

0° Z
25582
(21)

YVES CHEVREL

HENRIK
IBSEN

*Maison
de poupée*

ÉTUDES LITTÉRAIRES

puf

688935

824

DL-07041984-07772

ÉTUDES LITTÉRAIRES

**HENRIK
IBSEN**

*Maison
de poupée*

PAR YVES CHEVREL

160z

25582

(21)



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

DL-07 04 1989-07775

ÉTUDES LITTÉRAIRES

*Collection dirigée par
Jean-Pierre de Beaumarchais
Daniel Couty
et Yves Chevrel*

ISBN 2 13 042121 0

ISSN 0764-1621

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1989, février

© Presses Universitaires de France, 1989
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris



Sommaire

- 5 Introduction
- 9 Contexte I. — Avant *Maison de poupée*
- 19 L'avant-texte
- 23 Formes du texte I. — Quel texte ?
- 31 Texte I. — Ibsen dramaturge
- Du mélodrame à la tragédie, 31
 - L'espace — le temps, 36
 - L'espace hors-scène, 37 — Le salon, 38 — La représentation du temps, 41
 - Dialogues, 47
- 59 Texte II. — Nora
- Hommes et femmes, 59
 - Le cas Nora, 65
 - 1 / Les noms de Nora, 65
 - 2 / Les masques de Nora, 73
 - 3 / Nora et le monde des hommes, 76
 - Le mariage de Nora, 77 — Hypocrisie et attente du prodige, 79 — La logique de Nora (1), 84
 - La logique d'Helmer, 89 — La logique de Nora (2), 93
- 99 Formes du texte II. — *Maison de poupée*, un drame nouveau ?
- 109 Contexte II. — Après *Maison de poupée*
- 119 Conclusion. — La traversée des apparences
- 123 Bibliographie sommaire



Les citations de *Maison de poupée* renvoient à la traduction de Moritz Prozor, publiée dans le volume du « Livre de Poche » (n° 1311) qui contient *Maison de poupée* et *Les Revenants*. Les chiffres entre parenthèses — par exemple (25) — renvoient à la page de cette édition. L'indication « T.M. », qui suit certaines références, signifie que la traduction a été modifiée. Dans la bibliographie qu'on trouvera à la fin du volume, « v.o. » signifie « version originale ».



Introduction

*Je ne sais si sa vigoureuse peinture de mœurs
qui paraîtront sans doute très éloignées des nôtres
trouvera quelque écho parmi nous.*

E. Rod, Préface à la traduction de
Maison de poupée (février 1889)

Le 4 décembre 1879, l'éditeur danois F. Hegel met en vente un petit ouvrage de 180 pages intitulé *Et dukkehjem. Skuespil i tre akter* (*Une maison de poupée. Drame en trois actes*) ; le tirage est de 8 000 exemplaires, ce qui est considérable pour l'époque, s'agissant, de plus, d'une pièce qui n'a pas encore été représentée. Avant la fin de la même année, la collection « Reclams Universal Bibliothek » en publie une version allemande, sous le titre *Nora* : le traducteur, W. Lange, a travaillé sur épreuves, que l'auteur lui a envoyées. Le 21 décembre 1879, la première a lieu au Théâtre royal de Copenhague. Le 4 janvier 1880, une deuxième édition (tirée à 3 000 exemplaires) est mise en vente par F. Hegel ; une troisième suit, en mars. Entre-temps ont eu lieu la première norvégienne, le 20 janvier, à Christiania (l'actuelle Oslo), et la première allemande, le 6 février, à Flensburg. En 1880 encore la pièce est traduite en anglais, en finnois, en suédois.

L'auteur est Henrik Ibsen ; né en 1828, il a cinquante et un ans, et appartient sensiblement à la même génération que Dostoïevski (cinquante-huit ans) ou Flaubert (cinquante-sept

ans). C'est un écrivain qui compte dans les lettres scandinaves : depuis 1866 il reçoit, comme son compatriote B. Björnson, une pension du Parlement norvégien. Il a déjà beaucoup publié : des poésies, des pièces de théâtre, écrites en vers puis, de plus en plus, en prose ; depuis sa première publication à compte d'auteur en 1848 — *Catilina*, un drame —, il a connu quelques échecs, mais aussi des succès, avec la publication de *Brand*, poème dramatique (1865), ou la représentation de *Peer Gynt* en février 1876 (le texte avait été publié en 1867). Jusqu'à cette date de 1876, il est essentiellement un auteur de pièces historiques ou nationales, et peut facilement être considéré comme un héritier du romantisme ambiant qui caractérise une bonne partie des lettres scandinaves du début de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Son image change quand il publie, en octobre 1877, *Les Soutiens de la société*, pièce qui est représentée, avant la fin de l'année, en Norvège et au Danemark : deux ans avant *Maison de poupée*, Ibsen signe sa première grande œuvre sociale. La pièce met en cause le comportement des notables d'une petite ville côtière, dont l'hypocrisie est la ligne de conduite habituelle, et elle se termine sur ces mots que prononce Lona Hessel, représentante d'un groupe de femmes qui ont réussi à faire prendre conscience du mensonge social incarné par les hommes : « L'esprit de liberté, l'esprit de vérité, voilà les vrais soutiens de la société ! »

Ibsen est un écrivain norvégien de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le rappel de ce truisme implique toute une série de conséquences quant aux formes qu'un drame comme *Maison de poupée* peut prendre. A commencer par la langue même qu'Ibsen utilise, et qui pose problème dans un pays qui est encore à la recherche de son identité culturelle et nationale. Il faut en effet rappeler que la Norvège, longtemps partie intégrante du Danemark, est un Etat certes indépendant depuis 1814, mais qui reste uni à la couronne suédoise : c'est Stockholm qui a la responsabilité des relations extérieures

et de la défense (l'indépendance complète de la Norvège n'interviendra que quelques mois avant la mort d'Ibsen, en 1905). Mais si la cohabitation avec les autorités suédoises est parfois vécue difficilement, c'est surtout la question de la langue qui agite les milieux littéraires : elle est le résultat de trois siècles de domination danoise ; en effet, celle-ci a eu, entre autres effets, de développer une langue écrite commune, un dano-norvégien éloigné, dans sa graphie, de la langue réellement parlée en Norvège. Les sentiments nationalistes poussèrent, au XIX^e siècle, à la création, ou à la recréation, d'une véritable langue nationale fondée sur des dialectes parlés en Norvège. Dans la querelle qui se développe, après 1850, entre partisans du *landsmål*, la « langue du pays » que les réformateurs essaient de promouvoir pour mieux la distinguer du danois, et partisans du *bokmål*, la langue écrite plus proche du danois, Ibsen essaie de tenir un juste milieu : parlant lui-même la langue élégante des milieux cultivés, il s'abstient de tout extrémisme dans sa façon de rendre le langage de ses personnages, se refusant à créer une langue artificielle à base de vieilles formes passées hors d'usage (dans *Peer Gynt* il se moque, avec Huhu, de ceux qui voudraient restaurer le « langage des oranges-outangs »), quitte toutefois à introduire certains termes dialectaux et à caractériser soigneusement chaque personnage par sa façon de s'exprimer.

Les traducteurs d'Ibsen sont placés devant une tâche d'autant plus redoutable que leur travail est le médium quasi indispensable pour avoir accès à des textes qui n'ont guère la possibilité d'être lus dans leur langue originale en dehors des pays scandinaves. En France, l'intermédiaire privilégié a été Moritz Prozor, qui a obtenu l'accord et la confiance d'Ibsen ; sa version de *Maison de poupée* (1889) peut être considérée comme une vulgate du texte pour la France : ayant bénéficié du droit exclusif de représentation en France jusqu'en 1963, elle a servi de base à la plupart des mises en scène françaises.

Comme toute traduction, elle pose des problèmes de fidélité dans la transposition, qui seront évoqués plus loin (p. 28) ; en tant que vulgate française de *Maison de poupée* aisément accessible dans le « Livre de Poche », elle servira de référence à cette étude¹.

1. Une autre traduction intéressante se trouve dans le tome XI des *Œuvres complètes* d'Ibsen traduites par P.-G. La Chesnais (Plon, 1939). Cette version est très scrupuleuse et accompagnée d'une abondante documentation sur les conditions dans lesquelles Ibsen a préparé sa pièce. Voir aussi la Bibliographie à la fin du volume.

Contexte I

Avant Maison de poupée

*Comme ce travail [= Maison de poupée]
traite de problèmes particulièrement actuels [...]*

Ibsen, lettre à son éditeur F. Hegel,
2 septembre 1879

Les littératures scandinaves connaissent un renouveau à la fin du XIX^e siècle et, surtout, accèdent à une reconnaissance européenne et bientôt mondiale. C'est ce que les historiens de ces littératures appellent leur « percée », en reprenant l'expression du critique danois G. Brandes, qui avait employé ce terme (*gjennombrud*) pour parler, dès 1883, des écrivains qui incarnaient un nouvel élan. La date communément retenue comme point de départ de cette percée des lettres scandinaves est 1880, année qui coïncide avec le début de la diffusion de *Maison de poupée* dans une grande partie de l'Europe : la pièce est un des éléments clefs de l'expansion des littératures « du Nord » au tournant du siècle.

Mais l'apport original de *Maison de poupée* à la littérature européenne ne peut être apprécié que si la pièce est d'abord située dans le contexte intellectuel et artistique qui entoure sa rédaction, c'est-à-dire dans les années 1878-1879. Ibsen est, en effet, très bien inséré dans le mouvement littéraire européen, qu'il connaît bien, et sur lequel les revues allemandes et italiennes qu'il peut consulter lui fournissent des renseignements abondants.

Il serait exagéré de parler, à cette date, d'une littérature européenne homogène. L'explosion romantique a touché, et touche encore, au moment où Ibsen envisage son nouveau

drame, de nombreux pays ; de plus, la carte politique de l'Europe étant loin de coïncider avec celle des langues, l'impulsion donnée par le mouvement romantique entraîne plutôt vers une découverte ou une mise en valeur des richesses, des originalités de chaque littérature et de ses moyens d'expression : on a vu que cette tendance générale se traduit, en Norvège, par un effort pour forger une véritable langue nationale bien distincte du danois. D'autre part, vers 1880, la vie littéraire reste assez étroitement nationale : la renommée des grands écrivains contemporains reconnus dans leurs pays respectifs ne dépasse guère les frontières de ceux-ci : Dostoïevski, Tolstoï, Flaubert, G. Eliot, ... Une seule exception peut-être : V. Hugo, âgé de soixante-dix-sept ans au moment de la publication de *Maison de poupée*, et qui a prononcé le discours d'ouverture du Congrès littéraire international qui s'est tenu à Paris en juin 1878. Ce Congrès est d'ailleurs la marque d'un début d'internationalisation de la vie littéraire : la principale question débattue est celle de la propriété littéraire, qui intéresse tout spécialement les ressortissants de petits Etats dont les œuvres ne sont pas protégées hors de leurs pays.

Parmi les éléments qui caractérisent plus spécifiquement la littérature de la décennie qui voit apparaître *Maison de poupée*, il faut noter le développement du mouvement naturaliste, sous l'influence directe de Zola, mais aussi de Daudet, qui commence à gagner l'Europe à partir de la publication de *L'Assommoir* (1877) et qui se manifeste dans les années cruciales 1879-1881 ; c'est le domaine de la prose narrative, plus précisément du roman, qui est concerné, mais articles, essais, préfaces, montrent que le problème d'une nouvelle orientation littéraire est posé en termes d'ensemble. L'année 1879 voit ainsi la publication de romans comme *Les Sœurs Vatard*, de J.-K. Huysmans, *Les Frères Zemganno*, d'E. de Goncourt (avec une préface précisant l'originalité de la tentative et annonçant la victoire définitive de « l'étude

d'après nature »); la même année le Néerlandais Emants publie *Trois Nouvelles* (avec une préface doctrinale), et le Catalan N. Oller un recueil de nouvelles « réalistes » sous le titre *Croquis del natural*; toujours en 1879, E. Zola publie de nombreux articles, dont « Le roman expérimental » (*Le Voltaire*, 16-20 octobre), qui a d'abord paru en Russie (septembre). Un souffle réaliste et naturaliste inspire visiblement toute une part des romanciers et des nouvellistes, et il affecte naturellement aussi les pays scandinaves.

Il en va toutefois un peu différemment pour le théâtre. De façon très schématique on peut dire que le théâtre se survit, en Europe, en recourant à des formes traditionnelles plus ou moins usées. Dans la « Préface » désabusée qu'il met en tête du volume, publié en 1879, qui contient *Henriette Maréchal* et *La Patrie en danger*, Edmond de Goncourt déclare que le théâtre lui « apparaît comme bien malade, comme moribond presque », et il estime que, pour ce genre, le réalisme ne représente pas le salut : « Dans le roman, je le confesse, je suis un réaliste convaincu ; mais, au théâtre, pas le moins du monde. » Une dizaine d'années plus tard A. Strindberg fait écho à Goncourt lorsqu'il écrit, en 1888, dans la « Préface » de *Mademoiselle Julie*, que le théâtre lui paraît une « forme d'expression prête à s'éteindre », soulignant qu'on n'a pas réussi à trouver des formes vraiment « nouvelles ». Et on sait que Zola, s'interrogeant sur « le naturalisme au théâtre » (*Le Messager de l'Europe*, janvier 1879), fait beaucoup plus une critique impitoyable de ce qui existe qu'il n'ébauche une théorie de ce qui devrait être. Effectivement, et de façon très sommaire à nouveau, on peut dire que l'un des modèles dramatiques dominant en Europe — y compris dans les pays scandinaves — est celui de la pièce « bien faite » à la française, illustrée par les œuvres du trio Augier-Dumas fils-Sardou, et dans laquelle l'influence de Scribe (mort en 1861) reste perceptible. A. Dumas (né en 1824, il a quatre ans de plus qu'Ibsen) tend à

s'imposer comme le représentant du « théâtre d'idées », qui connaît son métier, mais qui sait aussi tenir compte des exigences du public lorsqu'il aborde des questions brûlantes comme celles qui touchent à la place de la femme dans la société : il le reconnaît dans la « Préface », datée d'août 1879, qu'il écrit pour *L'Etrangère*, pièce créée le 14 février 1876 à Paris.

Ibsen connaît le théâtre de Dumas (qui a accès aux scènes scandinaves vers la fin du siècle, mais que le dramaturge norvégien a pu découvrir en Allemagne). Il a expressément nié rien lui devoir, se contentant de signaler, dans une lettre à G. Brandes (11 octobre 1896), qu'il a simplement pris conscience, par les pièces de Dumas, des fautes à éviter. Il reste qu'Ibsen a eu la possibilité, en Norvège comme en Allemagne, de se familiariser avec les mécanismes bien rodés d'un Scribe, ou de J.-L. Heiberg, qui emprunte beaucoup à l'auteur français : la facture d'une pièce bien montée comme celles de Scribe est une des références de la dramaturgie d'Ibsen.

Tel est aussi le cas de son compatriote et rival B. Björnson. Ce dernier, un peu plus jeune (il est né en 1832), suit une carrière assez semblable à celle de son aîné. Il a publié, en avril 1875, *Une faillite*, pièce considérée comme le premier drame réaliste norvégien ; en 1879, il fait jouer *Leonarda*, dont l'intrigue paraît modelée sur celle de *Bataille de dames*, de Scribe et Legouvé (1851) : une rivalité amoureuse entre la tante et la nièce. Björnson dénoue sa pièce par un coup de théâtre bien préparé, à la manière des vaudevillistes français, mais il avait auparavant mis en scène la suspicion qui entoure, très hypocritement, l'héroïne éponyme (la tante), suspectée d'être une émancipée et d'avoir un « passé » : Björnson abordait ainsi la question de la « double morale » (reprise plus à fond dans son drame *Un gant*, 1883), selon laquelle hommes et femmes ne sont pas jugés selon les mêmes critères, notamment quand il s'agit de leur comportement sexuel ou

Imprimé en France
Imprimerie des Presses Universitaires de France
73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme
Février 1989 — N° 34 321

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

