Sociopoétiques

Pour citer cet article :

Florence SCHNEBELEN, « « Se suffire ? Soi-même ? » Traverser la communauté dans *Peer Gynt* et *Niels Lyhne* », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2771

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

« SE SUFFIRE ? SOI-MÊME ? » TRAVERSER LA COMMUNAUTÉ DANS *PEER GYNT* ET *NIELS LYHNE*

"Enough? To Himself ?" Crossing the Community in Peer Gynt and Niels Lyhne

Florence SCHNEBELEN

Université Polytechnique des Hauts-de-France

Résumé : *Peer Gynt* (1867) d'Henrik Ibsen et *Niels Lyhne* (1880) de Jens Peter Jacobsen, deux œuvres scandinaves majeures de la deuxième moitié du XIX^e^ siècle, développent une réflexion contrastée sur la construction et la conservation de l'individu. Les deux héros éponymes traversent plusieurs communautés, par choix ou par impossibilité de les intégrer tout à fait. À travers deux genres différents, et selon des ressources littéraires qui leur sont propres, Ibsen et Jacobsen traitent de la même question existentielle à partir d'une confrontation avec le collectif : à quelles conditions peut-on être soi-même ? Mettant en regard le modèle social communautaire et la tentation subjectiviste héritée du romantisme, les deux œuvres présentent des initiations manquées, sans cesse répétées, qui deviennent le contenu même de l'identité du héros. Les deux parcours diffèrent cependant sur la confiance accordée à l'individu et dessinent deux modèles distincts d'individualisme humaniste.

Mots-clés : Ibsen (Henrik), Jacobsen (Jens Peter), communauté, individualisme

Abstract: Peer Gynt *(1867) by Henrik Ibsen and* Niels Lyhne *(1880) by Jens Peter Jacobsen, both major Scandinavian works from the second half of the 19th century, develop an extensive reflection on the construction and preservation of the individual. The two eponymous heroes cross several communities, either by choice or by the inability to fully integrate any of them. Through two different genres, and according to their own literary resources, Ibsen and Jacobsen address the same existential question from a confrontation with the collective: under what conditions can one be oneself? Weighing out the community social model and the subjectivist tendency inherited from romanticism, those two works present failed initiations, constantly repeated, which become the very content of the hero's identity. The two paths, however, differ in terms of the trust placed in the individual and outline two models of humanist individualism.*

Keywords: Ibsen (Henrik), Jacobsen (Jens Peter), community, individualism

Peer Gynt et *Niels Lyhne* présentent des personnages de marginaux complexes[1]. Ni reclus, ni misanthropes, ils intègrent plusieurs communautés sans jamais appartenir à aucune – que celles-ci soient sociales (le village, l'entre-soi des artistes ou la vie militaire), spirituelles ou légendaires (les trolls, par exemple). Les deux œuvres mettent au centre le « protagoniste problématique[2] » – ce dont témoigne leur titre, qui s'inscrit dans le double héritage du roman d'apprentissage et de la tragédie. La communauté n'y sert pas uniquement de décor, mais occupe au contraire une place d'importance. Dans un cas comme dans l'autre, elle fournit plus d'un épisode et fait du parcours du héros un destin. Peer et Niels fréquentent diverses communautés, sans que ces traversées successives ne les modifient fondamentalement (ce qu'on pourrait attendre du drame ou du roman de formation[3]). Elles installent et font valoir leur identité, qui est tout à la fois affirmation du moi et dangereuse inertie. Remodelant le legs romantique d'une subjectivité toute-puissante en lui empruntant certaines de ses fulgurances idéalistes, la pièce d'Ibsen et le roman de Jacobsen proposent des interprétations différentes de l'individualisme. À l'énergie conquérante et dominatrice de Peer s'oppose l'introspection mélancolique de Niels ; à la souplesse morale et à la mégalomanie du premier, l'inflexibilité et l'effacement du second. Leur impossibilité à se fixer dans une communauté, à partager et à suivre les codes d'une vie ritualisée, apparaissent comme des parcours inverses, qui sont deux façons pour Ibsen, « l'homme seul[4] », et Jacobsen, « le solitaire de Thisted[5] », de présenter les ressources de l'individu face au groupe social et voir à quelles conditions il est possible de « se suffi[re] à soi-même[6] ».

---

1. La citation « Se suffire ? Soi-même ? » donnant son titre à l'article est issue de Henrik Ibsen, *Peer Gynt* [1867], trad. François Regnault, Paris, Gallimard, « Folio théâtre », 2015, acte IV, scène 5, p. 180. Peer prononce ces paroles pour lui-même, seul en plein désert.
2. Voir Niels Ingwersen, « Problematic Protagonists: Marie Grubbe and Niels Lyhne » in *The Hero in Scandinavian Literature. From Peer Gynt to the Present*, John M. Weinstock et Robert T. Rovinski (dir.), Austin, University of Texas Press, 1975, p. 39-61.
3. Voir Frédérique Toudoire Surlapierre, « *Niels Lyhne*, une formation à l'âme nordique ? » in *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Philippe Chardin (dir.), Paris, Kimé, 2007, p. 205-220. Voir aussi la présentation d'Edmond Jaloux : « c'est l'*Éducation sentimentale* des races nordiques. C'est le *Wilhelm Meister* des Danois » (Jens Peter Jacobsen, *Niels Lyhne*, Paris, Stock, 1928, « avant-propos », p. 11).
4. Maurice Prozor estime qu'avec *Peer Gynt*, Ibsen « entr[e] en communion avec la masse, [et] cesse, pour un instant, d'être l'*homme seul* qu'il redeviendra bientôt » (Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, Paris, Perrin, 1899, « préface du traducteur », p. VII).
5. Frédéric Durand recourt à cette périphrase pour désigner Jacobsen dans l'ouvrage qu'il lui consacre (Frédéric Durand, *Jens Peter Jacobsen ou La Gravitation d'une solitude*, Caen, Presses universitaires de Caen, 1968, p. 346 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.4000/books.puc.1334).
6. *Peer Gynt*, I, 1, p. 44.

De communauté en communauté : l'instabilité du héros

Lorsqu'il met en scène *Peer Gynt* en 2021, David Bobée choisit pour décor celui d'une « fête foraine abandonnée[7] ». La scénographie figure, avec ses montagnes russes, le paysage de Norvège et les voyages de Peer, mais insiste surtout sur la dimension sociale de la pièce[8] : le village du premier acte apparaît ainsi d'emblée comme une communauté serrée, semblable à celle des gens du voyage. Peer a du mal à y trouver sa place ; sa mère et lui, qui vivent dans la gêne, sont traités avec mépris par les villageois et vivent en marge de la communauté. Symboliquement, leur ferme se trouve à l'écart, près d'une rivière qui « bouillonne en contrebas » et opère comme une frontière.

Désignée de multiples façons, la communauté est systématiquement présentée dans un rapport d'opposition : c'est le « tout le monde » railleur dans une réplique de Åse[9], c'est plus loin « le canton » qui la délimite géographiquement (« tout le canton te célèbrera[10] »), et même la « commune » (« J'irai comme l'orage au-dessus de vos têtes. Et toute la commune tombera à mes pieds[11] »). L'emploi du futur simple, qui donne aux mots de Peer leur caractère prophétique, accentue encore le rapport de force avec cette communauté dont le personnage se trouve d'abord exclu malgré lui et contre laquelle il choisit finalement de se construire. La communauté ne s'efface pas de son avenir ; bien au contraire, il se projette dans celle-ci mais à condition de la dominer. Les rapports à la communauté sont ainsi marqués par la violence. Celle-ci se signale de façon récurrente dans la pièce. On la rencontre dès l'interaction tendue avec le forgeron Aslak : « *Il tape du pied sur le sol.* Si j'avais le couteau du boucher pour leur arracher le mépris du ventre[12] ! »

Il n'est pas anodin que le premier acte se termine par l'interruption du mariage d'Ingrid et de Mads Moen, autrement dit le rite qui consolide la communauté. Les villageois se retrouvent à la fête, où la danse souligne l'harmonie du collectif, dont seul se trouve exclu Peer. Le forgeron a en effet organisé une petite mise en scène, en demandant à tous d'éviter Peer : « *Timidement, il lorgne en cachette vers le groupe. Tous le regardent, mais personne ne lui parle. Il s'approche d'autres groupes. Là où il arrive, on fait silence ; s'éloigne-t-il, on sourit et on le suit des yeux*[13] ». Lorsqu'il s'aperçoit du manège, l'image du couteau se trouve remobilisée dans le discours de Peer, le couteau étant cette fois métaphorique et dirigé contre lui : « Des coups d'œil, des pensées, des

---

7. David Bobée, note d'intention, Théâtre du Nord [En ligne] URL : https://www.theatredunord.fr/note-dintention-de-david-bobee [consultée le 30 septembre 2024].
8. « Je voudrais que son parcours non initiatique soit une traversée de mondes comme autant de critiques sociales » (*ibid.*)
9. « Arrête ; veux-tu qu'en plus de mon tourment, tout le monde se moque de nous ? » *Peer Gynt*, IV, 5, p. 180.
10. *Ibid.*, I, 1, p. 41.
11. *Ibid.*, I, 3, p. 71. L'expression « *hele sognet* » sera plus loin traduite par « toute la paroisse » (voir n. 17).
12. *Ibid.*, I, 2, p. 57.
13. *Ibid.*, I, 3, p. 62.

sourires, comme des couteaux[14] ». À la fin, la voix des personnages est toute entière absorbée dans une désignation collective : « quelques-uns »/« d'autres », qui tous se liguent dans la violence :

> Quelques-uns : C'est au forgeron de lui foutre une raclée.
> D'autres : De lui casser les reins[15].

Toutes ces voix finissent par s'unir dans les répliques de « la foule » et ses menaces de mort proférées à l'encontre de Peer lorsqu'il enlève la mariée. Faute de pouvoir appartenir à la communauté, Peer veut la disloquer. Il échoue cependant puisque lorsqu'il emmène Ingrid « toute la paroisse est à ses trousses[16] », la communauté se consolidant encore d'une dimension spirituelle (le « canton » et la « commune » étant désormais désignés comme « la paroisse[17] »).

Peer quitte une communauté pour en rejoindre une autre. La violence domine également à la cour du roi des trolls, dans les montagnes ; à peine Peer est-il entré que les trolls se battent pour le découper en morceaux :

> Un jeune troll : Je peux lui couper le doigt ?
> Un autre troll : Je peux lui arracher les cheveux ?
> Un jeune troll : Et moi lui mordre dans la cuisse[18] !

La communauté troll apparaît plus fermée que la communauté villageoise établie dans l'extérieur de la vallée, et il faut promettre de ne jamais la quitter[19]. C'est à cette condition que le roi accepte de marier sa fille et il ne reste qu'à procéder à la cérémonie. Celle-ci consiste à ingurgiter des excréments de bœuf : « Bouse de vache et pisse de bœuf, ne demande pas si le gâteau est aigre ou sucré ; la chose importante, ne l'oublie jamais, c'est qu'on l'ait fabriqué chez nous[20] ». Le rite, dans ses extrémités, souligne la dimension communautaire par la préférence locale – il faut absorber ce qui provient de la communauté. Peer avale certes ce qui lui est présenté, mais le recrache, signe de sa non-appartenance. Enfin, la dernière étape consiste à épouser la devise des trolls :

> Au-dehors, sous la voûte brillante, chez les hommes on dit :
> « Homme, sois-toi-même ! »
> Mais ici, chez nous, chez le peuple troll, on dit :
> « Troll, suffis-toi toi-même[21] ! »

---

14. *Ibid.*
15. *Ibid.*, I, 3, p. 78.
16. *Ibid.*, II, 3, p. 91.
17. « *hele sognet* ».
18. *Ibid.*, II, 6, p. 101-102.
19. « d'abord ce que tu dois promettre : /de ne plus mettre ton nez jamais/dans tout ce qui s'agite/hors nos frontières et nos sommets ». *Ibid.*, II, 6, p. 103.
20. *Ibid.*, p. 105.
21. *Ibid.*, p. 104.

Peer fait sienne la devise pour obtenir le trône, renonçant non seulement à être lui-même, mais encore à être un homme. Cette scène est répétée à l'acte IV, où Peer subit l'attaque d'une bande de singes : même violence initiale, même assurance à s'en tirer en cherchant à s'adapter, même ingurgitation des excréments. Là aussi, Peer renonce à sa nature humaine et à être lui-même[22]. Il se met tout littéralement dans la peau d'un autre (un singe) et ce nouveau travestissement rejoue le premier, à ceci près que le grotesque y devient grinçant.

Le parcours de Peer repose sur une logique cumulative : il veut avoir et gagner (du respect, de l'argent), là où le parcours de Niels Lyhne apparaît davantage comme un dépouillement. Niels traverse les communautés (la communauté des artistes de Copenhague, celle des amants heureux, celle des croyants, celle de la vie militaire) sans jamais réussir à appartenir à aucune. À la différence de Peer qui fait partie de la communauté et choisit de la quitter, Niels ne réussit pas son initiation et demeure toujours un étranger. Niels est d'abord un enfant qui rêve sa vie (en cela il est similaire à Peer) et est frappé de « sa non-ressemblance avec les autres[23] ». Lorsqu'il se prend pour un héros, ce n'est pas sous les traits d'un aventurier triomphant, mais d'un supplicié : « il était tout prêt à accepter la triste et dure destinée des héros ; son imagination se plaisait à penser aux luttes accablantes auxquelles le contraindrait l'implacable adversité et, avec résignation, il se soumettait au martyre de rester incompris et aux luttes sans trêves[24] ». La mort de sa tante Edele, pour laquelle il avait éprouvé de la tendresse et du désir, lui fait renier Dieu : pour lui, le ciel est désormais vide et il évite ses proches pour « errer dans une complète solitude[25] ». Cet antagonisme initial fonde l'impossibilité à intégrer aucune communauté.

La première communauté qui attire le jeune poète Niels est celle des artistes. Quittant le domaine natal de Løngborggaard, Niels se rend à Copenhague avec son ami Frithiof pour retrouver Erik, leur ancien camarade de jeux, devenu apprenti dans l'atelier du sculpteur Mikkelsen. Ils y rencontrent Madame Boye et tout son cercle, qui offrent le mirage d'une communauté bienveillante, où les idéaux peuvent se porter à plusieurs et s'accomplir concrètement. L'entre-soi intellectuel ravit les deux amis mais les codes, notamment vestimentaires, leur échappent. Dans cette « foule de jeunes gens […] tous plus artistes par leur jeunesse que par leur talent, mais tous également pleins d'espérance et de courage, avides de lutte et débordants

---

22. « Je vais m'attraper un de ces galapiats, le prendre et l'écorcher. J'arriverai bien à me glisser dans sa peau pleine de poils et les autres croiront que j'en suis un vrai. – Que sommes-nous, nous autres hommes ? Il faut s'adapter à toutes les situations. » *Ibid*., IV, 4, p. 177.

23. « C'était un temps de révélations pleines d'intérêt où, pas à pas, il se découvrait lui-même avec une légère angoisse […] Pour la première fois, il s'apercevait de sa non-ressemblance avec les autres ; […] ayant appris à lire en lui-même, il s'était persuadé que tout le monde aussi pouvait lire ce qu'il portait écrit dans son âme, et il fuyait les grandes personnes pour errer dans une complète solitude. » Jens Peter Jacobsen, *Niels Lyhne* [1880], traduction de Sten Byelke et Sébastien Voirol, revue, présentée et annotée par Paul Bonnette, Toulouse, Éditions Ombres, « Petite bibliothèque Ombres », 1998, chapitre IV, p. 66).

24. *Ibid*., II, p. 27.

25. *Ibid*., IV, p. 66.

d'enthousiasme[26] », Niels et Frithiof, « encore pâles de la fatigue des examens, et qui paraissaient si sages, si fraîchement débarqués de leur province, dans leurs vêtements trop neufs, avec leurs cheveux coupés trop ras, sous leurs casquettes trop grandes[27] » ne semblent pas à leur place. Niels adhère pourtant totalement à cet environnement nouveau qu'il lui tardait de fréquenter :

> Pour Niels, le monde changea complètement d'aspect dès ce moment : entendre ses pensées les plus secrètes et les plus vagues clairement exprimées par de multiples bouches ; […] il lui paraissait étrangement fantastique de voir tous ses rêves changés en complète réalité. Il n'était donc plus un puéril roi solitaire, régnant sur des pays conquis sur le rêve, mais un homme maintenant parmi les hommes, un soldat au service de l'idée, au service des idées nouvelles[28].

La communauté se constitue de ces « multiples bouches » qui disent la même chose, mais disent surtout ce que Niels lui-même pense. Elle est affinité parfaite, superposition, semblant même absorber le personnage qui entre en contact avec elle, par le motif de la bouche. La communauté apparaît comme espace double du dehors et du dedans, elle est en Niels de la même manière que Niels pense être en elle, et ce de façon immédiate. Il n'est alors plus ni un « roi », ni un héros, mais un soldat anonyme. Le passage réinvestit l'image de la lutte, mais cette fois de façon collective. Niels comprend qu'il est « un homme parmi les hommes », que sa vocation artistique ne l'écarte pas des autres, mais au contraire lui permet d'appartenir à une communauté qui réalise l'union parfaite de l'idéal et du réel.

Cependant, comme il s'avère incapable d'écrire des vers et ne crée rien de concret lui-même, Niels ne parvient logiquement pas à intégrer cette communauté artistique et la tentative n'a fait que l'isoler davantage : « porté ainsi en avant par des forces nouvelles et des pensées neuves, pour se créer une maturité plus complète et des vues plus larges, il devint en même temps de plus en plus seul. Ses camarades et ses connaissances s'éloignèrent de lui, doucement, les uns après les autres, et puis disparurent[29] ». Le rêve de communauté se transforme pour se réduire à un embryon de romance avec Madame Boye, mais cette muse, qui incarnait pour Niels la bohème, s'avère préférer le confort matrimonial : « Trois semaines après, Madame Boye se maria et Niels Lyhne se trouvait maintenant complètement seul[30] ».

Les ellipses se succèdent, mettant en évidence la linéarité de ce cette existence et l'isolement toujours plus cruel du personnage. « Les années s'enfuyaient[31] » : le choix de la forme pronominale en traduction insiste sur le sentiment de dépossession. Son

---

26. *Ibid.*, VI, p. 85.
27. *Ibid.*, VI, p. 78-79.
28. *Ibid.*, VI, p. 86.
29. *Ibid.*, VIII, p. 109.
30. *Ibid.*, IX, p. 141.
31. « *Og Aarene svandt* ». *Ibid.*, III, p. 30. L'expression est répétée au paragraphe suivant.

père meurt, puis sa mère, coupant les derniers liens familiaux : « Il en garda un triste sentiment d'esseulement, comme si tout ce qu'il avait apporté de là-bas, du foyer familial et des jours d'autrefois, le quittait et le laissait partir, oublié et abandonné[32] ». Là encore, la phrase opère un retournement à la faveur d'une personnification et ce sont les objets et les choses qui semblent quitter Niels, quand c'est lui qui part. L'« esseulement » se voit donner un aspect dynamique : il dure, ce que soulignent encore dans la traduction les verbes à l'imparfait. Niels n'en finit pas d'être quitté. Claudio Magris remarque que dans le roman de Jacobsen « l'existence n'est qu'un adieu ininterrompu à elle-même[33] » et articule la tendance du personnage principal à la mélancolie et au nihilisme à l'impossibilité de concevoir la vie comme « itinéraire vers un but qui donne du sens et de la substance à toute étape du chemin[34] ». Le voyage, qui constitue l'une des « étapes » marquantes du roman de formation de l'artiste, est ainsi dans le roman étroitement lié à la perte : « Durant la plus grande partie des deux années qui suivirent, Niels Lyhne voyagea à l'étranger. Son isolement était complet, il n'avait aucun parent, aucun ami à aimer[35] ! » Le voyage n'a pas pour but de nourrir l'inspiration poétique. Il ne fait que rejouer une perte et en étirer la douleur. Niels avait fait son premier voyage à l'étranger avec sa mère, pour lui faire voir les paysages de ses livres préférés, notamment ceux de la *Nouvelle Héloïse.* Elle meurt au cours du voyage, à Clarens, soit dans le lieu emblématique de la concorde et de la communauté heureuse. Le deuxième voyage, que Niels entreprend seul, ne rencontre plus aucune communauté, pas même fictive. Il n'y a personne à la ronde lorsqu'il arrive à Riva sur le lac de Garde : une épidémie de choléra a chassé habitants et touristes.

De retour à Lønborggaard, Niels épouse la jeune Gerda ; à la naissance de leur fils, le bonheur et le sentiment d'avoir trouvé sa place semblent possibles. Or, Gerda et leur fils meurent l'un après l'autre. Niels reste seul dans le chagrin, sans consolation. Son athéisme convaincu l'éloigne de la communauté des croyants et des réconforts qu'elle peut offrir. Il s'engage dans l'armée peu après la mort du roi de Danemark, heureux « de ne plus se sentir un homme inutile ». Là encore, la communauté est manquée : rien n'est dit de la cohésion des troupes, ni d'éventuelles amitiés qui se seraient formées. La narration est expéditive ; Niels meurt après avoir reçu une balle dans la poitrine.

La leçon est celle de « la perpétuelle solitude des âmes[36] » : « quel mensonge que cette foi en la possible communion de deux âmes ! rien ne la donnait, ni la mère tenant son enfant sur ses genoux, ni l'ami, ni la femme s'endormant contre notre cœur[37]… » Comment penser la communauté dès lors que la « communion » la plus minimale

---

32. *Ibid.*, VIII, p. 113.
33. Claudio Magris, *Nihilisme et mélancolie. Jacobsen et son* Niels Lyhne*, Leçon inaugurale faite le jeudi 25 octobre 2001*, Paris, Collège de France, 2001, p. 21.
34. *Ibid.*
35. *Niels Lyhne*, *op. cit.*, XII, p. 229.
36. *Ibid.*, XIV, p. 255.
37. *Ibid.*

(entre deux êtres) semble vouée à l'échec ? La traversée des communautés constitue pour Niels un abandon toujours recommencé, qui insiste sur la marginalité essentielle du héros : Niels Lyhne « ne nage pas dans le fleuve de la vie, […] il n'y participe pas[38] ».

Être soi « en dehors des autres »

Parce qu'il ne « participe » ni n'appartient à aucune communauté, Niels Lyhne (comme Peer Gynt), n'a d'autres ressources que ce qu'il porte en lui-même. Frédéric Durand invite à considérer « la plénitude de l'individu » que le roman de Jacobsen met au jour, en présentant un héros athée : « L'athéisme est pour Jacobsen une attitude, la seule compatible avec la plénitude de l'individu, car elle le condamne à l'épreuve, au désespoir, à la défaite. Elle est le plus sûr ressort de cette tragédie[39] ». Athée, Niels n'appartient qu'à lui-même, il est « celui qui revendique la pleine responsabilité de lui-même, préfère vivre en dehors des autres[40] ». L'impossible intégration à la communauté indique par conséquent davantage que la solitude du héros ; Niels n'est pas seul d'un bout à l'autre : il est abandonné[41]. Cet individualisme est toutefois à nuancer. Jusqu'au bout, Niels veut appartenir et c'est l'absence de partage qui constitue son drame. De plus, son athéisme est présenté au cœur du roman comme un authentique humanisme[42]. Cet individualisme humaniste, célébrant la grandeur de l'individu libre capable d'amour, n'est pas tout à fait similaire à « l'humanisme individualiste[43] » d'Ibsen, dont Alain Laurent souligne la tendance « asocial[e] et anarchisant[e][44] ».

« Être soi-même » : la formule sature la pièce d'Ibsen, signe de la « puissante inspiration individualiste qui irrigue toute [son] œuvre[45] ». Elle apparaît dans la scène avec le roi des trolls, dans neuf scènes de l'acte IV et enfin dans toutes les scènes de l'acte V, avec un effet de précipitation. La critique considère que *Peer Gynt* fonctionne en diptyque avec la pièce *Brand* qui la précède de peu (1866), l'histoire d'un pasteur

---

38. Claudio Magris, *Nihilisme et mélancolie. Jacobsen et son* Niels Lyhne*, op. cit.*, p. 14.
39. Frédéric Durand, *Jens Peter Jacobsen ou La Gravitation d'une solitude*, *op. cit.*, p. 244.
40. *Ibid.*
41. Voir la façon dont Jacobsen s'entretenait de projet romanesque à Georg Brandes : « J'ai envie d'écrire un livre sur les mauvais libres penseurs […]. Ils sont abandonnés à eux-mêmes dans une mesure effrayante… » La citation est rapportée par Brandes dans *Morgenbladet* le 9 février 1881 – voir Frédéric Durand, *Jens Peter Jacobsen ou La Gravitation d'une solitude*, *op. cit.*, p. 245.
42. « L'immense courant d'amour qui monte maintenant vers le Dieu, objet de nos croyances, se répandra sur la terre lorsque le ciel ne sera plus qu'un désert ; ce courant s'épanchera amoureusement sur toutes les vertus et les qualités humaines dont nous avons orné la divinité pour la rendre digne de notre amour. » *Niels Lyhne*, *op. cit.*, IX, p. 154.
43. Henrik Ibsen, *Être soi-même*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, « préface » d'Alain Laurent, p. XIV.
44. *Ibid.* Cette tendance serait toutefois à relativiser selon Régis Boyer : « s'il n'a pas été insensible à l'évolution des idées politiques de son temps, tant s'en faut, ce n'a jamais été un dynamiteur et il y a quelque chose de dérisoire dans le fait de constater que certains de ses critiques – non norvégiens en général – l'ont pris pour un "anarchiste" ». Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, Paris, Flammarion, 1994, « introduction », p. 9-10.
45. Alain Laurent, in Henrik Ibsen, *Être soi-même, op. cit.*, p. XVII.

dont la devise est « sois toi-même ». Pour Peer, être soi-même ne signifie pas comme pour Brand être en accord avec ses principes et maintenir une exigence morale indéfectible ; Peer répète qu'« il faut bien savoir s'adapter[46] ». « Être soi-même » ne consiste pas à se connaître soi-même pour pouvoir vivre une vie bonne et juste. Il s'agit plutôt de se faire connaître aux autres (et de les dominer) pour affirmer sa liberté radicale. Aux hommes d'affaires qui le tiennent pour un « penseur » (et qui forment par leurs habits et leur système de croyances une communauté en tant que telle), Peer expose une conviction dégagée de toute morale :

> L'homme doit être quoi ? *Soi-même !*
> Telle est en deux mots ma réponse :
> veiller sur soi et sur son bien.
> Mais le peut-on si l'on est chargé comme un chameau et du bien et du mal d'autrui[47] ?

Peer soutient ensuite qu'il ne doit rien à personne (« Je suis comme je vous l'ai dit, un pur et simple autodidacte[48] »). Quand les hommes d'affaires le pressent de définir ce mystérieux soi-même qui serait la clé de la réussite sociale, Peer énonce un principe qui n'est pas un principe moral de fidélité à soi et à ses valeurs, et donc loin de l'impératif kantien qui fonde la conduite personnelle sur le devoir moral universel :

> Peer Gynt, d'une humeur exaltée.
> 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[49].

Le ton passionné du discours explicatif est rendu par le « mais » intensif, utilisé deux fois dans la traduction[50], comme par le déferlement des pluriels, qui révèlent l'instabilité du moi gyntien, livré à tous les hasards et à tous les caprices, loin, justement, de ce qui fonde toute communauté, à savoir le vivre ensemble et le partage. Peer n'a que faire de l'idéal de liberté des autres et seule compte sa liberté comprise comme indépendance, garantie par ses finances.

Dans la géographie soudainement plus ample du quatrième acte (des Amériques au Maroc et à l'Égypte), la vanité de Peer Gynt engage une réflexion sur le subjectivisme et ses limites : « je veux être moi "en bloc", je veux être Gynt sur la terre entière, Sir Gynt

---

46. *Peer Gynt*, *op. cit.*, II, 6, p. 106. Peer reprend : « Que sommes-nous, nous autres hommes ? Bien peu de choses. Il faut s'adapter à toutes les situations. » *Ibid.*, IV, 4, p. 177.
47. *Ibid.*, IV, 1, p. 155.
48. *Ibid.*, p. 157.
49. *Ibid.*, IV, 3, p. 165.
50. Pour traduire le moins expressif « *det er* ».

de la tête aux pieds[51] ! » revendique Peer, qui annonce plus loin vouloir fonder la cité de Peeropolis et créer un empire : la Gyntiana[52]. En même temps que les prétentions impérialistes, c'est le fait de transformer le monde en une projection personnelle qui est ici visé. Or, cette expansion cosmique d'un moi tout puissant impose de « rompre de tous côtés les liens qui vous attachent/à vos amis, votre patrie[53] ». Peer est celui qui place sa personne avant les autres ; il ne met pas son ardeur à défendre la liberté, mais s'acharne à conserver la sienne seulement. Tandis que les autres hommes d'affaires s'engagent auprès des Grecs qui se soulèvent contre les Turcs (on en déduit que l'action se passe en 1820), Peer, lui, soutient les assaillants en leur fournissant des armes, puisque là est son profit. Il apparaît par-là fondamentalement anti-romantique (le soulèvement grec évoque la figure romantique de Byron). Il ne s'attache à rien, pas même à des principes. Peer ne se fait le porte-parole d'aucune cause – là où Niels, à l'inverse, cherche à porter le drapeau de l'idéal[54]. Peer agit comme bon lui semble, trompe et affabule, crée son propre univers où il est roi. En cela, il triomphe avec éclat de la *skinnmoral* contre laquelle viennent buter les autres personnages d'Ibsen ; il est celui qui parvient à « dresser l'individu en face de la "majorité compacte", […] exalter le rêve d'une vie libre ou libérée contre les contraintes sociales ou morales de toutes sortes[55] ». Peer transforme le rêve en réalité – mais pour lui, seulement.

Cette percée est en réalité une fuite[56]. Peer ne cesse de s'échapper (« Je me tire[57] »). Il a échangé la « peau » de la *skinnmoral*[58] contre les pelures de l'oignon : c'est l'oignon sauvage que Peer manipule dans le dernier acte, en nommant à chaque pelure arrachée un épisode de sa vie. Ces peaux-là peuvent bien être ôtées une à une, mais pour prendre le risque de découvrir le vide qu'elles cachaient (« tout n'est que pelures[59] »). Peer cherche à accumuler des richesses et pour ce faire accepte de s'adapter à tout, mais refuse qu'on lui enlève quoi que ce soit. Pour épouser la fille du roi des trolls et récupérer un royaume, il consent à absorber des excréments et se voir affublé d'une queue avec un ruban de soie, mais il refuse catégoriquement qu'on lui entaille les yeux. Plus loin, quand Anitra lui demande ce que c'est que vivre, Peer explique : « C'est se laisser porter par le Fleuve du temps sans se mouiller les pieds, et *sans rien perdre*

---

51. *Ibid.*, IV, 1, p. 165.
52. *Ibid.*, IV, 6, p. 182.
53. *Ibid.*, IV, 9, p. 203.
54. « je prendrai part à la lutte pour l'idéal, je te jure que je n'aurai jamais une faiblesse et que je serai éternellement fidèle à moi-même et à mon rêve. » *Niels Lyhne*, *op. cit.*, VIII, p. 119.
55. Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, *op. cit.*, p. 14.
56. « Moi, je m'enfuis » (« *Jeg får friste å fare herfra* »). *Peer Gynt*, *op. cit.*, III, 4, p. 152. Régis Boyer, dans sa traduction, insiste moins sur le mouvement que sur l'intention de Peer : « Je vais essayer de partir d'ici. » *Op. cit.*, p. 165. Les didascalies de l'acte V reprennent plusieurs fois « *Il s'enfuit* ».
57. *Ibid.*, II, 6, p. 110. Peer refuse d'intégrer définitivement la communauté des trolls, au nom de sa liberté : « Mais ça,/savoir qu'on ne pourra plus recouvrer sa liberté, […]/ça, ne jamais pouvoir revenir en arrière […] mais moi non, pas question ! » *Ibid.*, p. 111.
58. « *skinn* renvoie à "peau". » Régis Boyer, in Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, *op. cit.*, p. 14.
59. *Peer Gynt*, *op. cit.*, V, 6, p. 266.

de soi-même[60] ». La définition n'a rien de philosophique ; il n'y a pas d'apprentissage ici (apprendre à mourir), mais un pragmatisme qui repose sur le fait de ne pas se mouiller, donc refuser de s'engager. Dans cette logique, Peer ne peut jamais rester quelque part, s'ancrer, construire et participer au bien commun : « Il faut passer en coup de vent, mine de rien[61] ». Être soi-même, c'est devenir « hors-la-loi », en rupture avec les règles socialement établies, dans une marginalité qui n'est choisie qu'à demi. Le monologue qui ouvre l'acte III insiste sur sa solitude et sur le revers de la devise troll : « Tu es un hors-la-loi, mon garçon, on t'a chassé dans la forêt. […] Oui, hors-la-loi, oui ; Tu n'as pas de mère pour t'apporter à manger et te mettre la table. Tu veux manger, mon garçon, sers-toi tout seul, va te chercher ta nourriture dans la forêt, dans la rivière, coupe ton bois et allume ton feu, occupe-toi, arrange-toi, débrouille-toi[62] ». Là, la modalité impérative et la répétition du pronom de la deuxième personne du singulier recréent une forme de dialogisme touchante, au moment où le personnage semble justement souffrir de l'absence des autres.

Être soi-même revient finalement à être « hors de soi » : Peer le comprend lorsqu'il voit les pensionnaires de l'asile où l'a mené Begriffenfeldt : « Je suis moi-même à tous égards, tandis qu'ici, si je comprends bien, il s'agirait d'être soi-même, mais plutôt dans le sens de : hors de soi [63]». Chacun est soi-même, quoique parfaitement aliéné, c'est-à-dire : radicalement autre. Untel en effet se prend pour une plume qu'il faut tailler, de la même manière peut-être que Peer a cru pouvoir se faire passer pour un troll ou un singe. Begriffenfeldt montre que l'asile se révèle une communauté bien particulière qui nie la possibilité de toute communauté :

> Ici, c'est fou ce qu'on est soi-même intégralement,
> soi-même et rien d'autre –
> le soi-même y navigue à voiles déployées.
> Chacun s'enferme ici dans le tonneau du soi,
> dans la fermentation de soi-même se plonge,
> hermétiquement bouché par le bouchon du soi
> […]
> Nul n'a de larmes aux malheurs d'autrui.
> Nul n'a d'oreille aux idées d'autrui.
> *Nous-mêmes*, nous le sommes, dans la pensée et la voix
> nous-mêmes jusqu'au bord du tremplin de nos bonds[64].

« Nous-mêmes » désigne une communauté limite faite d'individualités « du bord », qui ne sont ni dehors ni dedans. « Être soi-même et rien d'autre », c'est être

60. *Ibid.*, IV, 7, p. 194. Nous soulignons.
61. *Ibid.*, IV, 8, p. 196.
62. *Ibid.*, III, 1, p. 125.
63. *Ibid.*, IV, 13, p. 217.
64. *Ibid.*

doublement étranger, coupé des autres et coupé de soi, jusqu'à ne plus être rien du tout : le pensionnaire qui se prend pour une plume se tranche la gorge devant Peer.

Le soi des autres

Alors que dans *Peer Gynt* les personnages semblent tous organisés en communautés (villageois, trolls, hommes d'affaires, aliénés), donnant l'impression que le héros détone, dans le roman de Jacobsen chacun des personnages semble incarner l'échec de la communauté. Bigum, le philosophe, renie tous ses principes et tous ses systèmes pour se jeter aux genoux d'Edele, s'excluant de la communauté des penseurs où il trouvait son aise, et qui dès lors ne lui apparaît plus que comme une illusion[65]. Erik Refstrup, l'autre artiste du roman, sculpteur et peintre, fait également l'expérience de sa singularité problématique. Lui qui « brûlait du désir de se réaliser à tout prix[66] » ne parvient à le faire qu'en étant lui-même, mais cela veut dire alors : être *toujours* le même, et trouver son inspiration dans une fenêtre extrêmement réduite. Ses tableaux, qu'il réalise dans la solitude, à l'écart de toute autre sociabilité que celle de rares voisins, se ressemblent tous : Erik Refstrup « devenait, pour ainsi dire, plus refstrupique que jamais[67] ». Son art existe par « la force de son individualité[68] », mais il le conduit cependant à tous les excès jusqu'à « l'anéantissement de soi-même[69] ».

Face à leur désillusion, ces personnages ne parviennent pas à faire corps, à être ensemble, à échanger. Les dialogues reviennent sans cesse sur leur impossibilité à communiquer, et en même temps sur le souhait profond d'y parvenir : « me comprenez-vous ? » demandent-ils à tour de rôle. Tous semblent faire l'expérience de la communauté impossible, par l'absence d'un langage partagé, immédiatement compréhensible et sans ambiguïté. L'individualité se manifeste ainsi dans le roman de Jacobsen dans l'inquiétude et dans le risque, d'une façon plus désespérée que dans *Peer Gynt*. Les rêves d'harmonie et de réalisation de soi sont performatifs dans la pièce d'Ibsen. Peer répète beaucoup son nom, et nomme les choses à son image (Peeropolis, la Gyntiana) ; il n'a de cesse de réaffirmer son existence et de la rendre visible[70], là où Niels Lyhne et les autres personnages du roman semblent se dissoudre dans les difficultés et s'effacer, jusqu'à disparaître.

Tous les personnages de Jacobsen sont des individus, mais ils ne sont que cela ; ils échouent à appartenir à un ensemble plus grand. Si Peer parvient à s'insinuer

---

65. *Niels Lyhne*, *op. cit.*, III, p. 53-54.
66. *Ibid.*, XI, p. 186.
67. *Ibid.*, X, p. 159.
68. *Ibid.*
69. *Ibid.*
70. « Je suis moi, Peter Gynt » (IV, II, p. 173) ; « J'ai de l'argent, je suis moi-même, Sir Peter Gynt ». *Peer Gynt*, *op. cit.*, IV, 1, p. 169.

partout (jusqu'au « château » gardé par Saint-Pierre[71]) puis s'en va de son propre chef, il ne parvient pas davantage à concilier individualité et communauté : son œuvre de prophète est une « fumisterie[72] » et il n'est empereur que dans l'espace de l'asile. Un autre personnage de la pièce semble néanmoins réussir à être tout à fait soi, intégrer une communauté, choisir de la quitter, et pouvoir, ailleurs, la recréer : Solveig. Présente dans quelques scènes à peine, elle s'avère le seul élément de stabilité et de confiance dans le monde et dans les autres. Apparaissant à l'acte I comme une « nouvelle » (« c'est les nouveaux venus au pays[73] »), elle trouve sa place dans la communauté des villageois avec ses parents et sa sœur. Elle fait aussi partie de la communauté des croyants – et c'est ce qui plait à Peer, qui fétichise son petit tablier et son livre de prières. Elle laisse pourtant ces deux communautés derrière elle lorsqu'elle va rejoindre Peer dans la montagne et qu'elle lui dit, simplement : « de tous je me suis défaite », « tu me seras toute chose »[74]. Tandis que Peer s'effraie de devoir suivre un chemin irréversible et fuit toujours plus avant, Solveig affirme tranquillement : « le chemin que j'ai pris ne revient pas[75] ». Sa traversée de la communauté ne signifie pas l'échec du vivre-ensemble : Solveig devient la communauté. Elle la fait exister, à elle toute seule, pour Peer. Quand à la fin Peer questionne Solveig : « Où étais-je moi-même, moi tout entier, moi vrai ? » celle-ci répond : « Dans ma foi, dans mon espérance, dans mon amour »[76], intégrant le « vrai » Peer dans une toute nouvelle communauté faite pour lui. Ce dernier peut y être enfin « soi-même », mais ce moment d'existence véritable est aussi celui de sa disparition : « cache-moi, cache-moi, cache-moi tout en toi[77] ».

71. *Ibid.*, III, 4, p. 150.
72. *Ibid.*, V, 10, p. 298.
73. *Ibid.*, I, 3, p. 62.
74. *Ibid.*, III, 3, p. 132.
75. *Ibid.*, p. 134.
76. *Ibid.*, V, 10, p. 308.
77. *Ibid.*, p. 309.