

TDB

TDB-CDN.COM
INFOS RÉSA 03 80 30 12 12

Photo © Yohanne Lamouillère

UNE MAISON DE POUPÉE

D'APRÈS

HENRIK
IBSEN,

YNGVILD ASPELI,
PAOLA RIZZA

MISE EN
SCÈNE

FICHE PÉDAGOGIQUE

12 → 20
MAR

PARVIS
SAINT-JEAN

CDN

2023 2024
RÉINVENTER LES FRONTIÈRES



Réalisation Helena Wingerling, professeure missionnée au TDB par le rectorat

Contacts TDB Sophie Bogillot, Responsable des relations avec le public (s.bogillot@tdb-cdn.com / 06 29 66 51 11)
Alexandra Chopard, Responsable du développement des projets et des formations (a.chopard@tdb-cdn.com / 06 29 66 50 85)
Solène Chauveau, Attachée aux relations avec le public et à la billetterie (s.chauveau@tdb-cdn.com / 03 80 68 47 42)

UNE MAISON DE POUPÉE

D'APRÈS LA PIÈCE D'HENRIK IBSEN
MISE EN SCÈNE YNGVILD ASPELI ET PAOLA RIZZA

THÉÂTRE - MARIONNETTE - MUSIQUE

INFORMATIONS PRATIQUES

Création 2023
Durée estimée 1h20
À partir de 14 ans
Spectacle en anglais
Surtitré en français

POUR UN THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

Convaincu qu'il est essentiel de présenter le travail de metteurs et metteuses en scène et d'auteurs et autrices vivant-es qui racontent des histoires d'aujourd'hui, le Théâtre Dijon Bourgogne, dirigé par Maëlle Poésy, place en son cœur les écritures contemporaines dans toutes leurs diversités : langages plastiques, chorégraphiques, textuels. Celles qui nous aident à traverser l'époque, à la comprendre, à réfléchir nos identités. Faire un théâtre au présent pour le présent ; un théâtre nécessaire, urgent ; un théâtre qui nous renforce, qui arme la pensée et la joie ; c'est là l'un des objectifs de la direction. Convaincue également que les textes d'aujourd'hui sont les grands classiques de demain, l'équipe du TDB vous invite à les découvrir lors de plusieurs temps forts : les Lundis en coulisses et la Soirée des écritures contemporaines.

TABLE DES MATIÈRES

LA CRÉATION	4
La pièce d'Henrik Ibsen	4
L'adaptation d'Yngvild Aspeli	4
Les questions qui sous-tendent le spectacle	5
Mise en scène, dramaturgie, scénographie	5
LES PISTES PÉDAGOGIQUES	7
Public visé	7
Activités	8
En amont du spectacle	8
Activité 1 : entrer dans le spectacle par les images	8
Activité 2 : entrer dans le spectacle par le jeu	8
En aval du spectacle	9
Activité 3 : partager et échanger à propos du spectacle	9
Activité 4 : découvrir le métier de scénographe et analyser la scénographie	10
Activité 5 : mener un travail interdisciplinaire sur la tarentelle	11
Activité 6 : se préparer aux épreuves du brevet ou du baccalauréat	11
LES ECRITURES CONTEMPORAINES : FEMMES FORTES	12
ANNEXES	13

LA CRÉATION

NB : Les citations qui suivent sont d'Yngvild Aspeli et extraites du dossier de production.
Spectacle en anglais surtitré en français

La pièce d'Henrik Ibsen

Une Maison de Poupée par Henrik Ibsen se passe dans une petite ville de Norvège en 1879, peu de temps avant Noël. Nous suivons Nora Helmer, une femme au foyer frivole de classe moyenne, qui se confronte aux conséquences d'un emprunt illégal qu'elle a contracté pour sauver la vie de son mari Thorvald. Malgré l'effort de Nora pour garder son secret, Thorvald découvre la vérité, et leur relation d'apparence parfaite se brise en mille morceaux. Nora réalise que sa vie a été creuse et pleine d'illusions, et décide de quitter Thorvald et leurs trois enfants.

HELMER

Abandonner ton foyer, ton mari, tes enfants. Et tu ne penses pas à ce que les gens vont dire ?

NORA

De ça, je ne m'occupe absolument pas. Je sais seulement que, pour moi, c'est indispensable.

HELMER

Oh ! c'est révoltant. Peux-tu trahir ainsi tes devoirs les plus sacrés ?

NORA

Que tiens-tu mes devoirs les plus sacrés ?

HELMER

Ai-je vraiment besoin de te le dire ? Est-ce que ce ne sont pas tes devoirs envers ton mari et tes enfants ?

NORA

J'ai d'autres devoirs tout aussi sacrés.

HELMER

Non, tu n'en as pas. Quels seraient ces devoirs ?

NORA

Mes devoirs envers moi-même.

HELMER

Tu es d'abord et avant tout épouse et mère.

NORA

Cela je ne le crois plus. Je crois que je suis d'abord et avant tout un être humain, au même titre que toi... ou, en tous cas, que je dois essayer de le devenir.

Extrait du texte

L'adaptation d'Yngvild Aspeli

« En adaptant *Une Maison de Poupée*, je n'essaierai pas de faire "une version contemporaine de la pièce", mais plutôt de l'utiliser comme un miroir du passé qui peut refléter le présent. La situation et le conflit dans la pièce sont très spécifiques à l'époque, et je veux plutôt rechercher ce fil humain de la vérité qui l'a fait survivre au fil des ans. Je m'intéresse à la façon dont nous portons, consciemment ou non, le poids de notre passé - à la fois comme une force et un fardeau - et comment nos histoires sont invisiblement entrelacées et le passé fait imperceptiblement partie de notre présent. »

« Nora, le personnage principal d'*Une Maison de Poupée* [d'Ibsen] est connu comme une alouette chantante aux ailes légères. Et elle se cogne, tête en avant, contre l'invisible surface en verre de sa propre existence. Une maison de poupée est une vieille maison remplie de fantômes, usés par le temps et qui nous hantent encore. Une histoire sur les rôles que nous jouons, les paris que nous faisons et les illusions dont nous nous entourons. Il y est question de prendre en main et de lâcher prise, et de danser comme si notre vie en dépendait. J'ai l'intention de faire une Maison de Poupée qui secoue, qui fracasse et libère des vieux spectres. Un mélange troublant entre acteurs et marionnettes, illusion et réalité, entouré par des oiseaux morts et des vitres cassées. »

Les questions qui sous-tendent le spectacle

« La pièce questionne les rôles de genre et la place des femmes dans un monde dominé par les hommes, mais elle parle surtout de l'émancipation d'un individu, d'un être humain. »

« Je suis intéressée par le fait que c'est la combinaison de différents facteurs qui, ensemble, créent une histoire. Comment le tout raconte. Comment le détail apparemment insignifiant, ou le bruit de fond, sont en fait cruciaux pour comprendre comment la situation est vécue. »

« Il s'agit de comprendre comment Nora elle-même anime l'illusion de sa vie, mais ce travail me permettra également de dérailler et de faire un détour par Laura Kieler - la femme dont Ibsen s'est vraisemblablement inspiré et a copié et réécrit son histoire pour *Une Maison de Poupée*. Le but de ceci n'est pas de raconter l'histoire de Laura Kieler, mais cela me permet de questionner la vérité et comment la vérité est définie. [...] Cela change-t-il quelque chose de savoir que ce n'est pas seulement de la fiction, mais qu'il est basé sur la vie d'une femme dont le destin était bien moins glorieux ? Qu'est-ce que cela signifie que même l'histoire d'un des personnages féminins les plus marquants de l'histoire du théâtre est en fait réécrite par un homme ? C'est celui qui raconte l'histoire qui détient le pouvoir. Que sommes-nous autorisés à faire au nom de l'art ? Il ne s'agit pas d'essayer de trouver la réponse parfaite, il s'agit d'oser poser les questions importantes. »

Mise en scène, dramaturgie, scénographie

« Je serai sur scène dans ce projet, utilisant à la fois la langue française et la langue norvégienne. Je travaillerai avec une co-metteuse en scène ainsi qu'un chorégraphe. Je collaborerai avec un scénographe et créateur de costumes, et une équipe de constructeurs de masques et marionnettes, ainsi qu'une compositrice-musicienne pour développer la musique pour le spectacle. Dans le cadre du développement du spectacle, j'aimerais aussi établir un point de rencontre avec un ou plusieurs groupes de femmes, d'âges et d'histoires divers. Le but de cette rencontre sera dans un premier temps de créer un dialogue autour des thématiques que la pièce expose. La pièce étant écrite il y a presque 150 ans, il est crucial de le confronter aux différentes réalités actuelles. Dans un deuxième temps, j'aimerais explorer un travail de voix et de mouvement avec ces femmes et explorer la possibilité de les intégrer en tant que chœur dans le spectacle final. »

« Le spectacle consistera en plusieurs couches de narration ; la première couche étant mon point de vue personnel en tant que narratrice et marionnettiste abordant la genèse de tout cette histoire. C'est aussi celle de Nora qui revisite son histoire des années plus tard. Ma performance oscillera entre un

contact direct avec le public en tant que narratrice et marionnettiste et une présence au plateau d'actrice et marionnettiste visible ou invisible jusqu'à devenir parfois "possédée" par l'histoire ou un rôle. La deuxième couche du spectacle est la pièce d'Ibsen, l'histoire de Nora Helmer. Les personnages de la pièce seront représentés à travers différentes tailles de marionnettes, allant de petites marionnettes de la taille d'un oiseau à des marionnettes de taille moyenne avec des qualités de stop-motion afin de créer des dialogues et des tensions entre elles. »

« C'est une pièce de théâtre qui se déroule à "huis clos". Cette intimité est soulignée par le décor qui s'articule autour de l'îlot flottant du salon. Tout se passe sur une île isolée. Les objets et les personnages ne quittent jamais la scène. Comme si les personnages étaient figés dans le temps, comme s'ils étaient là depuis la nuit des temps. On est tous prisonnier de quelque chose. Et Nora est la plus prisonnière d'entre eux, prisonnière de sa propre toile de mensonges tissée au fil des ans. Les personnages, représentés par des marionnettes sont en quelque sorte des figures figées. Ils sont parfois flous, ou en arrière-plan, dans une pression constante autour de Nora qui les anime au fil de son histoire qu'elle nous raconte des années après, qu'elle revit encore et encore. Le passé et le présent se croisent et se rencontrent. Le mur du fond se transforme lentement d'un joli papier peint, une prison fleurie en une gigantesque toile d'araignée qui empêche toute sortie. »

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

Public visé

Une maison de poupée est un spectacle destiné aux élèves à partir de 14 ans. Voici quelques pistes pédagogiques pour faire le lien avec les programmes de collège et de lycée général, technologique et professionnel, toutes disciplines confondues. Cette liste n'est pas exhaustive.

Enseignement	Voie	Niveau	Entrée du programme
Collège			
Arts plastiques	Quatrième > Troisième		La représentation ; images, réalité et fiction La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur
Education musicale	Cinquième > troisième		Échanger, partager, argumenter et débattre
Français	Cinquième > Troisième		Vivre en société, participer à la société
EPS	Cinquième > Troisième		Danse : « L'individu et le groupe », développer l'œil du spectateur
EMC	Quatrième > Troisième		Respecter autrui
Lycée			
EMC	Générale, technologique et professionnelle	Seconde	La liberté, les libertés La liberté, les libertés, ma liberté
SES	Générale	Première	Sociologie et science politique
Français	Générale	Seconde	Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle
	Professionnelle	CAP 1 ^{re} année	Se dire, s'affirmer, s'émanciper
		Première	Créer, fabriquer : l'invention et l'imaginaire
Philosophie	Générale	Terminale	Notions : le devoir, la vérité, le temps, la liberté
LV	Générale et Technologique	Seconde	La création et le rapport aux arts
		Première > Terminale	Espace privé et espace public
Arts plastiques	Générale et technologique	Seconde	La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques La figuration et l'image
Musique	Générale et technologique	Première Terminale	La place de la musique et de ses pratiques dans la société contemporaine (musique et rituels sociaux)
Danse	Générale et technologique	Seconde	La danse, une approche plurielle
Théâtre	Générale et technologique	Première	Culture théâtrale - Objet d'étude : Le théâtre moderne : la crise du drame (Ibsen, Tchekhov, etc.) et l'apparition du metteur en scène.
		Terminale	Textes et représentation : dramaturgie et mise en scène Un art au présent : la dimension performative Le théâtre et les autres arts

Activités

Toutes les activités proposées peuvent être réalisées en classe entière ou en groupe classe. La lecture de la pièce d'Ibsen en amont de la représentation n'est pas impérative.

En amont du spectacle

Activité 1 : entrer dans le spectacle par les images

Proposition 1

L'enseignant.e distribue des images du spectacle (cf. annexes). Les élèves en discutent par groupe et présentent leur rêverie autour de la pièce. Il est possible de proposer une mise en voix et en espace de cette rêverie. Il est également possible de faire des battles : chaque groupe imagine sa version du spectacle et essaie de convaincre l'autre groupe.

Proposition 2

L'enseignant.e peut également donner une image du spectacle ou du dossier de production et laisser aux élèves, répartis en groupes de six, deux minutes pour observer l'image. En ligne, au plateau, assis sur des chaises ou debout, chacun.e raconte le spectacle à sa façon et avec ses mots, sans tenir compte de ce qui a été dit par les autres participant.es.

Exemple de phrase d'accroche : Une maison de poupée, c'est l'histoire de... / ça raconte...

L'intérêt de ces propositions est de faire des hypothèses avant le spectacle, de libérer les imaginaires et d'attiser la curiosité. Il n'y a pas besoin de beaucoup de préparation, seules l'imagination et la prise de parole sont convoquées.

Ces activités ont été proposées par Marie-Sabine Baard dans le cadre du stage « La pratique du spectateur » qui a eu lieu le mercredi 6 décembre 2023. Ce compte rendu est disponible sur le site di TDB : <https://www.tdb-cdn.com/projet-artistique/mediatheque/preac-04b2fc2a/ressources-pedagogiques/comptes-rendus-de-stages-c314e681>

Activité 2 : entrer dans le spectacle par le jeu

L'enseignant.e constitue des groupes de huit, dix ou douze élèves et distribue à chaque groupe les extraits de la pièce d'Ibsen qui sont en annexe de ce dossier. Les élèves les lisent et se répartissent, au sein de leur propre groupe, les extraits par binômes. Par exemple, dans un groupe composé de dix élèves, donc de cinq binômes, cinq extraits sur les six proposés en annexe sont sélectionnés.

Dans un premier temps, les élèves travaillent par deux pour monter un tableau figé et muet de la scène qu'ils ont choisie. Dans un second temps, tous les binômes d'un même groupe se rassemblent et composent, à partir des tableaux créés par deux, un tableau unique représentant l'évolution du couple Helmer, formé par Nora et Torvald. Ce tableau final est présenté devant les autres groupes. Une attention particulière doit être portée aux entrées et sorties de scène, et à la posture figée et muette des élèves.

Il est possible de demander aux élèves spectateurs de deviner quelles scènes leurs camarades leur ont présentées.

Les élèves peuvent ensuite mettre en voix et en mouvement leur tableau.

Cette activité permet aux élèves qui n'auraient pas lu la pièce de s'en imprégner et de comprendre les grandes lignes de l'intrigue avant d'assister à la représentation. Cette activité permet également de travailler sur la relation du couple Helmer et son évolution au fil de la pièce.

Les extraits de la pièce en annexe ne permettent pas de savoir exactement quel acte Nora a commis. Les élèves peuvent donc émettre des hypothèses avant que l'enseignant.e ne leur fasse lire le résumé de la pièce.

Enfin, pour comprendre les « deux couches de narration » dont parle Yngvild Aspeli dans l'encadré ci-dessous, un.e élève est invité.e à se mettre dans la peau de Nora quelques années plus tard. Cet.te élève commente, comme si c'était Nora, le tableau présenté par ses camarades, un peu à la manière du prologue dans la pièce *Antigone* de Jean Anouilh.

La narration

Le spectacle consistera en plusieurs couches de narration ; la première couche étant mon point de vue personnel en tant que narratrice et marionnettiste abordant la genèse de tout cette histoire. C'est aussi celle de Nora qui revisite son histoire des années plus tard. Ma performance oscillera entre un contact direct avec le public en tant que narratrice et marionnettiste et une présence au plateau d'actrice et marionnettiste visible ou invisible jusqu'à devenir parfois « possédée » par l'histoire ou un rôle.

La deuxième couche du spectacle est la pièce d'Ibsen, l'histoire de Nora Helmer. Les personnages de la pièce seront représentés à travers différentes tailles de marionnettes, allant de petites marionnettes de la taille d'un oiseau à des marionnettes de taille moyenne avec des qualités de stop-motion afin de créer des dialogues et des tensions entre elles.

En aval du spectacle

Activité 3 : partager et échanger à propos du spectacle

Dans le journal *Le Monde*, la critique Fabienne Darge a écrit au sujet d'Yngvild Aspeli : « La marionnettiste norvégienne a le chic pour créer des images chocs, qui ne s'oublient pas. »

L'enseignant.e peut commencer par demander aux élèves « quelles images chocs » du spectacle ils gardent en mémoire.

Dédoubléments entre humain et pantin

« La marionnettiste norvégienne a le chic pour créer des images chocs, qui ne s'oublient pas. Dans la boîte noire du théâtre, qui peu à peu se transforme en gigantesque toile d'araignée, ses poupées prennent parfois l'allure de celles du surréaliste Hans Bellmer, avec ce qu'elles suggèrent de la maltraitance faite aux femmes. Les dédoubléments entre humain et pantin, pris dans l'illusion théâtrale, donnent par moments le vertige. Et puis il y a les araignées. D'abord minuscules et discrètes, elles deviennent au fil du spectacle énormes et envahissantes, renvoyant à la scène-clé de la pièce, celle où Nora vit une sorte de transe libératrice, en dansant la tarentelle. On le gardera longtemps au cœur, le

combat mythologique entre Nora, magnifiquement incarnée par Yngvild Aspeli elle-même, et la bête aux pattes tentaculaires. » Fabienne Darge - *Le Monde*

Article disponible ici : https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/09/16/au-festival-de-charleville-mezieres-yngvild-aspeli-tire-les-fils-de-maison-de-poupee_6189714_3246.html

Activité 4 : découvrir le métier de scénographe et analyser la scénographie

En amont du spectacle, l'enseignant.e invite les élèves à prêter une attention particulière au décor. Après le spectacle, les élèves décrivent le décor, la façon dont il change au fil de la pièce et en proposer une interprétation.

Un huis-clos

C'est une pièce de théâtre qui se déroule à "huis clos". Cette intimité est soulignée par le décor qui s'articule autour de l'îlot flottant du salon. Tout se passe sur une île isolée. Les objets et les personnages ne quittent jamais la scène. Comme si les personnages étaient figés dans le temps, comme s'ils étaient là depuis la nuit des temps. On est tous prisonnier de quelque chose. Et Nora est la plus prisonnière d'entre eux, prisonnière de sa propre toile de mensonges tissée au fil des ans. Les personnages, représentés par des marionnettes sont en quelque sorte des figures figées. Ils sont parfois flous, ou en arrière-plan, dans une pression constante autour de Nora qui les anime au fil de son histoire qu'elle nous raconte des années après, qu'elle revit encore et encore. Le passé et le présent se croisent et se rencontrent.

Le mur du fond se transforme lentement d'un joli papier peint, une prison fleurie en une gigantesque toile d'araignée qui empêche toute sortie.



Maquette et dessin par François Gauthier-Lafaye, scénographe

Pour faire découvrir le métier de scénographe : <https://www.parcoursmetiers.tv/video/7387-mon-metier-scenographe>

Activité 5 : mener un travail interdisciplinaire sur la tarentelle

Pour cette activité, des ressources sont proposées en annexe.

L'enseignant.e peut commencer par demander aux élèves de rappeler à quel moment Nora danse dans la pièce, avant de les questionner sur l'intérêt dramaturgique et symbolique de cette danse.

Acte II, scène XVII

HELMER

Mais, Nora, ma chérie, tu dances comme si ta vie était en jeu.

Extrait du texte

Les élèves font ensuite des recherches sur la tarentelle, ce qui leur permettra de faire le lien avec l'araignée présente sur scène.

Des recherches peuvent être également menées sur d'autres danses thérapeutiques comme le Căluș en Roumanie, le Mukisi des ethnies lalies et yakas congolaises ou encore le Vimbuza très populaire chez les Tumbuka, un groupe ethnique vivant dans le nord du Malawi.

Dans le cadre du cours d'EPS, il pourrait être intéressant d'initier les élèves à la pratique de cette danse.

Activité 6 : se préparer aux épreuves du brevet ou du baccalauréat

L'enseignant.e peut inviter les élèves à commenter et discuter des critiques du spectacle sous la forme de son choix : sujet de réflexion, de dissertation, d'un débat...

« Un peu avant onze heures ce dimanche, une longue file de spectateurs patientent avant l'ouverture de Bayard, en fait une salle de sport de Charleville-Mézières. Certains connaissent déjà le travail de la Norvégienne Yngvild Aspeli, dont le « Moby Dick » reste dans les mémoires. Pour d'autres, ce sera un choc. En adaptant *Une Maison de Poupée* d'Henrik Ibsen, la créatrice se frotte à un des grands textes classiques nordiques. Une pièce à la résonance toute actuelle. » Philippe Noisette - *Les Échos*

➔ En quoi la pièce d'Yngvild Aspeli a-t-elle une « résonance toute actuelle » ?

« Un spectacle d'une force incroyable qui a fait l'unanimité » Stéphane Capron - *France Inter*

➔ Selon vous, qu'est-ce qui fait la « force incroyable » de ce spectacle ?

« Yngvild Aspeli prouve [...] une fois de plus que la marionnette fait vraiment sens lorsqu'elle est clé dramaturgique, et non simplement illustration ou support de récit. » Anaïs Helluin - *Sceneweb*

➔ Montrez que la marionnette, dans la pièce d'Yngvild Aspeli, n'est pas « simplement illustration ou support de récit ».

Les questions qui sous-tendent le spectacle (p.5) peuvent également servir de supports à un travail écrit ou à une discussion.

Enfin, un extrait de l'ouvrage *Théâtres intimes* de Jean-Pierre Sarrazac est en annexe de ce dossier et peut être intéressant à commenter avec des lycéens. Certains paragraphes peuvent également servir de supports à un sujet de réflexion pour des collégiens.

LES ECRITURES CONTEMPORAINES : FEMMES FORTES

Pour faire découvrir aux élèves des textes de dramaturges qui écrivent de nos jours, nous proposons ci-dessous quelques titres qui font écho à l'un des grands thèmes du spectacle.

Julie BERES, Kevin KEISS, Alice ZENITER, *Désobéir* suivi de *La Tendresse*, L'œil du Prince, 2023

Gurshad SHAHEMAN, *Les Forteresses*, Solitaires Intempestifs, 2021

Juste avant la compagnie, *Les femmes de Barbe-Bleue*, L'œil du Prince, 2020

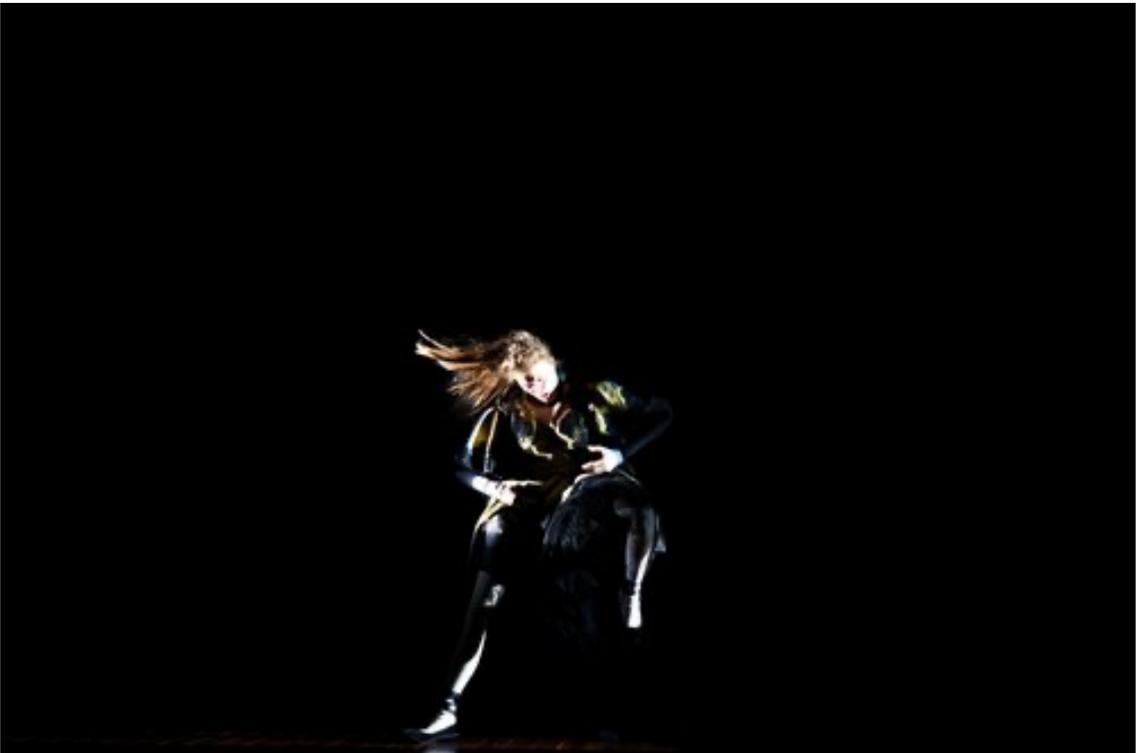
Kevin KEISS, en collaboration avec Maëlle POESY, *Cosmos*, L'œil du Prince, 2023

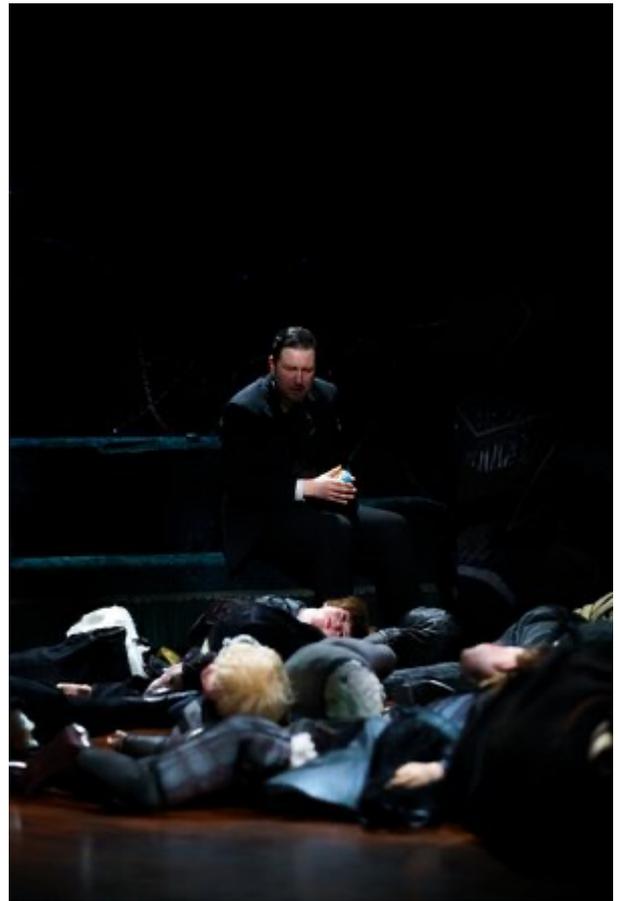
Koffi KWAHULE, *Les Recluses*, éditions Théâtrales, 2010

Stephano MASSINI, *7 Minutes*, comité d'usine, L'Arche, 2018

ANNEXES

Activité 1





Activité 2

Extraits de la pièce *Une Maison de poupée* d'Ibsen, traduction par Albert Savine (1906).
Helmer est le mari de Nora, son prénom est Torvald ; Helmer est son nom de famille.

Extrait de l'acte I, scène I

HELMER, du dehors

Est-ce l'alouette qui gazouille ?

NORA

Oui, c'est elle.

HELMER

Est-ce l'écureuil qui frétille ?

NORA

C'est l'écureuil !

HELMER

Quand est rentré l'écureuil ?

NORA

À la minute.

Extrait de l'acte I, scène II

HELMER

Tu es une créature étrange. Tout à fait ton père. Tu as mille ressources pour trouver de l'argent, mais sitôt que tu en as il t'échappe des mains et tu ne sais jamais où il passe. Enfin, il faut te prendre telle que tu es. Oui, Nora, tout cela est de l'hérédité.

NORA

Je voudrais bien avoir hérité des grandes qualités de papa.

HELMER

Et je t'aime telle que tu es de toute mon âme, mon alouette chérie, mais vois-tu... je te trouve un air aujourd'hui... je ne sais comment dire... un air un peu suspect...

NORA, le regardant dans les yeux

Moi !

HELMER, la menaçant du doigt

Oui, toi. Regarde-moi bien dans les yeux...

Extrait de l'acte III, scène VI

HELMER.

Vraiment, ma Nora adorée. Oh ! quand nous sommes dans le monde comme ce soir, sais-tu pourquoi je te parle si peu, pourquoi je demeure loin de toi me contentant de te lancer quelques coups d'œil à la dérobée, sais-tu pourquoi, c'est parce que j'aime me figurer que tu es mon amour secret, ma jeune, ma mystérieuse fiancée et que tout le monde ignore nos liens.

NORA.

Oui, oui, oui, je sais que toutes tes pensées sont pour moi.

HELMER.

Et quand nous sortons, que je pose le châle sur tes épaules délicates et jeunes, quand je cache cette nuque merveilleuse, il me semble que tu es ma jeune épouse, que nous revenons de la noce, que je t'emmène pour la première fois à la maison et que nous allons enfin être seuls... Je vais être seul avec toi, avec ma tendre beauté tremblante. Toute cette soirée je n'ai fait que soupirer après toi. Quand je t'ai vu feindre une poursuite, quand j'ai vu tes mouvements provocants en dansant la tarentelle, mon sang a commencé à bouillir, je n'ai pu résister et voilà pourquoi je t'ai enlevée si vite.

Extrait de l'acte III, scène XIII

NORA, faisant un pas en arrière

Torvald !

HELMER

Malheureuse. Qu'as-tu eu le courage de faire ?

NORA

Laisse-moi aller, tu ne porteras pas le poids de ma faute, tu ne répondras pas pour moi.

HELMER

Assez de comédies ! (Il ferme la porte de l'antichambre.) Tu vas rester là et me rendre compte de tes actes. Comprends-tu ce que tu as fait, dis, le comprends-tu.

NORA, le regarde avec une expression croissante de rigidité et dit d'une voix atone

Oui, maintenant je commence à comprendre le fond des choses.

HELMER, se promenant avec agitation

Oh ! terrible réveil. Pendant huit ans, elle fut ma joie et mon orgueil, une hypocrite, une trompeuse... encore pire une criminelle ! Quel abîme de laideur, quelle horreur !

Extrait de l'acte III, scène XVI

HELMER

Abandonner ton foyer, ton mari, tes enfants. Et tu ne penses pas à ce que les gens vont dire !

NORA

De ça, je ne m'occupe absolument pas. Je sais seulement que, pour moi, c'est indispensable.

HELMER

Oh ! c'est révoltant. Peux-tu trahir ainsi tes devoirs les plus sacrés !

NORA

Que tiens-tu mes devoirs les plus sacrés ?

HELMER

Ai-je vraiment besoin de te le dire ? Est-ce que ce ne sont pas tes devoirs envers ton mari et tes enfants ?

NORA

J'ai d'autres devoirs tout aussi sacrés.

HELMER

Non, tu n'en as pas. Quels seraient ces devoirs ?

NORA

Mes devoirs envers moi-même.

HELMER

Tu es d'abord et avant tout épouse et mère.

NORA

Cela je ne le crois plus. Je crois que je suis d'abord et avant tout un être humain, au même titre que toi... ou, en tous cas, que je dois essayer de le devenir.

Extrait de l'acte III, scène XVI

HELMER

Mais nous pouvons vivre par la suite comme des frères.

NORA, mettant son chapeau

Tu sais bien que cela ne durerait pas longtemps. (Jetant le châle sur ses épaules.) Adieu, Torvald, je ne veux pas voir les enfants. Je sais qu'ils sont dans des mains meilleures que les miennes. Dans ma situation actuelle je ne puis pas être une mère pour eux.

HELMER

Mais un jour, Nora, un jour ?

NORA

Que te répondre ? J'ignore ce qu'il en sera de moi.

HELMER

Mais, quoiqu'il en soit de toi, tu es ma femme.

NORA

Écoute, Torvald, quand une femme abandonne le domicile conjugal comme je le fais maintenant, les lois, dit-on, affranchissent le mari de toute obligation envers elle. En tout cas, je t'en tiens quitte, il n'est pas juste que tu sois enchaîné quand je ne le suis pas. Pleine liberté pour tous les deux ! Tiens, voici ton anneau. Rends-moi le mien.

Activité 5

Lien vers le site internet québécois du Centre Marius-Barbeau : <https://www.cdmb.ca/Galerie/La-Tarentelle-130/>

Un extrait du dossier de production du spectacle :

La Tarentelle - une transe pour exprimer le poison

Une danse frénétique, la tarentelle, comme expression de sa folie, de la maladie et du poison, de ses conflits intérieurs ponctuera le spectacle ; un rituel à la fois joyeusement sensuel et hystérique frénétique. Cette danse apprise lors du voyage en Italie qui sauvera la santé de son mari et pour lequel Nora aura contracté ses dettes, Nora la répète, elle la danse pour leurs convives. La Tarantella est aujourd'hui connue comme une danse frénétique de mariage en Italie mais c'est une danse folklorique avec une histoire bien plus sombre. Selon la légende, une fois mordue par une araignée tarentule, la victime – presque toujours une femme de classe inférieure – tombait dans des crises exaltées et très agitées, avant de finir par succomber au mal et mourir. Le seul remède était « la danse de l'araignée » - la danse rituelle furibonde de la Tarantella. Les gens du village entouraient le victime – aussi nommée la tarantata – pendant que des musiciens jouait des instruments comme la mandoline, de la guitare et surtout des tambourins dans des rythmes différents en cherchant celui de la guérison. Chaque rythme musical affectait la tarantata, en l'incitant à bouger de manière erratique suivant le tempo. Une fois le rythme correct trouvé, la victime – en dansant la Tarantella toute seule jusqu'à Ce vieux rituel touche à quelque chose de non-dit et d'invisible dans l'existence très norvégienne et parfaitement contrôlée de la maison de poupée de Nora. À travers la Tarentelle, elle renoue en quelque sorte avec un rituel collectif féminin universel. En faisant revivre l'ancienne Tarentelle, j'ai rencontré les frères jumeaux Luca et Fabio Maniglio. Originaire de la région des Pouilles en Italie, qui est le berceau même du mythe de la Tarentelle. En jouant du tambour tarentelle spécifique, ils sont capables de créer le rythme de transe de la danse, et cet étrange et enchanteur battement de cœur des enfers sera une vibration sous-jacente tout au long du spectacle. Il y a aussi un travail chorégraphique important à faire, inspiré par « le tarentisme ». Je m'entoure de la chorégraphe Cécile Laloy (Cie ALS) afin d'explorer les possibilités tant pour les marionnettes que pour moi en tant qu'interprète.

Activité 6

Qu'en est-il, dans l'écriture dramatique contemporaine, du problème de l'intériorité ? Peut-on imaginer une dramaturgie qui déchiffrerait le monde à la lumière de l'incontournable subjectivité ? Peut-on rêver d'un théâtre où la psyché et le monde seraient vases communicants ? Est-il possible que ce petit monde que chaque être humain porte en lui devienne le médium et le révélateur du grand monde où nous nous débattons tous ?

Chacun des drames intimes - ou « domestiques » - d'Ibsen se présente comme l'épilogue d'un roman non écrit dont la matière constituerait la trame et l'aliment exclusif de l'action dramatique. [...] « Tout est déjà là et n'est que porté au jour », pour reprendre l'analyse d'« Œdipe roi » par Schiller déjà appliquée par Peter Szondi au drame ibsénien.

Cependant, dans la dramaturgie ibsénienne, à la différence de la sophocléenne, ce sont moins les faits - comme avoir tué son père et épousé sa mère - qui émergent du passé et contaminent le présent qu'un sentiment diffus de culpabilité. Objectivement, les personnages ibséniens n'ont rien de plus grave à se reprocher que quelques lâchetés, négligences ou malversations ordinaires. Subjectivement, ils se sentent coupables au dernier degré. Chez Ibsen, le tragique n'est pas relié à un événement ou à une fatalité extérieures au personnage mais déterminé par un état et une évolution psychiques internes qui, à la limite, n'ont d'existence que pour ce seul personnage. A l'inverse de l'Œdipe de Sophocle, qui reste jusqu'au dernier moment dans l'ignorance de la faute qu'il a commise malgré lui, le personnage ibsénien est, d'entrée de jeu, miné par le sentiment d'une faute qu'il n'a peut-être pas commise. [...]

L'être intime des principaux personnages ibséniens est le site de cette fatale résurgence, le lieu où ils ne cessent de ruminer, de ressasser, jusqu'à la Catastrophe, en une sorte de cure mortifère, de psychanalyse à l'envers, leur « roman familial ». Après celle du grand Œdipe, le théâtre d'Ibsen n'inaugure-t-il pas l'ère des petits œdipes que nous sommes tous au-dedans de nous-mêmes ? Métamorphose que nous avait laissé pressentir, en se situant à mi-chemin du héros antique et du « petit homme » moderne, le Hamlet de Shakespeare. Déjà Hamlet puisait son infortune dans ses soupçons, dans ses visions et dans ses fantasmes ; son destin procédait d'une intériorité malade tout autant que de l'événement extérieur. [...] Le tragique moderne, dont Ibsen établit les prémices, ne nous donne plus à voir la grandiose culbute d'un héros mais le périple immobile, le long stationnement au bord du vide d'hommes ordinaires en proie à la pulsion de mort. La névrose et tout le cortège des maladies de l'âme font leur entrée sur la scène. Quelques années avant les principales découvertes du freudisme, Ibsen dote ses personnages d'une psyché qui déborde largement leur conscience et ne cesse de la troubler. [...]

Force est de se rendre à l'intuition de Maeterlinck selon laquelle Ibsen aurait « tenté de mêler dans une même expression le dialogue intérieur et extérieur. (...) Tout ce qui s'y dit cache et découvre à la fois les sources d'une vie inconnue. Et si nous sommes étonnés par moments, il ne faut pas perdre de vue que notre âme est souvent, à nos propres yeux, une puissance très folle, et qu'il y a en l'homme des régions plus fécondes, plus profondes et plus intéressantes que celle de la raison ou de l'intelligence... » Ibsen prépare en secret l'amalgame du dialogue extérieur et du soliloque intime, du réalisme et de l'onirisme. A nous de savoir entendre l'inconscient des personnages et voir l'« autre scène » derrière le réalisme bourgeois apparent de cette dramaturgie. Toujours est-il que l'intime du personnage ibsénien se trouve mis à découvert. A la différence du drame bourgeois, l'intimité n'apparaît plus ici comme le vêtement négligé et confortable de l'individu socialisé, mais comme une dernière protection, qui ne peut manquer de tomber, serait-ce au prix d'une désintégration de l'être lui-même.

Jean-Pierre Sarrazac, *Théâtres intimes*, Acte Sud, 1989

