

« Une maison de poupée »

Hélène Richard

Numéro 74, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28192ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Richard, H. (1995). Compte rendu de [« Une maison de poupée »]. *Jeu*, (74), 158–161.

spectacle d'après Shakespeare choquait davantage (au sens premier de « faire subir un choc », qu'on l'apprecie ou non) et la modernisation de certaines scènes pouvait apparaître salutaire.

Dans le cas de la mise en scène de *Salomé*, certaines « modernisations » frôlaient l'insignifiance. Faire d'Hérode un bon vivant un peu imbécile, un personnage rabelaisien chez qui le sens du politique est quasi absent est une lecture tout à fait défendable ; comment interpréter toutefois cet Hérode en train de tirer une ligne de coke ? Certaines scènes, à la limite du *slapstick*, venaient en détruire d'autres qui visaient à montrer l'envers de la tragédie, tout ce qui se cache (et se trame, et s'explique) derrière la puissance des grands événements de l'Histoire qui, décontextualisés, ont la beauté de l'épure.

La mise en scène posait un autre problème, dont Hausvater ne peut cette fois être tenu responsable. On ne pouvait s'empêcher, en regardant ce spectacle, de penser à la démesure qu'il appelle. L'ampleur historique du drame, l'excès des sentiments et de la passion, la démençe à peine contenue de certains personnages, tout signalait l'outrance que ce spectacle ne parvenait pas (par manque de moyens) à produire. Dès lors, la réussite de certaines scènes (celle, remarquable, de la danse des sept voiles), le décor habilement utilisé (la prison de Iokanaan sert en même temps de tour d'observation, de lieu de confrontation entre personnages lorsque se produit une crise, etc.) n'empêchent pas la production de paraître inutilement étrié dans son ensemble, ce qui provoque chez le spectateur un certain malaise. On a l'impression que les audaces de la pièce ont été inutilement refrénées.

Il s'agit peut-être d'un choix esthétique du metteur en scène, qu'on peut toujours critiquer ; il est plus probable cependant, beaucoup plus prosaïquement, qu'Hausvater ait dû faire contre fortune bon cœur avec les moyens financiers dont il disposait. Il y a des limites à ce qu'on peut faire au théâtre sans argent.

Jean-François Chassay

« Une maison de poupée »

Texte d'Henrik Ibsen ; traduction de Marc Auchet. Mise en scène : François Barbeau, assisté de Carol Clément ; décors : Louise Campeau ; costumes : Odette Gadoury ; éclairages : Michel Beaulieu ; environnement sonore : Diane Leboeuf ; chorégraphie : Brydon Paige. Avec Henri Chassé (Torvald Helmer, avocat), Benoît Girard (le docteur Rank), Françoise Graton (Anne-Marie, la nurse), Danielle Lépine (Madame Christine Linde), Véronique Pinette (Hélène, la bonne des Helmer), Denis Roy (Nils Krogstad, avocat), Monique Spaziani (Nora Helmer), Laurent Benghosi ou Jean-Philippe Rivel et Blanche Moreau-Lépine ou Laurence Papadimitriou (les enfants des Helmer). Production du Théâtre du Rideau Vert, présentée du 17 janvier au 11 février 1995.

Une maison de poupée pour petits garçons

La salle du Théâtre du Rideau Vert, à seize heures, un samedi après-midi, au début d'une représentation d'*Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen. Têtes blanches et robes de soirée fraient avec blousons et anoraks ; salle bigarrée qui réagira cependant à l'unisson durant le spectacle. Le décor représente la salle de séjour d'un intérieur datant du début du siècle : lambris et meubles de bois foncé qu'égaie le camaïeu bourgogne du papier peint, des fauteuils, du canapé et de la carpette. À gauche, la lumière coule par de larges

fenêtres aux carreaux joliment givrés, car l'action se déroule durant la période des fêtes de Noël, en Suède.

La pièce, écrite en 1879 alors qu'Ibsen a cinquante et un ans, porte sur l'égoïsme des hommes et sur la place des femmes dans la société. L'auteur, que les drames historiques et sociaux ont beaucoup inspiré, y encourage ces dernières à s'émanciper de leurs rôles de mères et d'épouses, conçus pour le confort des hommes, et à devenir des êtres humains à part entière, assumant leurs pensées et désirs propres. Le prétexte à ce discours, très subversif pour l'époque et dont certains aspects demeurent percutants encore aujourd'hui, est le suivant. L'avocat Helmer (Henri Chassé) vient d'accéder à l'aisance financière en étant nommé directeur de banque. Il est un homme rigide, fat et, de plus, macho selon le modèle de l'époque. Programmé par les conventions, il s'est construit une « maison de poupée » dans laquelle il règne sur son épouse Nora (Monique Spaziani), son « alouette », son « petit écureuil », et sur ses trois enfants avec lesquels il n'a aucun rapport personnel. Or, au début de leur mariage, huit ans auparavant, Nora a secrètement emprunté de l'argent à un créancier pour sauver la vie de son époux gravement malade et, dans son ignorance des lois, a commis un acte illégal en imitant la signature de son père comme endosseur de sa reconnaissance de dette (les femmes ne pouvant, à l'époque, emprunter de l'argent en leur nom propre). Depuis ce temps, elle minaude devant son mari et passe pour dépensière alors qu'elle travaille âprement à remettre secrètement l'argent de sa dette. Victime d'une injustice de la part d'Helmer, le créancier de Nora menace de faire chanter son mari en lui dévoilant l'escroquerie de son épouse. Il le fait. Helmer panique devant le danger que court sa réputation et, sacrifiant au dieu de

l'opinion publique, répudie sa femme comme un être dépravé, indigne de s'occuper de l'éducation de ses enfants... tout en lui imposant un *statu quo* conjugal factice pour sauver les apparences. Nora refusera cet arrangement. Elle qui était prête au suicide pour sauver l'honneur de son mari sera désillusionnée par sa conduite égoïste et hypocrite. Elle le quittera, ainsi que ses enfants qu'éduque sa propre nourrice (Françoise Graton), pour prendre les risques de la liberté et aller se construire une identité d'être autonome et pensant.

Depuis 1985, François Barbeau, maître costumier du théâtre québécois, exerce également le métier de metteur en scène. Quel sort réserve-t-il au texte d'Ibsen, le troisième de cet auteur qu'il porte à la scène ? Son interprétation en est conservatrice, presque vériste par moments, et c'est en cela, à mon avis, qu'elle cause problème pour l'auditoire québécois, en cette fin de XX^e siècle. Bien que dans le programme le message de Barbeau porte sur la dimension universelle de l'émancipation de l'être humain, sur l'assomption de son autonomie, le metteur en scène met cependant l'accent, dans la pièce, sur la sujétion de l'épouse. Or, le vent du féminisme a déjà soufflé sur le Québec. Le thème de la dépendance économique et sociale de la femme n'en est plus un d'une actualité choquante mais il n'est pas, non plus, encore assez anachronique pour susciter l'intérêt de l'exotisme ou de l'historicité. Aussi est-ce avec un peu d'impatience que, dans la première partie de la pièce, on écoute Nora accepter d'être infantilisée et se dévaluer pour flatter son mari. Cette flatterie aurait pu, avec la complicité du public, n'être que ruse pour que cette femme intelligente arrive à ses fins, mais elle est aussi sujétion, tribut volontairement versé aux normes sociales et à une idéalisation de son mari. Par ailleurs, dans

la deuxième partie de la pièce, Helmer se montre d'un machisme provocant, parlant de sa femme comme de sa propriété ; il n'a pas à tenir compte de ses disponibilités sexuelles : n'est-il pas son mari ? Dans la salle, habits de soirée, blousons et anoraks s'unissent pour huer ses propos, mais sur un ton blasé plus que scandalisé. Ce n'est que dans les dernières minutes de la pièce que le silence de l'auditoire se fait profond, attentif, quand Nora parle du renoncement fréquent de la femme à son honneur, à sa dignité, puis de la difficile accession à l'émancipation non financière mais affective et à la prise de position intérieure d'interlocutrice égalitaire. Le texte, bien servi par l'interprète, prend alors sa pleine force de frappe. Mais il est trop tard, car plusieurs fauteuils sont demeurés vides après l'entracte, et les applaudissements se font débonnaires mais tièdes à la tombée du rideau.

Le jeu des comédiens n'est pas la cause de la réussite mitigée de ce spectacle. Il est en général juste et convaincant, surtout celui de Monique Spaziani. Elle se fait touchante en « poupée » de son père passée sous la tutelle d'un mari qui ressemble étrangement à ce dernier et devant lequel elle n'ose, par idéalisme, amour et dépendance affective, afficher l'intelligence critique qu'elle exerce derrière son dos. Henri Chassé, par ailleurs, s'il se montre convaincant en macho odieux proférant des inepties, debout sur des jambes virilement écartées, se défend mal au moment de la débâcle, concède trop facilement la défaite et, à la représentation à laquelle j'ai assisté,



récite son texte comme s'il n'y était plus.

La musique, brèves rondes de flûtes enjouées, évoque bien l'ambiance légère et un peu enfantine des apparences que l'avocat Helmer, avec la complicité de son épouse, voudrait bien prendre pour la réalité. Les éclairages, eux, recréent avec efficacité la lumière d'une demeure chaleureuse à une époque où on s'éclairait à la lampe à l'huile. Quant aux costumes, ils sont de classe bourgeoise et de diverses époques : contemporaine pour les hommes, début du siècle pour les femmes, les vêtements féminins dans des tons de rouille et de bourgogne s'harmonisant avec le décor. Cette heureuse initiative rendant plus modernes les costumes masculins, à l'instar de la distance sociale qui séparait alors les deux sexes, est un indice de ce qu'une interprétation plus stylisée du texte aurait pu donner.

Henri Chassé, Monique Spaziani, Benoît Girard et Danielle Lépine.
Photo : Guy Dubois.

Si les progrès technologiques ont allégé la tâche de la femme au foyer, si les médias et les nombreux cours d'information vulgarisée offerts aux adultes lui permettent de connaître ses droits et de trouver support et encouragement en dehors de son foyer, il reste aujourd'hui à la femme, comme à l'homme d'ailleurs, à conquérir son statut de sujet autonome, son indépendance affective. La pièce d'Ibsen trouve sa pertinence sociale dans le fait qu'il existe encore, en cette fin de siècle, beaucoup d'avocats Helmer, petits garçons jouant à l'homme, ne se sentant virils qu'auprès de poupées dociles, allant parfois jusqu'à se désorganiser dans une violence verbale ou physique si cette soumission maternelle leur est refusée. Elle trouve aussi sa pertinence dans le fait qu'il existe encore beaucoup de Nora qui, bien qu'indépendantes de fortune, trouvent dans la sujétion à l'autre un mal moindre que la solitude que présuppose leur émancipation affective.

Hélène Richard

« La Vie parisienne »

Opéra bouffe en quatre actes¹. Livret de Ludovic Halévy et Henri Meilhac. Musique de Jacques Offenbach. Mise en scène : Bernard Uzan ; costumes et décors : l'Opéra de Montréal ; éclairages : Guy Simard. Interprétation : le Chœur de l'Opéra de Montréal et l'Orchestre Métropolitain, sous la direction d'Emmanuel Villaume. Avec Marc Boucher, baryton (Gontran), Leïla Chalfoun, soprano (Pauline), Michel Corbeil, ténor (Prosper), Mireille Dufour, mezzo (Clara), Éthel Guéret, soprano (Léonie), Gaëtan Labbé, baryton (Bobinet), Chantal Lambert, soprano (Métella), Danièle LeBlanc, mezzo (Louise), Grégoire Legendre, baryton (le baron de Gondremarck), Louise Marcotte, soprano (la baronne de Gondremarck), Monique Pagé, soprano (Gabrielle), Steven Pitkanen, baryton (Alfred), Camille Reno, baryton (Raoul de Gardefeu), Normand Richard, baryton (Urbain) et Hugues St-Gelais, ténor (Frick / le Brésilien). Production de l'Opéra de Montréal, présentée au Théâtre Maisonnette de la Place des Arts du 10 au 19 décembre 1994.

Un cadeau des fêtes

Heureuse idée que celle de placer une opérette non en fin de saison, comme c'était coutume à l'Opéra de Montréal, mais juste avant les fêtes. C'est que la gaieté et l'insouciance qui caractérisent le genre de l'opérette rappellent, à tort ou à raison, tout un monde disparu, alors qu'il « faisait bon vivre ». À bien écouter la salle, une impalpable nostalgie affleurerait dans les rires des spectateurs, plus complices que critiques, de même que, autour de l'arbre de Noël et comme au-delà des décorations factices, de lointains souvenirs reviennent

1. La version originale de 1866 comprenait cinq actes. Offenbach l'a réduite à quatre en 1873, en supprimant le quatrième acte et en écourtant le cinquième. Quelque obscurité en a résulté quant à la manière dont la baronne de Gondremarck avait eu vent des frasques de son mari, et que Métella lui avait révélées dans l'acte supprimé. L'œuvre a été présentée au Théâtre Maisonnette en trois actes, le troisième fusionnant les deux derniers sous forme de tableaux.