



folio  
THÉÂTRE

Ibsen

Une maison  
de poupée

*Édition et traduction de Régis Boyer*

Extrait de la publication



COLLECTION  
FOLIO THÉÂTRE



Henrik Ibsen

# Une maison de poupée

*Édition et traduction de Régis Boyer*

Professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne

Gallimard

Extrait de la publication

Traduction de la Bibliothèque de la Pléiade.

© *Éditions Gallimard,*  
*2006, pour la traduction française ;*  
*2006 et 2013, pour le dossier ;*  
*2013, pour la préface.*

## PRÉFACE

### De la difficulté d'être norvégien

*Une constatation heureuse tout d'abord : il n'est certainement pas fortuit que Folio théâtre accueille le Norvégien Henrik Ibsen comme premier représentant scandinave de la collection et choisisse, parmi son œuvre abondante, de publier Une maison de poupée. Nous dirons que ce n'est que justice : d'abord parce que Ibsen est probablement le seul véritable auteur classique que connaisse le Nord littéraire ; ensuite, en raison de la popularité extrême de cette pièce précisément, et aussi du fait qu'il est permis de dire que le drame de la petite Nora a quelque chose de paradigmatique à l'intérieur même d'une production pourtant fort diverse.*

*Classique : qui est considéré comme un modèle, dit le dictionnaire ; mais aussi : qui est à la base de l'éducation et de la civilisation, modernes en l'occurrence. Car Ibsen ne vieillit pas, il ne se passe pas de « saison » en France où plusieurs de ses pièces ne soient représentées, à Paris comme en province et, s'agissant d'Une*

maison de poupée, toute actrice a rêvé d'incarner la gentille épouse de Helmer.

Et cependant, rien ne semblait prédisposer ce petit bourgeois norvégien à devenir l'un des grands écrivains de notre temps. Dès sa jeunesse, pourtant, il manifesta un goût visible pour l'écriture et sut se faire remarquer puisque son orientation vers le théâtre se dessina assez rapidement. Il apprendra son métier d'abord à Bergen, puis à Christiania (Oslo), décidera ensuite de s'exiler pour vingt-sept ans en divers pays et, pour finir, en Italie, à Rome : c'est là qu'il concevra toute son œuvre. Il fait donc partie de ces « écrivains de l'exil », comme on les a appelés, que connut la Scandinavie de l'époque. La raison en était que le Nord commençait à se mettre à l'heure européenne et souffrait globalement d'une sorte d'étouffement dû à divers carcans — tradition contraignante, religion assise, sociétés étroites et fermées, etc. —, toutes choses assez difficiles à imaginer lorsque qu'on connaît la Scandinavie actuelle. Et la Norvège n'était certes pas la mieux lotie ! Ce pays qui était vaste à l'époque médiévale soutenait la comparaison avec les nations les plus prestigieuses d'Europe et parlait une langue superbe qui se conservera en Islande où elle engendrera les Eddas, la poésie scaldique et le trésor des sagas. Mais les traverses de l'Histoire ont voulu qu'à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, la Norvège passe sous la coupe du Danemark alors beaucoup plus étendu, plus puissant et plus important qu'aujourd'hui : ce dernier colonisera, au sens péjoratif du terme, la Norvège, lui imposera sa loi, et jusqu'à sa langue. Il faudra attendre 1814 puis, définitivement, 1905 pour que le pays des



*ffjords recouvre son indépendance, mais dans cette aventure navrante, il aura perdu son passé, sa solidité et surtout sa langue, l'idiome danois lui ayant été imposé de manière péremptoire. Privée de son langage originel et donc, partiellement, de son idiosyncrasie, la Norvège ne s'en est d'ailleurs toujours pas remise, ne serait-ce que parce qu'elle n'a pas retrouvé sa langue première, qu'elle hésite entre deux types d'expression, le dano-norvégien ou bokmål, et le norvégien ancien reconstitué ou nynorsk. La conséquence fut cette tendance au repli sur soi, à l'enfermement dont il convient de dire qu'ils n'ont toujours pas totalement disparu, tant s'en faut ! La langue, justement, dispose d'un verbe, å gruble, parfaitement significatif, qui veut dire « penser en ruminant, ruminer ses pensées » et s'applique, donc, à un type de méditation diffuse, non dite, chez ces natures introverties. Et c'est contre cela que le jeune Ibsen s'élevait, il voulait à la fois exprimer cet indicible si familier à ses compatriotes et sortir de cette sorte de mutisme. Affronter de face, donc, les grands problèmes de l'être et de l'époque. Une bonne histoire qui a cours là-bas veut que si l'on demande à un Norvégien de s'exprimer sur quelque sujet que ce soit, il rédige un long ouvrage intitulé « La Norvège et les Norvégiens ». Lisez ce qu'Ibsen lui-même pense de ce thème : « Celui qui veut me comprendre doit vraiment connaître la Norvège. La nature grandiose mais austère qui entoure les hommes, là-haut, dans le Nord, la vie solitaire, retirée — les fermes sont à des kilomètres les unes des autres — les contraignent à ne pas s'occuper des autres, à se replier sur eux-mêmes. C'est pourquoi ils sont introvertis et*

*graves, c'est pourquoi ils réfléchissent et doutent — et souvent perdent courage<sup>1</sup>. »*

## Contre les idées reçues

*La première vertu d'Ibsen aura été précisément le courage, celui d'aller contre les idées reçues, de sortir des habitudes romantiques, de s'affirmer à la face du monde bien-pensant. Et la problématique de la modernité en cette dernière partie du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le Nord, allait grandement aider ce pourfendeur notoire des notables, des importants, des « respectables » et des respectueux de toute attitude de façade que fut l'auteur d'Une maison de poupée. Vers 1870, en effet, le Danois Georg Brandes, grand critique et brasseur d'idées, et père de la littérature comparée, venait de lancer un mouvement d'une incroyable fécondité auquel on a coutume de donner le nom de « percée » (gennembrud) moderne. Brandes avait les yeux rivés sur ce qui se faisait de nouveau en France, en Allemagne et en Grande-Bretagne ; il voyait bien qu'il fallait en finir avec les conventions et les banalités d'une tradition sclérosée, il devinait que dans ses termes une véritable littérature est celle qui soulève des problèmes, et que, partout, des mouvements rationalistes (réalisme, naturalisme, scientisme, positivisme, critique religieuse) dressaient l'homme nouveau contre la tradition figée : le Nord devait sortir d'un sommeil*

1. La citation est reprise d'un article de Brigitte Salino, dans *Le Monde*, 6 septembre 2002.

dérisoire et infécond. On imagine difficilement le retentissement qu'eurent ces théories telles qu'elles furent exprimées dans son ouvrage *Les Grands Courants de la littérature européenne (1871)* : mis de la sorte en face de leurs responsabilités, une pléiade de très grands écrivains comme Strindberg, Bjørnson, Jacobsen... et Ibsen s'attachèrent à renouveler complètement l'inspiration traditionnelle et à donner ainsi un tout nouveau départ aux lettres de leurs pays. En vérité, Brandes avait eu un prédécesseur dont nous reparlerons plus loin, le penseur Søren Kierkegaard, même si ce dernier se cantonnait plutôt dans la philosophie et la religion. Il n'empêche que toute la Scandinavie littéraire allait entrer en effervescence et proposer des œuvres qui connaîtraient un remarquable succès partout. Il sied donc de dire qu'Ibsen ne fut pas un isolé, qu'il s'inscrivit dans une vaste tendance, mais avec un brio, un éclat incomparables.

Il eut le courage, disions-nous, de lutter contre la médiocrité avant tout. Ce qu'il exécrait, écrit Maurice Gravier, c'était un « individu sclérosé, donc inintelligent, doublé d'un pleutre », soit ce qu'il appelait « la majorité compacte<sup>1</sup> » ou ce que nous aimerions baptiser « les imbéciles<sup>2</sup> ». Car ces derniers figurent dans toutes ses pièces : dans *Une maison de poupée*, c'est Helmer, tout simplement. Ces personnages assument leur rôle social, défendent ce qu'ils tiennent pour leur dignité,

1. Maurice Gravier, *Ibsen. Textes, points de vue critiques, témoignages, chronologie, bibliographie, illustrations*, Seghers, coll. « Théâtre de tous les temps », 1973.

2. Sur « les imbéciles », voir Régis Boyer, « Le véritable ennemi d'Ibsen », dans *Études germaniques*, 2007 / 4, pp. 777 et sq.

leur respectabilité et ne comprennent pas la vérité des situations que vivent les porteurs de modernité. C'est expressément ce qu'ils disent et redisent, en substance : « Mais je ne comprends pas... ».

En d'autres termes, il faut lutter contre « le mensonge vital » (livsløgn) qui définit l'attitude des lâches ou des pleutres face à leurs véritables devoirs ici-bas. Nous sommes tous comme le Grand Courbe, ce personnage symbolique de Peer Gynt qui conseille de « faire le tour » au lieu de se colleter à la dure réalité. Dans le théâtre d'Ibsen, les protagonistes vivent avec un lik i lasten (« cadavre dans la cargaison »), les Anglais disent skeleton in the cupboard (« squelette dans l'armoire »), c'est-à-dire une tare ou une faute de leur passé qu'ils s'efforcent en vain d'occulter mais qui finit par se révéler au grand jour : Nora, ici, véhicule ce faux en écriture qu'elle a fait pour sauver la vie, la santé de son mari malade. Et c'est lui, ce « cadavre », qui va déchaîner le drame à la faveur des circonstances. Ne disons pas, pour faire droit à des théories qui étaient à la mode à l'époque, qu'il s'agit d'hérédité (encore que ce sujet ait été traité expressément dans un autre chef-d'œuvre, Les Revenants) : nous sommes, en réalité, devant un véritable examen de conscience où l'individu est mis en face de lui-même.

Et c'est là que nous retrouvons Søren Kierkegaard, dont on ne souligne pas assez l'importance et l'influence qu'il eut sur la Scandinavie pensant et écrivant, dans la mesure, d'ailleurs, où ce magistère implicite n'existe pas toujours. Il y a deux faces dans le témoignage de l'auteur de Ou bien... ou bien... : d'une part, l'exal-

tation de valeurs positives qui s'appellent subjectivité, engagement et authenticité ; d'autre part, l'exécration de ces faux-semblants et hypocrisies qui marquent notre vie sociale et notre pratique prétendument religieuse. La pratique, le culte sont affaires d'État dans ces pays luthériens, le pasteur est un fonctionnaire, marié et rémunéré, qui préfère, en règle générale, la belle et bonne parole à des actes signifiants, ce que l'auteur de *Crainte et tremblement* ne tolérerait tout simplement pas. Ces sociétés puritaines et bourgeoises évoluaient sous le regard d'autrui, seule jauge véridique de leur comportement, et c'est bien cette référence explicite qu'invoque Helmer lorsqu'il découvre la vérité sur la conduite passée de Nora. D'un autre côté, l'individu est obsédé par son ego, il revendique l'exercice de ses droits qu'il juge sacrés, la seule vérité qu'il quête est une « vérité pour soi » — si l'on veut bien nous passer cette formulation qui fut à la mode il y a un demi-siècle — à laquelle il entend être fidèle, inconditionnellement : il sait, il sent qu'il doit être ce qu'il est jusqu'au bout. Ainsi se trouve défini le personnage ibsénien, et Nora justifiée dans sa résolution finale. Par là, également, se trouve posé et réglé le problème qui a passionné l'époque d'Ibsen et qui porte le nom de « double morale » : sans parler encore de « féminisme », auquel nous viendrons plus loin, il était tacitement entendu qu'il existait deux « morales », l'une pour l'homme impliquant compréhension et indulgence (il faut bien que jeunesse se passe) et l'autre pour la femme à laquelle rien, absolument rien ne doit être pardonné. Rappelons que c'était l'époque dite des « trois K » (Kinder, Kirche, Küche : enfants, église, cuisine) selon

*la terminologie allemande qui semble avoir été à l'origine du fait, les trois domaines dont, par définition, la femme est détentrice, et qu'elle ne doit à aucun prix abandonner si elle ne veut pas encourir l'opprobre de la société. Or, en Scandinavie, au sein de ces communautés luthériennes obsédées par le péché, la faute et sa sanction, les problèmes moraux revêtent une importance toute particulière. C'est ce qui explique que, chez Ibsen, l'exigence de vérité soit fondamentale, tout excessive qu'elle puisse paraître à nos yeux, avec ce radicalisme tellement typique et somme toute assez peu familier à nos entendements « latins » ou catholiques. La petite Nora ira jusqu'au bout d'elle-même, elle ne transigera sur rien, même après que son falot de mari sera revenu sur son attitude roide. Rappelons-nous que c'est Ibsen qui, dans Brand, la plus terrible peut-être de ses pièces, fait proclamer à son pasteur de héros la devise allt eller intet (« tout ou rien »), ou bien akkordens ånd er Satan (« l'esprit de compromis, c'est Satan »). C'est certainement ce côté dogmatique qui nous met passablement mal à l'aise, cette façon de traiter des sujets à la fois urgents et blessants avec une désinvolture, un dogmatisme parfois gênants, qui finit par conférer une note quasi cynique à la décision de Nora (les bonnes s'occuperont des enfants).*

## Une inspiration bien nordique

*Mais l'une des composantes majeures du génie d'Ibsen, qui fait aussi le charme de son inspiration, est son aspect bien nordique et nous gageons que c'est là un des traits*

*qui expliquent le succès durable de cette œuvre. D'abord, il y a la nature, la grande nature du Nord, celle des fjells et des fjords, bien sûr, mais aussi cette lumière incomparable, cette symbiose avec le décor qui font que, même si Une maison de poupée se déroule en ville, la mer et son goût d'aventure, l'ailleurs et l'autrement sont confusément présents. Il faut savoir, d'une part, qu'Ibsen fut un poète intéressant<sup>1</sup>, d'autre part, qu'il fut aussi un peintre, dans le goût réaliste, de bon aloi. On ne peut pas demeurer insensible à ces oiseaux qui passent, invisibles, dans la pièce, l'alouette / Nora par exemple, la jeune femme étant également comparée à un écureuil.*

*Mais, ce qui dote les créations scandinaves d'une dimension inattendue, c'est que, consciemment ou non, elles retrouvent comme par grâce des archétypes qui remontent à l'aube de l'histoire du Nord telle que nous pouvons la connaître. Donnons-en deux exemples : le Nord antique a vénéré une Déesse-Mère ou Grande-Déesse<sup>2</sup> qui fut probablement la toute première entité divine qu'il ait connue, déjà bien présente à l'âge des gravures rupestres de l'âge du bronze (vers 1800 avant J.-C.) et très active dans les textes mythologiques des Eddas (Frigg, Freyja, Skadi). C'est certainement le souvenir de cette déesse qui explique le rôle que la femme joue dans les sagas islandaises et dont le splendide personnage de Bergthora dans La Saga de Njáll le brûlé*

1. Ses *Poèmes* ont été publiés en traduction française (par Régis Boyer) dans la collection « Classiques du Nord », aux Belles-Lettres, en 2006.

2. Voir Régis Boyer, *La Grande Déesse du Nord*, Berg international, 1995.

*donne une parfaite image. Ce qui fait qu'il n'y a pas lieu de s'étonner que ç'ait été d'abord dans le Nord que les mouvements féministes ont partiellement pris leur essor mais aussi que le traitement très particulier qu'Ibsen nous propose de Nora trouve des justifications qui ne doivent pas nécessairement remonter aux aspirations du XIX<sup>e</sup> siècle. Le deuxième exemple est plus profond et subtil. Nous parlions de « cadavre dans la cargaison » et donc de résurgence inéluctable d'un certain passé dans la conscience actuelle du personnage ibsénien. Autant dire qu'un sens fort éloquent du Destin, avec majuscule, règne ici : en somme, Nora se trouvant confrontée au geste qu'elle a posé il y a quelques années ne fait que se raccorder au Destin qui, par définition, gouverne son existence. Or, le Destin est sans le moindre doute la divinité majeure d'un panthéon nord-germanique dont tous les commentateurs s'accordent à dire l'ambiguïté, voire le flou<sup>1</sup>. En revanche, le héros nordique ancien marche résolument et lucidement vers l'accomplissement de son destin, tout comme Nora.*

*Comme on le sait, le Nord n'est pas tellement habile dans le maniement des abstractions, les langues qu'il fréquente sont autrement plus à l'aise dans le concret, et ce n'est pas un hasard si ces pays ne connaissent qu'un seul vrai philosophe, Kierkegaard précisément, que nous avons nommé plusieurs fois déjà. En revanche, s'il est un registre sur lequel ces inspirations s'exercent avec*

1. On trouvera un développement substantiel dans notre « Essai sur le sacré chez les anciens Scandinaves », en tête de la traduction de *L'Edda poétique*, Fayard, 2<sup>e</sup> éd., 1992.



*bonheur, c'est celui des images. À telle enseigne que l'on est fondé à parler, s'agissant de ces écrivains, de leur activité icono-motrice : au départ de leur activité créatrice, il y a à peu près toujours une ou des images qu'ils s'efforcent de détailler, d'élucider, de faire valoir sous toutes leurs faces : le sapin que décore Nora au début de la pièce, ces macarons qui devraient faire diversion et que l'héroïne croque en cachette, la robe que retaille Kristine, la tarentelle, la lettre qui tombe dans la boîte et, surtout, cette porte qui claque tout à la fin de la pièce : ce ne sont pas les idées (activité idéo-motrice, disons-nous) qui animent l'action, c'est le lecteur ou le spectateur qui les sollicite arbitrairement à des fins explicatives ; c'est le petit brin de femme enjouée, vive, riante qui nous attache. Nature (l'alouette), poésie (la danse), enfance (les macarons), c'est derrière, au-delà de tout cela que réside le drame, on comprend bien que « les imbéciles » n'y entendent rien et qu'ils se réfugient dans la possibilité d'un « miracle suprême », dernière réplique de la pièce. Et puis, prenons garde au titre, ce n'est pas, comme on le voit bien trop souvent en français, La Maison de poupée, ou Maison de poupée, c'est bien Une maison de poupée (Ett dukkehjem, ett étant l'article indéfini neutre en norvégien) : on nous donne à voir, littéralement, une maison de poupée, parmi d'autres semblables ; c'est effectivement à partir de cette image que s'édifie le drame. Ces réflexions sont nécessaires parce qu'on a voulu, selon les temps, faire d'Ibsen tantôt un grand écrivain réaliste, tantôt un symboliste. Qu'il soit réaliste, on peut l'admettre à la rigueur, dans la mesure où les personnages, les situations et les péripéties pré-*

*sentés relèvent d'une aperception fidèle du quotidien, du moins dans les pièces dites bourgeoises, au premier rang desquelles figure Une maison de poupée. Il faudrait alors parler, plutôt, de réalisme psychologique et les psychanalystes à venir, au premier rang desquels Freud lui-même, ne s'y sont pas trompés. Mais, contrairement à ce qui fut une manière de mot d'ordre du vivant même du dramaturge, il n'est pas possible de qualifier de symboliste ce théâtre. Du moins au sens dûment historique et classé de l'épithète. La maison de poupée dont il est question ici est sans aucun doute symbolique mais on a très justement fait remarquer que ce théâtre n'est pas symboliste, il se contente de présenter des symboles, en général fort intelligemment exploités : Nora et Helmer sont symboliques, elle d'une certaine conception de la condition humaine, lui d'un état donné de notre société. Nous ne sommes ni chez Maeterlinck ni chez Villiers de l'Isle-Adam, lequel avait pourtant composé avec La Révolte (1870), une pièce aux thèmes assez proches de ceux d'Une Maison de poupée.*

## Renouveler l'art dramatique

*L'essentiel, peut-être, reste à dire. Nous nous sommes attardé sur la thématique, le caractère révolutionnaire dûment accordé à la problématique de la modernité de ce temps-là, les grands mots d'ordre auxquels Ibsen se ralliait fort consciemment. D'autres que lui ont entendu servir les mêmes idéaux mais aucun, semble-t-il, avec la maîtrise, le savoir-faire qui marquent ce théâtre. Car,*

*précisément, Ibsen fut un homme de théâtre avant tout et c'est certainement en ce sens que nous avons pu dire un peu plus haut qu'il était un parfait classique. Si l'on se réfère à ce qui se faisait avant lui, non seulement en Norvège, mais globalement dans le Nord, on est en droit d'affirmer qu'il a totalement renouvelé l'art dramatique. Et là, tous les critiques s'accordent. Ses pièces sont des petites merveilles de mécanique, montées avec une précision d'horloger et une virtuosité vraiment admirable. Il est bon de savoir que, comme tant d'autres Scandinaves, il fut à l'école de ce Français qui régnait à l'époque sur les lettres européennes, même s'il est un peu oublié à présent, Eugène Scribe, l'adepte de « la pièce bien faite » qui pose, d'ordinaire à la faveur d'un couple donné, un problème, le dissout, le reprend pour le résoudre différemment, en dosant savamment les épisodes et les péripéties décisives. Ibsen avait lui-même monté plusieurs pièces de Scribe du temps où il était directeur de théâtre en Norvège (entre 1851 et 1862). Chez lui, l'enchaînement des péripéties est inexorable. Une maison de poupée est exemplaire à cet égard avec ses deux couples (Nora / Helmer et Mme Linde / Krogstad) dont l'un est comme le reflet de l'autre et qui, successivement, s'opposent, veulent se détruire, se réconcilient. Dans la progression du drame, il n'y a pas un seul temps mort, chaque nouvel élément en appelle un autre qui en est non seulement la continuation mais, dirions-nous, la surenchère. Suivez, par exemple, la progression du thème de la lettre qui est d'abord évoquée à mots couverts, puis déclarée, puis cachée, puis prémonitoire, puis explosive et enfin fatidique, au sens bien étymologique de l'ad-*

*jectif. La « reconnaissance » de Mme Linde et de Krogstad n'est pas un épisode convenu et survenant à point nommé, il s'inscrit en contrepoint sur le faux amour du couple principal, comme dans l'art musical, dans la mesure où une orchestration subtile, comparable à celle d'un opéra, s'impose peu à peu.*

*Et puis — là-dessus tous les commentateurs s'accordent aussi — la science ibsénienne du dialogue est souveraine, elle fait d'ailleurs le désespoir du traducteur. Comme le dit le metteur en scène et auteur Jacques Lassalle, « chez Ibsen, le dialogue n'accompagne pas l'action, il est l'action. L'amputer, le condenser, le fractionner, c'est en sacrifier la substance<sup>1</sup> ». Car les protagonistes ne se répondent pas vraiment, sous leurs échanges court ce que Nathalie Sarraute aurait appelé une « sous-conversation » avec ses effets de suggestions, de sous-entendus, de « non-dit-bien-senti », etc. On sait qu'Ibsen travaillait beaucoup à l'écriture de ses pièces. Une maison de poupée mérite une attention toute particulière à cet égard. C'est l'une des pièces les plus courtes qu'Ibsen ait composées car elle ne compte que trois actes, mais elle illustre bien l'un des procédés de l'auteur : poser une idée abstraite (morale, en ce qui concerne Nora, ou sociale pour Helmer, nous l'avons vu), puis inventer une affabulation qui la serve, selon la technique du « squelette dans l'armoire », ce qu'un grand connaisseur norvégien, Edvard Beyer, appelle la « rétrospective analy-*

1. Jacques Lassalle, « Revenir à Rosmersholm », *Études Germaniques*, 2007 / 4, p. 819, n. 2.

<i>Évocation de la comédienne Agnes Sorma</i>	271
<i>Sur le symbolisme d'Ibsen</i>	272
<i>La langue d'Ibsen vue par les Français</i>	273
<i>Sur le féminisme d'Ibsen</i>	274
<i>Sur Une maison de poupée</i>	275
Bibliographie sélective	279
Résumé	286



# Une maison de poupée Henrik Ibsen

Cette édition électronique du livre  
*Une maison de poupée* de Henrik Ibsen  
a été réalisée le 01 mars 2013  
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782070443659 - Numéro d'édition : 183500).

Code Sodis : N55107 - ISBN : 9782072487026

Numéro d'édition : 250988.