# Les Personnages et l’évolution dramaturgique

## I. La cellule familiale

### Le mari

Dans cette œuvre, nous n'abordons pas la tyrannie au sens politique du terme, mais dans la cellule familiale.

Ici Torvald incarne les préjugés patriarcaux, dans le secret feutré du couple bourgeois. L'égalité des sexes n'existe pas. L'homme a par ailleurs une fonction sociale très précise, incarnée par le prestige de sa situation professionnelle :

« Helmer : J'ai convaincu l'ancienne direction de me donner les pleins pouvoirs. »

Il y a dans toute la pièce une forme de gradation dans la tyrannie du mari : au début, elle s'exprime sur un ton badin et léger. Il met littéralement en scène la vie de sa femme, tout comme il met en scène sa représentation de danseuse de tarentelle :

« Madame Linde : Tiens, tiens, tu vas donner toute une représentation. Nora : Oui, Torvald y tient beaucoup. Voici le costume ; Torvald me l'a fait faire là-bas. » Acte II

Torvald devient une sorte de maître de danse, qui dépossède sa femme de toute initiative propre.

« Elle dans sa tarentelle, elle a un succès fou – et bien mérité, encore qu'elle ait mis peut-être un peu trop de naturel dans l'interprétation – je veux dire un peu plus que ne l'exigent strictement les règles de l'art. Mais passons ! L'essentiel c'est qu'elle a eu du succès, un succès fou. »

Il la montre au public comme un Pygmalion.

A la fin de la pièce, il explicite de manière très nette son programme à propos de Nora, qui est un véritable programme éducatif dans le cadre duquel l’égalité des sexes n’est pas de mise :

« Tu m’as aimé comme une femme doit aimer son mari. (…) repose-toi sur moi, je te conseillerai, je te guiderai. Je ne serais pas un homme si tes incapacités féminines ne te rendaient doublement séduisante à mes yeux. » Acte III

La femme doit de soumettre, du fait de sa soit disant faiblesse.

Il la compare en permanence avec des animaux qui ont une connotation aérienne et fragile, sans rapport avec les préoccupations terrestres et concrètes : l’alouette, l’écureuil, la linotte ou encore l’étourneau.

Souvent il se permet de la rabaisser, voire de faire les demandes et les réponses en sa présence, comme s’il devait lui dicter totalement sa conduite :

« Helmer : Nora, je le vois à ton visage ; il est venu te prier de parler en sa faveur ? Nora : Oui. Helmer : Et tu devais le faire comme si cela venait de toi ? Tu devais me cacher qu’il était venu. N’était-ce pas son exigence aussi ? Nora : Oui, Torvald, mais… Helmer : Nora, Nora ! Et tu as pu jouer le jeu ? Avoir un entretien avec un individu pareil et lui faire une promesse ! » Acte I

Nora est une éternelle mineure, à laquelle on s’adresse comme à une petite fille que l’on autorise à aller jouer :

« Maintenant tu devrais répéter la tarentelle et t’exercer au tambourin. Je vais aller dans mon bureau et fermerai la porte, je n’entendrai rien. Tu peux faire tout le bruit que tu veux. » Acte II

Helmer est par ailleurs autoritaire : ses adresses à Nora sont émaillées de nombreux impératifs. Il lui donne des ordres, il lui indique des directives précises et très tranchées :

« Ne me dérange pas ! » « Enlève ton châle ! » « quand Rank arrivera, dis-lui où je suis » etc.

Les sarcasmes deviennent encore plus cassants quand l’emprunt est finalement découvert :

« Finie la comédie (il ferme à clef la porte du vestibule) Tu vas rester là et me rendre des comptes. » Acte III

La violence physique semble également poindre souvent derrière les situations d’autorité :

« Nora : Je t’en prie, Torvald, je t’en supplie – Rien qu’une heure encore ! Helmer : Pas même une minute, ma petite Nora. Tu sais que c’était convenu. Allons, rentre ; ici tu vas prendre froid. (Il l’entraîne dans le salon malgré sa résistance) Acte III

On a ici une vision très concrète et frappante du bourgeois égoïste et tyrannique.

### Les enfants

Nora au départ semble se soucier de ses enfants, être une bonne mère, affectueuse. On voit d’ailleurs dans la pièce que le mari ne s’occupe absolument pas des enfants, auxquels il ne s’adresse jamais.

 « Oh mes amours ! Comme vous avez bonne mine. Non, mais quelles joues rouges ! On dirait des pommes ou des roses. (Les enfants parlent tous à la fois pendant ce qui suit) Vous vous êtes bien amusés ? A la fin Nora se cache sous la table (…) Elle sort à quatre pattes comme pour les effrayer. Joie redoublée. Pendant ce temps on a frappé à la porte ; personne ne l’a remarqué. La porte s’entrouvre, et Krogstad apparaît ; il attend un moment ; le jeu se poursuit » Acte I

Il est significatif pour la montée de la tension tragique que cette scène de jeu soit interrompue par l’arrivée de Krogstad.

Nora, dans un geste qui a beaucoup choqué un certain public, n’hésitera pas ensuite à les abandonner. L’univers des adultes s’avère finalement incompatible avec le monde de l’enfance.

## II. Fonction des personnages-pivots

### Rank

A propos de Rank : il est un ami très proche et même parfois un peu encombrant de Torvald. Il va influencer très profondément Nora sur le mode du « memento mori ».

Elle va puiser dans la certitude de sa mort prochaine la force d’être particulièrement injonctive à l’égard de Torvald pour qu’il lise cette lettre de Krogstad :

« (d’une voix ferme et résolue) Maintenant, tu vas lire tes lettres, Torvald . »

Nous avons déjà évoqué la dialectique du maître et de l’esclave chez Hegel : ici le lien dominant/dominé va s’inverser sous l’influence de cette imminence de la mort.

Elle s’émancipe, elle prend conscience de la vanité de sa propre vie, alors que lui-même lui a avoué ses sentiments platoniques. Rank n’aidera pas Nora financièrement, et en cela il lui rend service ; et dans ses ultimes paroles il lui dit de vivre :

« Pourquoi ne pas jouir de tout en ce monde ? En tout cas tant qu’on peut et aussi longtemps qu’on peut. »

### Krogstad

Krogstad incarne quant à lui l’aspect « refoulé » au sens freudien du terme de l’inconscient de Nora. Tout ce qu’elle refuse de voir. Cet aspect de refoulement ressurgit tout à coup, au moment très symbolique de la fête de Noël.

Il s’introduit presque comme un voleur, sans y avoir été invité :

« Pardon ; la porte d’entrée était ouverte. » Acte I

Il va lui aussi à sa manière forcer Nora à assumer ses responsabilités face à ce qu’elle a fait. Il lui dit d’une manière très nette quand elle confie son impuissance à l’aider à se faire embaucher par Torvald :

« Vous n’en avez pas la volonté ; mais j’ai moyen de vous contraindre. » acte I

Il fait office de miroir pour montrer à Nora la vérité de ce qu’elle a commis, mais également la réalité de son égoïsme :

« ça n’entrait pas dans mes considérations. Je ne me souciais pas de vous. Je ne pouvais pas vous souffrir à cause de toutes les froides raisons que vous m’opposiez, alors que vous saviez dans quel péril était mon mari. » acte I

Il a en lui une certaine violence, et il joue également le rôle de celui qui vient annoncer la chute prochaine.

### Madame Linde

Madame Linde est celle qui, elle aussi arrive par surprise. Elle n’est pas agressive ni violente, au contraire elle est celle qui coud, qui répare, qui reprise.

« Oh nous aurons tôt fait de réparer cela ; ce n’est que le volant qui s’est un peu détaché par endroits. Une aiguille et du fil ? Bien, nous avons tout ce qu’il nous faut. » Acte II

Symboliquement, elle arrange le costume de Nora pour la tarentelle. Elle incarne l’arrivée de la réalité du monde extérieur dans la vie de Nora.

Elle va pousser Nora à ouvrir les yeux sur le réel et à ne plus être dans l’illusion, quitte à perdre l’aspect rassurant du foyer protecteur.

Elle a mûri dans la vie et acquis de la sagesse à la suite des tragédies personnelles et familiales qu’elle a pu vivre.

Elle a subi la première partie de son existence, et elle souhaite désormais lutter pour aller plus loin que l’échec, et dépasser cette sorte de fatalité qui semblait peser sur sa vie.

Elle va œuvrer de la même façon auprès de Krogstad en le retrouvant et en le poussant à dépasser ses rancoeurs pour enfin acquérir de la sérénité et de la foi en l’avenir.

« J’ai besoin de quelqu’un à qui tenir lieu de mère, et vos enfants ont besoin d’une mère. Nous deux, nous avons besoin l’un de l’autre. Krogstad, j’ai foi en vous, en votre bon fond – avec vous, j’oserai tout. » acte III

## III. Les difficultés de l’émergence de la réalité

On peut remarquer que Nora est, au début de la pièce, dans une forme de déni :

On peut retrouver chez elle le fantasme de la parole performative qui cherche à modeler le réel comme elle le souhaite :

« Oh quoi ! C’est impossible ! Il faut que ce soit impossible ! » acte I

Mais cette résistance n’empêche rien. Elle essaie tout au moins de contourner le réel pour s’en protéger : elle dissimule, elle cache, elle ment.

Ibsen accumule les exemples de ce type, pour que le spectateur perçoive qu’il s’agit d’une vie factice, illusoire, toute en faux-semblants. Cette vie est un rôle, comme peut le symboliser la mise de scène de la danse de la tarentelle, avec cette fameuse robe qui la préoccupe beaucoup dans une bonne partie de la pièce.

Elle tente par ailleurs d’aller vers la joie, et même une joie forcée, quasi hystérique à certains moments. « N’importe quoi ! Soyons joyeux ! » acte II

Elle s’adonne au divertissement au sens pascalien du terme, mais rien ne pourra la détourner finalement de l’exigence du réel.

La furie de son corps lorsqu’elle danse est un moyen de suspendre le temps et de tenter de purger son être de cette tâche terrible qu’elle tente de gommer :

Rank s’assied au piano et joue. Nora danse avec une sauvagerie croissante. Helmer s’est placé près du poêle, et adresse fréquemment des remarques à Nora ; elle ne semble pas les entendre. Ses cheveux se dénouent et tombent sur ses épaules. Elle n’y prête pas attention et continue à danser.

Elle se réfugie également dans la rêverie ; c’est encore une autre échappatoire qui lui rend la réalité plus supportable :

« Bien des fois je ne voyais plus comment faire. (…) Alors je m’imaginais qu’un vieux monsieur très riche était tombé amoureux de moi – qu’il était mort, et quand on ouvrait son testament, on pouvait lire en lettres capitales : tout mon argent revient à cette charmante Mme Nora Helmer et lui sera sur le champ versé comptant. » acte I

Cette fonction cathartique l’aide un temps à accepter sa situation.

Pour finir, la menace du suicide vient planer sur la dernière partie de la pièce, pour finalement déboucher sur la rupture et le départ.

« Helmer : Tu penses et tu parles comme une idiote/

Nora : Soit. Mais tu ne penses ni ne parles comme l’homme que je pourrais suivre. » Acte III