des textes en prose, rédigés par des clercs islandais entre les XII^e et XIV^e siècles, qui racontent des événements qui se sont aussi déroulés en Norvège et au Danemark¹⁴. Ibsen ne pouvait pas lire ces textes en langue originale car il ne maîtrisait pas le norrois. Toutefois, des traductions étaient disponibles à son époque. Pour écrire *Kongs-Emnerne* il a eu recours à la *Saga de Håkon Håkonsson*, une saga royale écrite au XIII^e siècle par l'Islandais Sturla Tordsson (1214–84). Elle avait été traduite par Jacob Aall qui avait publié en 1838 les *Snorre Sturlesons norske Kongers Sagaer* [*Sagas des rois norvégiens de Snorri Sturluson*]¹⁵.

L'influence de cette saga se retrouve dans la pièce. D'un point de vue formel, alors qu'à son époque les tragédies historiques étaient souvent versifiées, Ibsen a choisi la prose parce qu'il considérait que c'était « seulement sous la forme nationale que la matière nationale [pouvait] être pleinement mise en valeur¹⁶ ». Outre les personnages, les lieux et les événements racontés, des références assez précises au texte médiéval sont identifiables. Par exemple, Sturla Tordsson explique que, l'année où Håkon est devenu roi, les arbres ont donné à deux reprises des fruits et les oiseaux ont pondu deux fois¹⁷. Dans la pièce, Ibsen fait dire à Skule que « les arbres portent deux fois des fruits et les oiseaux couvent deux fois chaque été quand Håkon est roi¹⁸ ».

Cependant, dans *Kongs-Emnerne* la source principale est secondaire. Pendant la première moitié du XIX^e siècle l'étude du passé médiéval scandinave s'était renforcée. L'un des travaux les plus importants dans ce domaine était *Det norske Folks Historie* de Peter Andreas Munch (1810–63), une histoire de la Norvège depuis l'Antiquité jusqu'au XIV^e siècle publiée en huit volumes dans les années 1850. Cette publication eut une grande importance dans la diffusion des connaissances, parfois erronées, sur la période médiévale auprès de l'*intelligentsia* norvégienne dont faisait partie Ibsen. Celui-ci avait commencé à travailler dès 1858 sur le sujet de sa pièce, soit un an après la publication du volume concernant les guerres civiles des XII^e et XIII^e siècles. Dans *Kongs-Emnerne*, Ibsen exploite des détails qui n'étaient pas présents dans la saga mais dans le travail de l'historien. Par exemple, la mère de Håkon passe l'épreuve de l'ordalie en saisissant une barre de fer brûlante pour prouver que son fils est de lignée royale. Munch écrit que « ceux qui virent sa main dirent qu'elle était beaucoup plus belle que lorsqu'elle avait pris le fer¹⁹ » tandis que dans la pièce lorsque l'héroïne apparaît sur scène, la foule s'exclame que « [ses mains] sont pures et blanches comme avant ! Encore plus belles²⁰ ! ».

¹⁴ Il existe une multitude de genres de sagas dont il serait difficile de rendre compte de la variété ici.

¹⁵ Malgré le titre, l'ouvrage contient aussi des sagas écrites par d'autres auteurs tels que Snorri Sturluson.

¹⁶ Henrik Ibsen, « Om Kjempevisen og dens Betydning for Kunstpoesien », 1857 : « og det er dog kun gjennem en national Form at det nationale Stof fuldstændigen kan komme til sin Ret. ».

¹⁷ « Gjeve menn med glede hilste / det gode år da trær og fugler / to ganger bar i samme sommer, / synlig tegn på kongens hede ».

¹⁸ « Trærne bær togange Frugt, og Fuglene ruger Ægg togange hver Sommer, mens Haakon er Konge. », p. 268.

¹⁹ Peter Andreas Munch, *Det norske Folks Historie*, vol. 3, Christiania [Oslo], Christian Tønsbergs Forlag, 1857, p. 607 : « er jeg ganske tryk for den Dommer, til hvis Afgjørelse Sagen henskydes ».

²⁰ « De er skjære og hvide, som før! Endda fagrere! », p. 222.

Un passé médiéval bien présent. Le médiévalisme au service du nationalisme

Dans l'ouvrage de Munch l'histoire médiévale est racontée sous la forme d'un roman national, un récit dans lequel le Moyen Âge est présenté comme la période la plus glorieuse de l'histoire de la Norvège, jusqu'à ce que celle-ci perde son indépendance dans une union dynastique avec le Royaume de Danemark dès 1397. Lorsque la Norvège se dote de sa propre constitution démocratique en 1814, Munch et d'autres historiens répandent l'idée que la période danoise de la Norvège aurait été un temps d'austérité et de privation de libertés pour les Norvégiens. Commence alors une longue (en)quête menée par l'élite pour créer l'identité de la nation norvégienne. Dans cette quête de norvégianité, le Moyen Âge joue un rôle capital et la nouvelle nation norvégienne est dotée d'une origine médiévale anachronique, comme en témoignent les propos de l'un des présidents de l'assemblée chargée d'écrire la constitution. Il affirmait que « l'ancien trône de Norvège se dress[ait] à nouveau sur le territoire national²¹ ».

Dans un tel contexte, le choix de mettre en scène un épisode appartenant à l'histoire médiévale et glorieuse de la Norvège est un moyen pour Ibsen de servir l'intérêt national. Alors qu'à son époque les intellectuels travaillent à la création d'un sentiment d'appartenance à une communauté nationale soudée, Håkon est dépeint dans la pièce comme l'unificateur du peuple norvégien, notamment lorsqu'il professe que « La Norvège était un royaume, elle va devenir un peuple. Les Trondes s'opposent aux gens du Vik, les Agdes aux Hordalandais, les Hålogalandais aux gens du Sogn. Tous ne vont faire qu'un désormais, et tous vont comprendre qu'ils ne font qu'un²² ».

Même si la pièce s'inscrit dans la réalité historique du XIII^e siècle, le discours de Håkon sur l'unité nationale est plutôt celui d'un bourgeois du XIX^e siècle que d'un roi médiéval. En présentant Håkon comme le grand édificateur de la nation, Ibsen interprète le moment de l'apaisement des guerres civiles comme l'origine de la nation norvégienne telle qu'elle (re)naît au XIX^e siècle. Conférer cette origine médiévale à la nation, c'est la légitimer. La pièce est un point de rencontre entre le passé et le présent, elle est ancrée dans le Moyen Âge tout en étant un miroir de l'époque d'Ibsen.

Skule c'est moi²³

Toutefois, si cette rencontre avec le Moyen Âge paraît aussi évidente pour Ibsen, ce n'est pas seulement parce que la réappropriation des récits historiques répond à des enjeux collectifs. Les événements vécus par les personnages médiévaux reflètent également ses préoccupations les plus intimes.

²¹ « Reist er altsaa inden Norges Enemærker Norges gamle Kongestol ».

²² « Norge var et Rige, det skal blive et Folk. Thrønder stod mod Vikværing, Agdeværing mod Hørdalænding, Haalogalænding mod Sogndøl; Alle skal være Et herefter, og Alle skal vide med sig selv og skjønde at de er Et! », p. 339.

²³ L'on ne saura jamais si Flaubert a vraiment prononcé les mythiques mots « Madame Bovary c'est moi ». Et si Ibsen n'a jamais clairement affirmé « le jarl Skule c'est moi », il aurait pu le faire.

Derrière la pièce historique se cache un drame psychologique. Le combat politique de Håkon et de Skule pour le trône n'est autre que l'affrontement littéraire d'Ibsen et de Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) pour la reconnaissance. Si aujourd'hui la réputation d'Ibsen a incontestablement supplanté celle de Bjørnson, c'est pourtant bien ce dernier qui obtint le Prix Nobel de littérature en 1903. Bjørnson était un orateur éloquent, auteur de l'hymne national, de pièces nationales aux sujets médiévaux et de romans paysans à succès. Bien qu'Ibsen participât lui aussi aux discours nationalistes, écrivît des pièces du même genre et recueillît des contes, il ne pouvait que constater qu'il ne suscitait pas le même engouement.

En 1863, Ibsen faisait face au scepticisme de ses pairs. Le *Kristiania Norske Teater* qu'il dirigeait traversait de grandes difficultés et la pièce qu'il avait écrite en 1862, *Kjærlighedens Komedie* [*La comédie de l'amour*], n'avait pas reçu l'accueil escompté. Le réel sujet de *Kongs-Emnerne* est donc l'incapacité d'Ibsen à atteindre la première place occupée par Bjørnstjerne Bjørnson. Quand Skule considère que « le fait d'être si près du poste suprême est la grande malédiction qui pèse sur toute [sa] vie²⁴ », c'est Ibsen qui exprime ses souffrances. Et alors que Håkon est présenté comme un politicien visionnaire en qui tous les hommes ont foi, Skule s'exclame qu'« il [lui] faut un homme qui puisse croire en [lui] ! Rien qu'un seul ! S'[il] l'[a], [il est] sauvé²⁵ ! ». Il s'agit là du mal-être d'Ibsen qui s'exprime à un moment où il eût l'impression que « tout le monde était contre [lui] [...], [qu'il] n'avai[t] plus personne à [ses] côtés qui ait confiance en [lui]²⁶ ». Les questionnements qui parcourent tout le texte sur la vocation d'être roi au Moyen Âge, sont à comprendre comme des questionnements sur la vocation d'être artiste au XIX^e siècle.

Ibsen avait à cœur de rendre présent un passé pourtant distant de plusieurs siècles dans *Kongs-Emnerne*, une pièce prenant le rôle de *medium* de rencontre des Norvégiens avec leur passé national mais aussi de lieu de rencontre de l'auteur avec lui-même. Bien loin du poncif rattachant le Moyen Âge à une période obscure, l'époque médiévale apparaît au contraire comme une époque particulièrement éclairante pour Ibsen, mettant en lumière la situation politique qui lui est contemporaine ainsi que ses préoccupations personnelles. Cette rencontre n'a pu être possible que grâce aux travaux d'érudits menés à son époque qui ont permis de rendre les sources médiévales accessibles aux bâtisseurs de la nouvelle nation norvégienne tel qu'Ibsen.

On ne peut qu'espérer que le public ait pris plaisir à rencontrer la facette médiévaliste méconnue de celui qui est si souvent appelé le « père du drame moderne ».

²⁴ « Det er den store Forbandelse, som ligger over alt mit Liv, dette, at staa det Højeste saa nær », p. 264.

²⁵ « Men jeg maa – jeg maa have et Menneske, som kan tro paa mig! Blot et Eneste! Jeg føler det, – har jeg det, saa er jeg frelst! », p. 371.

²⁶ Lettre d'Ibsen à P. Hansen le 28 octobre 1870 : « Dette, at alle var imod mig, – dette, at jeg ikke længere havde nogen udenfor stående ».



Solenne Guyot lors de sa communication. Par Véra Vernière, étudiante en master.