



## DOSSIER PEDAGOGIQUE

*Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*

Elfriede Jelinek

Mise en scène de Christine Delmotte-Weber

m

# *Tables des matières*

---

Générique .....	3
Entretien avec Christine Delmotte-Weber.....	4
Elfriede Jelinek et Henrik Ibsen.....	6
Nora .....	10
Nora danse.....	16
Des Noras et des hommes.....	19
Domination et pouvoir.....	23
Bibliographie.....	24

# Générique

---

TEXTE : Efriede Jelinek

AVEC : Aminata Abdoulaye Hama, Mireille Bailly, Isabelle De Beir, Dolorès Delahaut, Sophie Delogne, Daphné D'Heur, Daphné Huynh, Berdine Nusselder, Babetida Sadjo, Anne Sylvain, Stéphanie Van Vyve

SCÉNOGRAPHIE : Noémie Vanheste, Christine Delmotte-Weber

ECLAIRAGES : Benoît Théron

CRÉATION SONORE : Daphné D'Heur

COSTUMES : Camille Flahaux

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE : Antoine Motte dit Falisse

RÉGIE GÉNÉRALE : Nicolas Oubraham

REGIE PLATEAU : Christophe Deprez, Dimitri Wauters

REGIE : Cristian Gutiérrez

MISE EN SCÈNE : Christine Delmotte-Weber

COPRODUCTION : Cie Biloxi 48, Théâtre en Liberté, La Coop, Shelter Prod

Avec le soutien de Tax Shelter.be, ING, du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et du Centre des Arts scéniques.

## DATES

Les représentations auront lieu du [8 au 27 février 2019](#). Les mardis et les samedis à 19h00, les mercredis, jeudis et vendredis à 20h15, les dimanches 17.02 et 24.02 à 15h00.

## CONTACT INFORMATIONS ET ANIMATIONS

Sylvie PEREDEREJEW

[sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be](mailto:sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be)

02/227.50.04 – 0498/10.61.72

## RESERVATIONS

Téléphone : 02 223 32 08

Nos bureaux sont ouverts du mardi au vendredi de 11h à 18h, le samedi de 14h à 18h.

Paiements : Bancontact – Visa – Mastercard – Diners Club

Virements : BE83 0682 3526 2615 à l'ordre du Théâtre des Martyrs.

Il est possible de réserver en ligne sur notre site web : [www.theatre-martyrs.be](http://www.theatre-martyrs.be).

## ACCES AU THEATRE

STIB : Métro et tram : arrêts De Brouckère et Rogier.

Bus : arrêt De Brouckère.

De Lijn : Bus : arrêt Rogier.

SNCB : Gare du nord, Gare centrale et Gare du midi.

Parking : ALHAMBRA : bld Emile Jacqmain, 14 (tarif théâtre : 5 euros de 15h00 à 1h00).

# *Entretien avec Christine Delmotte-Weber*

---

## **Comment est né le projet ?**

C'est un texte que j'ai découvert il y a une vingtaine d'années et que je souhaite monter depuis longtemps. Il a été écrit en 1977 en Autriche puis traduit plus tard en français. J'en avais monté certains extraits au Conservatoire de Liège quand j'y étais chargée de cours. Ce texte m'a toujours paru formidablement rageur, avec une ironie grinçante, une noirceur sarcastique et une vision des rapports humains terrible (que l'on peut voir dans l'adaptation cinématographique de son roman éponyme *La pianiste*, par Michael Haneke). Ça m'a toujours paru très intéressant de le présenter au public. Récemment, j'ai monté, *Nous sommes les petites filles des sorcières que vous n'avez pas pu brûler !*, où je présente des héroïnes féministes, avec une vision héroïque de la lutte des femmes qui ont gagné des batailles pour obtenir leurs droits. Avec ce texte de Jelinek, c'est un peu le revers de cela. Il s'agit d'une femme qui quitte son mari - c'est d'ailleurs la suite d'*Une maison de poupée* d'Ibsen. L'autrice reprend le personnage de Nora qui décide de partir, de chercher du travail, faire différentes rencontres et vivre toute une série d'histoires. Et Jelinek nous raconte comment elle va tomber de déchéance en déchéance parce que cette femme ne vit pas pleinement certaines valeurs ou féministes ou humanistes. Elle qui quittait le pire pour aller vers le meilleur, va aller de déception en déception. C'est la désillusion de cette femme qui n'a pas pris en compte les valeurs du féminisme, qui par ailleurs sont essentielles pour l'autrice. Dans l'écriture, c'est à la fois très noir et très drôle, cruel aussi, avec des répliques d'une vérité absolue, ce qui rend le texte vraiment succulent.

## **En quoi Jelinek est une autrice féministe et quelle vision des femmes défend ce texte ?**

Elfriede Jelinek est bien sûr une autrice féministe dans le sens où elle se bat pour le droit des femmes. La plupart de ses textes parlent de ça, de la manière dont les femmes sont en contact avec la société, dont elles se battent pour leurs droits, avec maladresse parfois. Elle vitupère contre la phallocratie, les rapports de forces socio-politiques et leurs répercussions sur les comportements sentimentaux et sexuels. Ce qui est intéressant dans ce texte-ci, c'est qu'elle confronte Nora à différents types de personnages masculins, qui sont des représentants absolus du patriarcat. Et elle va devenir objet de toutes ces manières de voir les choses. Avec ce texte, Jelinek nous dit que les femmes doivent se comporter autrement si elles veulent se libérer totalement de l'emprise du patriarcat et du capitalisme. Peut-on se comporter autrement ? C'est la grande question, celle d'avoir des idées féministes et d'essayer de les appliquer dans notre quotidien. C'est en ça que le texte est passionnant. Quelque part, on se reconnaît toutes dans le trajet de Nora. Nora, c'est chacune d'entre nous, qui à un moment donné décide de s'émanciper, d'aller plus loin. À l'époque où Ibsen écrit *Une maison de poupée*, la fin est très mal vue. Le fait qu'il permette qu'une femme quitte son mari faisait de lui un féministe critiqué. Maintenant que c'est acceptable, que faire avec ça ? Comment se servir de cette liberté et quelles valeurs défendre ? Ce sont les questions que le texte pose en filigrane.

## **Comment as-tu fait pour répartir les rôles entre les comédiennes ?**

Effectivement, il y a onze magnifiques actrices sur scène. Je voulais que Nora soit jouée par différentes actrices. Après avoir quitté son mari relativement jeune, il se passe plusieurs années dans le parcours qui nous est raconté. Je souhaitais qu'il y ait différentes étapes de sa vie. Je trouvais intéressant de faire jouer les types d'hommes par des femmes, puisque ces rapports hommes-

femmes sont écrits du point de vue de Jelinek. Les comédiennes avec lesquelles je travaille vont chacune endosser un ou deux rôles d'hommes. Cela me permet de donner un autre point de vue sur cette vision des rapports hommes-femmes que nous propose Jelinek. Nous avons fait pendant une journée un atelier drag kings avec l'asbl « Genres pluriels », durant lequel on nous a appris à nous maquiller en homme, à adopter des attitudes masculines. Evidemment, c'est toujours dans une typification, les actrices joueront les archétypes du sexisme et des stéréotypes sociaux. On sait bien que tous les hommes ne sont pas tels que nous allons les raconter sur le plateau. C'est une vision intéressante que nous permet le théâtre qui nous raconte ces rapports exacerbés entre les hommes et les femmes.

**Propos recueillis par Mélanie Lefebvre,  
décembre 2018**

# *Elfriede Jelinek et Henrik Ibsen*

---

## **1. Pourquoi parler de deux auteurs ?**

Le spectacle *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, est d'abord une pièce d'Elfriede Jelinek. Cependant, le texte de Jelinek fait « suite » à une autre pièce publiée en 1879 et écrite par l'écrivain norvégien Henrik Ibsen, *Une maison de poupée*.

Le texte de Jelinek peut être considéré comme une réécriture du texte d'Ibsen. Ainsi, l'une étant suite ou réécriture de la première, il n'est pas incohérent de penser que les deux œuvres se parlent et se répondent. Si le dossier qui suit porte davantage sur le spectacle *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari* mis en scène par Christine Delmotte-Weber, une découverte des auteurs et des pièces qui sont sources du projet semble incontournable !

### **1.1. Elfriede Jelinek**

Romancière, Dramaturge, prix Nobel de Littérature en 2004, elle est considérée comme l'une des autrices de langue allemande les plus importantes de sa génération.

Quelques œuvres :

- *La pianiste* - 1983
- *Lust* – 1989
- *Enfants des morts* - 1995
- *Avidité* – 2000

Née en Autriche en 1946, Elfriede Jelinek grandit à Vienne, où elle étudie le français et la danse. Elle est également formée en musique (notamment au violon, à l'orgue, au piano et à la composition). À 16 ans, elle fait son entrée au Conservatoire de musique de Vienne. Ce début de carrière musicale sera fortement influencé par sa mère, et sera suivi d'une entrée à l'université de Vienne où elle étudie le théâtre et les beaux-arts.

Elfriede Jelinek se tourne néanmoins vers la littérature pour « exprimer sa révolte contre l'autorité » ; les propos qu'elle tient envers son pays, l'Autriche, sont d'une extrême virulence. Ainsi en 1969, elle écrit pour la revue *Manuskripte*. Dès les années 70, elle s'adonne à l'écriture de pièces radiophoniques et de scénarios, ainsi qu'à la traduction.

Son premier roman, *Les amantes*, verra le jour en 1975 et est empreint d'un « nouveau féminisme ». Avec ce roman naît une image violente de l'autrice décrite par certains médias comme cynique, et sans cœur. Ainsi, tant l'œuvre que l'autrice sont l'objet de multiples scandales dans la presse :

*Le portrait que brosse la presse autrichienne et étrangère de l'écrivain oscille entre pornographie et prix Nobel. Avant cette consécration, qui fut loin de faire l'unanimité<sup>1</sup>,*

---

<sup>1</sup> « Der Nobelpreissskandal », Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12 octobre 2005, n° 237, p. 39.

*Jelinek, qui fut pendant des décennies la « tête de Turc de la presse populaire en Autriche<sup>2</sup>», s'est peu à peu retirée de la sphère publique.<sup>3</sup>*

Aujourd'hui, elle s'illustre dans divers genres comme le roman, la poésie, le théâtre, l'écriture scénaristique (cinéma, télévision, radio...), la traduction... Ses productions font sens dans différents cadres :

*« littérature féminine, gender studies, démythification, recherche sur la langue, études de la mise en scène de ses textes souvent adaptés<sup>4</sup> critique de l'Autriche et du mensonge qui a permis de consolider une identité nationale ébranlée après 1945 et après son occupation pendant dix ans par l'Union soviétique, critique de la société de consommation, réflexion sur l'oppression, sur la nature dans la littérature, etc. »<sup>5</sup>*

Dans ses écrits, Jelinek est animée d'une « fureur de dire », elle attaque sans relâche les structures de la société, use d'un humour grinçant, joue avec le langage s'adonnant avec plaisir aux jeux de mots. Elle offre aux lecteurs un style et un univers souvent violent.

Elle critique notamment la germanité comme dans son essai *Die Österreicher als Herren der Toten*, ou dans *Au pays des nuées* (Wolken. Heim.). *Il s'agit non pas d'une critique de ce qui est allemand ou supposé l'être, mais de la critique d'un discours qui crée un sujet collectif et « favorise le narcissisme collectif ».*<sup>7</sup>

C'est cette critique, *Au pays des nuées*, qui permet à Jelinek de se positionner définitivement dans les champs littéraire et historique. Il s'agit d'un texte de théâtre rédigé en prose et structuré comme une partition musicale. Dans ce texte, aucun mot n'est d'origine étrangère, il est principalement constitué de textes écrits par les terroristes de la RAF « les enfants du national-socialisme ». Elle modifie ces textes et les énonce en « nous ».

Jelinek déconstruit, critique les mythes, celui de la langue, et ceux qui y sont rattachés, notamment l'idéologie nazie. Ainsi lorsqu'elle parle de *Totenauberg*, Jelinek dit :

*« Au fond, c'est un requiem. Comme le nom du récit l'indique, nous vivons sur une montagne de cadavres et de douleur. C'est aussi un requiem pour le côté juif de ma famille dans laquelle cinquante et une personnes (ce sont seulement celles que l'on a pu dénombrer) ont été assassinées. »<sup>8</sup>*

*En qualifiant son texte de requiem, Elfriede Jelinek le place dans la tradition musicale, mais aussi dans la tradition des hommes de lettres dont l'engagement consiste à garder et entretenir*

---

<sup>2</sup> Franz Haas in Europe, littérature d'Autriche, juin-juillet 2001, n° 866-867, p. 22-23.

<sup>3</sup> <https://www.cairn.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2014-2-page-321.htm>

<sup>4</sup> Par exemple Yasmin hoffmann, « Fragmente einer Sprache des Konsums, zu Elfriede Jelineks Roman Die Klavier- spielerin », Cahiers d'études germaniques, n° 15, 1988, p/ 167-178.

<sup>5</sup> <https://www.cairn.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2014-2-page-321.htm>

<sup>6</sup> Expression empruntée à Adorno dans « Réponse à la question : Qu'est-ce qui est allemand ? », in Theodor W. Adorno, Modèles critiques, Paris, Payot, 1984, p. 220.

<sup>7</sup> <https://www.cairn.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2014-2-p.324.htm>

<sup>8</sup> Jelinek, *Totenauberg*, op. cit., p. 72. La traduction française est de Béatrice Gonzalés-Vangell.

*un esprit critique vis-à-vis de l'histoire, à refuser toute soumission à l'idéologie.*<sup>9</sup> Dans son texte *Burgtheater* (1985), elle dénonce également l'attitude passive et parfois même l'implication que certains comédiens célèbres ont eu face à la propagande nazie. L'œuvre de Jelinek est également traversée par l'idée d'un corps torturé et mutilé. Ce corps est totalement offert à la violence. c'est déjà le cas dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, sa première pièce :

*« Dans Nora, dont l'action se déroule pendant la montée du nazisme, dans les années trente, le corps des ouvriers à l'usine est impuissant face à la machine : « Parfois la machine tue, quand elle veut<sup>10</sup>. » La machine a dérobé à l'individu le droit de décision et exerce sa toute-puissance sur le corps : « Devant la machine, il faut que l'être humain soit réduit à ne plus rien être, ce n'est qu'alors qu'il peut devenir quelque chose<sup>11</sup> »<sup>12</sup>.*

La langue, la souffrance du corps, le nazisme, la place de l'artiste face à la société et aux mythologies d'une société, tant de thématiques qui traversent les textes d'Elfriede Jelinek, parfois qualifiés d'illisibles, mais prenant sens en prenant chair sur le plateau.

L'image scandaleuse qui est liée à Jelinek peut également s'expliquer par ses prises de positions radicales contre le gouvernement Autrichien comme lorsqu'en 2000, pour protester contre l'entrée au pouvoir de l'extrême droite en Autriche, elle y fait interdire la mise en scène de ses pièces.

## 1.2. Henrik Ibsen

### L'auteur

L'essentiel de l'œuvre d'Ibsen est écrit à l'étranger, dans cette dernière il n'a de cesse de lutter contre une société fermée, qui s'inscrit dans un univers sûr de lui. Il y a chez Ibsen une obsession de la reconnaissance auprès de ceux qui le rejettent. L'auteur révolutionne à son époque, non seulement le style théâtral, mais également les thématiques portées sur le plateau.

Ibsen est né à Skien (Norvège) le 20 mars 1828. Son père, commerçant, fait faillite après de mauvaises spéculations.

De 1844 à 1850, Ibsen travaille comme apprenti dans une pharmacie à Grimstad, et en 1859, il écrit *Catalina*, une tragédie qui ne prendra chair sur plateau que 32 ans plus tard à Stockholm.

À partir de 1852 et jusqu'en 57, il écrit et met en scène pour le Théâtre National de Bergen, cette expérience sera suivie d'une nomination de directeur artistique pour le Théâtre

---

<sup>9</sup><https://www.caim.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2014-2-page-329.htm>

<sup>10</sup> Elfriede Jelinek, *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft* (pièce de théâtre), Reinbeck, Rowohlt, 1994 (1987), p. 7-78 ; paru en français sous le titre *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, Paris, L'Arche, 1993, p.13

<sup>11</sup> Ibid, p.9.

<sup>12</sup> <https://www.caim.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2014-2-page-333.htm>



norvégien. À cette époque, il s'installe dans la capitale Christiania et épouse Suzannah Thoresen, avec qui il aura un fils, Sigurd, qui deviendra Premier ministre norvégien en 1905. Suite à la naissance de ce premier fils, Thoresen tombe dans une grave dépression, peu à peu une distance se creuse entre les époux, et l'auteur s'intéresse de plus en plus à de très jeunes femmes. À cette époque, il commence à boire, voit sa situation financière se dégrader et se confronte à un univers d'une hypocrisie absolue : celui des notables.

En 1963, il écrit *Le prétendant de la couronne*. L'année suivante, il perd son poste de directeur artistique et se voit offrir, dans un premier temps, un poste de conseiller assez mal rémunéré, Ibsen vit alors essentiellement de commandes de textes. Cette situation désastreuse le pousse à quitter la Norvège, où il ne se sent pour l'heure pas chez lui, pour Copenhague, puis Rome où il vivra pendant 4 ans.

Durant ces années en Italie, il écrit notamment *Brand* (1866) et *Peer Gynt* (1867). Si ses ressources diminuent, l'écho de *Brand*, pièce en vers allant à l'encontre des notables et de la glorification de la Norvège, permet à Ibsen de faire la demande d'une bourse d'écrivain au Parlement norvégien, cette dernière se transformera en pension de vie qu'il doit à l'influence de critiques littéraires danois. Mais c'est *Peer Gynt*, qui le hisse dans la sphère des écrivains reconnus.

Durant toute sa carrière, Ibsen critique la Norvège, pays qui ne cesse de reconnaître son talent et la distance qu'il prend avec le pays en voyageant creuse la distance intellectuelle qui le sépare de sa terre natale, sortant du monde des bien-pensants, Ibsen réussit tout en critiquant.

Il se rend ensuite à Dersde où il s'établit de 1868 à 1874, pour gagner Munich qui l'accueille jusqu'en 1878 et où il écrit *Les piliers de la société*. Avec cette pièce, il passe du statut d'écrivain scandinave à celui d'écrivain Universel. En 78, Ibsen regagne l'Italie et Rome pour sept ans.

En décembre 79, il publie *Une maison de poupée* qui remporte un succès à l'échelle internationale en 81, La pièce *Les revenants* voit le jour, puis en 82, *Un ennemi du peuple*, suivi de *Le canard sauvage* en 1884.

Ibsen ne cesse de bouger et retourne à Munich de 1885 à 1891, là-bas il écrit, *Rosmersholm*, *La dame de la mer* et *Hedda Gabbler*, puis il revient en Norvège après 27 ans d'absence, où il demeure jusqu'à sa mort en 1906.

Dans la dernière période de sa vie, il écrit notamment *Solness le constructeur*, *John Gabriel Borkman* et *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*.

## Le drame réaliste

Henrik Ibsen est l'inventeur du drame réaliste. Il implique la dimension historique dans ses pièces en laissant transparaître en arrière-plan des événements marquants de l'histoire et en leur répondant.

L'Histoire n'existe pas dans le théâtre d'Ibsen comme une fresque historique, mais elle transparaît dans les rencontres, les heurts, les personnages, les secrets et les histoires de ces derniers.

Ainsi c'est « au détour d'une profession, d'un âge, d'un acte, de personnages qui incarnent tout cela à la fois. » que l'Histoire émerge dans les écrits d'Ibsen.

Le drame d'Ibsen est déterminé par tous les « porteurs d'un certain contexte social ». Ainsi, des situations inattendues qui créent le changement et la surprise font ressurgir d'un passé enfoui et caché, l'Histoire au travers de personnages porteurs d'un contexte social particulier.

# Nora

---

Nora est le personnage central du spectacle *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, et de la pièce d'Henrik Ibsen *Une maison de poupée*.

Dans le texte d'Ibsen, la pièce se finit sur le départ de Nora du foyer familial, il s'agit du point de départ de la pièce d'Elfriede Jelinek. Ensemble, ces textes pourraient former l'histoire et le parcours de Nora.

## 1. *Une maison de poupée*

### 1.1. Résumé

*Nora, mariée à l'avocat Torwald Helmer et mère de trois enfants, mène une existence modeste et enjouée de femme d'intérieur. Le couple s'apprête à fêter Noël en famille et aussi la récente nomination de Torwald à la direction de la banque, ce qui représente la fin des restrictions. Autrefois, Nora a contracté secrètement un emprunt et signé un faux pour emmener l'homme qu'elle aime, gravement malade, en Italie, où il guérit. Depuis, elle rembourse en cachette à l'insu de son mari – un homme qui ne transige pas sur les principes – auprès d'un ancien avocat, Krogstad, convaincu autrefois de malversations. Menacé de perdre son emploi à la banque, ce dernier exerce un chantage sur Nora, qui refuse de se confier à son mari, de peur de le blesser dans sa fierté et de heurter ses principes. Le mari apprend la vérité et réagit violemment. Il s'agit avant tout pour lui de préserver son honneur. En fin de compte, le méchant renonce à son projet et le mari « pardonne » à son épouse.*

*C'est alors que celle-ci, à la suite d'une longue explication, rompt avec lui et quitte le foyer conjugal, laissant un vide sur la scène :*

Nora : Tu ne m'as jamais comprise... On m'a fait grand tort. D'abord papa, puis toi [...] Vous ne m'avez jamais aimée [...] Quand j'étais chez papa [...] il m'appelait sa petite poupée et il jouait avec moi comme je jouais avec mes poupées. Et puis je suis venue dans ta maison [...] Je veux dire que je suis passée des mains de papa dans les tiennes [...] Notre foyer n'a jamais été rien d'autre qu'une salle de récréation. Ici, j'ai été ton épouse-poupée, tout comme à la maison, j'étais l'enfant-poupée de papa. Et mes enfants, à leur tour, ont été mes poupées.

*Femme-objet, elle décide de quitter mari et enfants pour se chercher et se réaliser pleinement :*

Nora : il faut que je veille à m'éduquer moi-même. Et cela, tu n'es pas homme à m'y aider. Il faut que je sois seule pour le faire.

## 2. *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*

### 2.1. Pourquoi une suite ?

#### 2.1.1. Réception chaotique de la pièce sur les scènes allemandes et autrichiennes depuis 1881.

Depuis sa création en 1880, au Residenztheater de Berlin, la réception (la façon dont le spectacle est ressenti et compris) d'*Une maison de poupée* est problématique en Allemagne. Lors de cette dernière le directeur du théâtre Thalia de Hambourg, l'actrice Hedwig Niemann-Raabe et le traducteur font pression sur l'auteur, Henrik Ibsen est forcé d'écrire une fin différente à l'histoire de Nora et Torvald Helmer, dont les noms sont germanisés. Dans cette version, les deux époux se réconcilient.

La représentation ne sera pas un succès et le public accueille le spectacle avec désapprobation. Aux yeux des spectateurs, l'attitude de Nora semble puérile, elle devrait soutenir son mari, être gaie, compréhensive envers son Torvald. C'est principalement le troisième acte qui s'avère problématique. Les contemporains de ce spectacle interprètent le départ de Nora comme une rupture inattendue dans l'essence du personnage. Un critique, Paul Lindau, assiste à la représentation et voit dans *Une maison de poupée* une « victoire des idées malsaines » sur la raison qui pourrait au demeurant tourner la tête à « des organismes féminins » fragiles<sup>13</sup>.

À Vienne c'est le même agacement. On reprochera un manque de motivations convaincantes ainsi que des faiblesses psychologiques<sup>14</sup> au sein de la pièce. Même si d'autres salueront « la rigueur de la progression dramatique, la profondeur de l'analyse psychologique, la finesse des caractères », et que l'attitude de Nora face à son mari semble excusable, on ne peut en revanche pas pardonner « à la mère qui abandonne ses enfants »<sup>15</sup>.

Il faudra le jeu d'une comédienne de renom, Eleanora Duse, pour permettre une réception plus positive et fidèle à l'image dépeinte par Ibsen dans sa pièce de Nora.

---

<sup>13</sup> Paul Lindau, Nora in : Die Gegenwart, Berlin, 28/11/1880, p. 348 et suiv., cit in Erläuterungen... 50. Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », Germanica [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075 p. 3.

<sup>14</sup> Ludwig Held, Neuer Wiener Tageblatt, 9/9/1881, cit. in : Margot Kuhn, « Ibsens 'Nora' auf den Wiener Bühnen (1881-1971) », Maske und Kothurn 1978, p. 95. Dans Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », Germanica [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075 p. 3.

<sup>15</sup> Max Bernstein : « Nora » in : Münchner Neueste Nachrichten, 27/3/1887. Dans Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », Germanica [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075 p. 3.

L'œuvre d'Ibsen ne connaîtra aucun succès auprès des expressionnistes qui s'en détourneront. Elle sera ensuite un outil de construction de la Renaissance nordique du Ille Reich, qui s'attardera sur les pièces historiques d'Ibsen (avant 1975), tout en boudant ses écrits contemporains.

Il faudra attendre 1971 pour qu'une mise en scène de *Peer Gynt* à Berlin redonne ses lettres de noblesse à Ibsen qui est enfin rejoué sur les scènes allemandes et autrichiennes.

Avec le retour d'Ibsen sur ces deux scènes, on se confronte à une multitude d'interprétations proposées par différents metteurs en scène (Neuenfels, Noelte,...).

### **2.1.2. Appropriation de la pièce par le mouvement de libération des femmes (Etats-Unis, France, pays de langue allemande)**

Au 19<sup>e</sup> siècle le mouvement de libération des femmes utilise *Une maison de poupée* et son propos pour souligner la « dégradation de la condition féminine dans le mariage »<sup>16</sup>.

Dans *Le deuxième sexe*, Simone De Beauvoir explique que Nora a accepté « bon gré mal gré » que « l'homme pense à sa place » et qu'elle finit par comprendre que le mariage est « la mise en commun de deux existences autonomes, non une retraite, une annexion, une fuite, un remède »<sup>17</sup>. D'autres féministes comme Betty Friedan et Kate Millett, ont également placé Nora au rang de mythe révolutionnaire.

Ainsi, le personnage de Nora dans *Une maison de poupée* est devenu « mythique », car beaucoup de mouvements féministes s'en sont emparés comme d'une icône calquant parfaitement avec leur combat.

Or, dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, Jelinek présente Nora comme le revers de la médaille des combats gagnés par les femmes au fil du siècle dernier. Nora est cette femme qui tente d'accomplir un cheminement sans vivre pleinement les valeurs humanistes qui lui permettraient d'y parvenir. C'est la raison pour laquelle, elle va de désillusion en désillusion.

---

<sup>16</sup> O. Bistram, *Nora und die wahre Emanzipation der Frau*, Wiesbaden, 1900, George. Dans Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », *Germanica* [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075 p. 5.

<sup>17</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, Gallimard, coll. Folio/Essais, t. 2, p. 296 et p. 324 ; cf. trad. all., *Das andere Geschlecht*, rororo, p. 448, p. 696. Dans Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », *Germanica* [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075 p. 5.

### 2.1.3. Conclusion

Lorsque Jelinek s'empare du texte, elle se positionne entre ces deux types de réceptions d'une part théâtrale, d'autre part féministe. Elle tente de « mettre en perspective la réception controversée d'un mythe ».

Ainsi, Jelinek « s'attaque » au mythe que représente Nora. En faisant, cela elle peut exprimer toute la complexité de la situation féminine. En reprenant certains thèmes dans les dialogues, les personnages et des fragments de textes issus d'*Une maison de poupée*, elle souligne comment le mythe est devenu stéréotype dans le monde contemporain et ce, tant dans les discours de metteurs en scène que dans les discours féministes engagés. En effet, dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, Nora prend une foule de décisions qui l'emmène de plus en plus profondément dans la désillusion et la met face à ces valeurs qu'on lui aurait attribuées et qu'elle incarne de façon tout à fait imparfaite.

*« L'autrice reprend le personnage de Nora qui décide de partir, de chercher du travail, faire différentes rencontres et vivre toute une série d'histoires. Et Jelinek nous raconte comment elle va tomber de déchéance en déchéance parce que cette femme ne vit pas pleinement certaines valeurs ou féministes ou humanistes. Elle qui quittait le pire pour aller vers le meilleur, va aller de déception en déception. C'est la désillusion de cette femme qui n'a pas pris en compte les valeurs du féminisme, qui par ailleurs sont essentielles pour l'autrice.. »*

Propos de Christine Delmotte-Weber recueillis par Mélanie Lefèbvre

## 2.2. Résumé

Après sa rupture avec Torvald Helmer et son départ de la cellule familiale. Nora est embauchée dans une usine où elle est remarquée par l'industriel Weygang alors qu'elle répète la tarentelle pour une fête du comité d'entreprise. Il l'installe chez lui et l'engage comme espionne auprès du directeur de la banque Conti, son ex-mari Helmer, qu'elle fouette au cours de séances sado-maso. Weygang la « cède » ensuite à un ministre et la renvoie quand sa beauté physique manifeste les premiers signes de dégradation. Elle retourne chez Helmer, meurtrie, rêvant encore d'un amour romantique impossible avec son chevalier d'industrie. Dans la scène finale, la radio annonce une nouvelle fusion du groupe TEXO dans la chimie, l'incendie de l'usine Payer-Fasern, on entend les premiers discours et les bruits de bottes du fascisme allemand. L'antisémitisme pointe sa haine dans le foyer Helmer.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », *Germanica* [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075 p.6.

### 2.2.1. Changements

- Changement de structure :
  - Dans *Une maison de poupée*, on est face à une pièce avec un découpage pyramidal classique en 3 actes. Il s'agit d'une forme assez fermée au sein de laquelle chaque élément dramatique gravite autour du conflit central. Au sein de cette structure, certains éléments du passé des personnages surgissent et nourrissent l'intrigue principale.
  - Dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, on a affaire à une forme plus ouverte en 18 séquences, qui peuvent être envisagées comme des étapes de Nora vers la désillusion.

Cette forme plus ouverte lui permet de travailler davantage sur l'intertextualité, et de casser la logique du drame naturaliste.

- Changement d'époque :
  - L'histoire de Nora écrite par Ibsen est contemporaine à l'époque dans laquelle il écrit, ce qui n'est pas le cas de la suite pensée par Jelinek. En effet, l'auteure préfère ancrer l'action dans l'Allemagne des années trente.

En « déplaçant » l'action, elle introduit un contexte différent avec en toile de fond la montée du fascisme.

### 2.2.2. Ce qui reste

- Une partie des personnages :
  - Dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, on retrouve certains personnages présents dans *Une maison de poupée* comme Nora et Torvald Helmer, les enfants du couple, l'avocat Korgstad, Mme Linde, et Anne, la gouvernante.
- La danse :
  - Jelinek reprend ce trait caractéristique de Nora qui excelle dans l'exécution de la Tarentelle, une danse du sud de l'Italie. (Voir partie Nora danse).
- Retour à une autorité masculine :
  - Dans cette suite, Nora est une fois de plus dépendante d'une autorité masculine. Ainsi Torvald Helmer fait place à Weygang un riche industriel. Les deux hommes jouent le même rôle auprès de Nora et le texte de Jelinek, souligne ce rôle similaire par différentes références.
  - Lorsqu'on lit Nora, on peut remarquer que Torvald affuble Nora de surnoms animaliers, il l'appelle très souvent mon alouette. Weygang en fera de même. Il

usera des mêmes métaphores que Torvald comme celle de l'oiseau baissant ses ailes, lorsque Nora boude ou l'appellera « mon étourneau ».

- Dans les deux pièces, les « conjoints » de Nora se plaisent à souligner son caractère dépensier.
- L'effet que la danse de Nora a sur les deux hommes est le même ! Ils sont séduits par cette femme aux hanches ondulantes.

# *Nora danse*

---

Dans *Une maison de poupée*, Nora danse « la tarentelle », une danse du sud de l'Italie. Son mari est très fier d'elle lorsqu'elle l'effectue.

Cette danse et son exécution par Nora, sont reprises dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*.

La danse est une action importante dans l'histoire de Nora, qu'on retrouve d'une pièce à l'autre et qui dans la transposition sur le plateau a également été repensée par la metteuse en scène Christine Delmotte-Weber.

## **1. La tarentelle d'Ibsen à Jelinek**

Dans les pays nordiques, la tarentelle est réputée pour être une danse érotique. Dans *Une maison de poupée*, c'est Torvald qui apprend cette danse à Nora, qui répète dans son salon afin de l'exécuter dans les soirées mondaines.

Lorsque dans *Une maison de poupée* Korgstad s'apprête à révéler au mari de Nora tout ce qu'elle lui a caché (emprunt et usage de faux), cette dernière danse la tarentelle avec fougue. Dans cette version, c'est donc une danse du désespoir que pratique Nora. Elle tente, en dansant, de gagner du temps et de détourner l'attention de son mari.

Aussi, chaque fois que Nora danse la tarentelle Torvald lui demande de rester « décente ». Lorsque Nora danse en public, c'est l'orgueil de Torvald qui croit, mais elle doit contrôler sa sensualité.

Dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, Nora sera engagée par une entreprise pour danser, et la demande de son employeur est, à l'inverse de celle de son mari, de dégager toute la sensualité et la lubricité possible dans sa Tarentelle.

Dans cette version, la danse de Nora n'est pas synonyme de désespoir, mais de joie, celle de jouer avec son corps et celle de participer à une fête collective.

La grande différence des deux prestations est que l'une est payée et l'autre non. Lorsque le mari demande à Nora d'exécuter la tarentelle, elle le fait gratuitement, lorsque le contremaître l'engage pour la danser, elle est payée. La tarentelle met en parallèle la réalité d'une ménagère qui travaille sans être payée à celle d'une femme salariée. Dans la scène de *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, le salariat, le fait d'être payé est présenté comme une nouvelle forme d'esclavage.

Et si Nora se défend de toute forme de pornographie, cette révélation est très vite mise à mal par le fait qu'elle se jette dans le bras d'un riche industriel, sans fierté ou conscience de soi.

## **2. La tarentelle de Jelinek à Delmotte-Weber**

Dans le spectacle mis en scène par Christine Delmotte-Weber, la tarentelle prend de multiples formes. Cette danse sensée évoquer la sensualité, est en partie remplacée par



d'autres formes de danses contemporaines, suggestives, liées à la sensualité et au sexe, qu'on appelle les danses exotiques : pole dance, lap dance, chair dance, twerk, workflow...

Plus largement, dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, la danse pose et illustre cette question : « Comment faire pour que la joie et l'exaltation restent entières alors que la vie, elle, se défait petit à petit ? ». Comme dans le texte, la danse sert aussi de balise, elle représente « ce qui ne vieillit pas » chez Nora. En effet, si plusieurs années s'écoulent durant les dix-huit séquences et que Nora vieillit, quelque chose en elle reste jeune.

Pour cette raison, Christine Delmotte-Weber, décide d'utiliser la danse dans les scènes, mais également entre celles-ci. Ces moments chorégraphiques servent de balises à un cauchemar en 18 séquences. De cette manière, la danse encadre et jalonne le parcours chaotique de Nora qui vieillit, va de désillusion en désillusion, mais reste identique à l'intérieur. Nora dansera jusqu'à la dernière scène, dans laquelle elle tente sans succès de danser pour son mari. Un dernier moment de danse très cruel, car Nora se trouve dans l'impossibilité corporelle de montrer à son mari sa jeunesse intérieure.

## 2.1. Les danses de Nora...

**La tarentelle** : danse du sud de l'Italie, elle se danse en cercle. Lors d'une tarentelle, des couples en ligne miment une parade amoureuse !

Elle se nomme tarentelle en raison de la région dont elle est issue, Tarente, mais également à cause de l'araignée la tarentule... En effet, une pratique rituelle voudrait que les femmes s'étant fait piquer par une tarentule devaient pour en guérir danser la tarentelle sur le rythme approprié.

**Valse** : la valse est une danse de couple souvent écrite sur une mesure à 3/4, effectuée en tournant. Il en existe plusieurs : la valse viennoise, la valse anglaise, valse musette...

**Chair dance** : la chair dance comme son nom l'indique est effectuée avec/sur une chaise. La chaise sert de point d'ancrage, d'accessoire... Elle est centrale et sert de support à la chorégraphie.

**Pole dance** : la pole dance est cette danse effectuée dans les clubs de strip-tease autour d'une barre métallique. L'origine de la pole dance se situera dans les cirques, où des danseuses effectuaient des performances autour de barres verticales pour distraire le public entre les numéros. Il s'agit d'une discipline extrêmement physique reprise dans les clubs de strip-tease des années 50 qui allie danse et figures autour d'une barre verticale pouvant tourner sur son axe.

Aujourd'hui, la Pole dance est officiellement reconnue comme une discipline gymnique en Europe. Elle est accessible aux hommes comme aux femmes, il existe également des compétitions de pole dance, mais aussi de pole art, de pole théâtre... Bref, les pratiques de la barre verticale se multiplient et se codifient de plus en plus. On note plusieurs fédérations de « pole sport », qui ont mis en place des codes permettant de noter les performances de pole sports.

**Lap dance** : elle est effectuée en tête-à-tête avec un spectateur. Le danseur est souvent installé sur les genoux ou cuisses du spectateur. Ce dernier n'a absolument pas le droit de toucher le danseur, ce qui crée un jeu de domination entre celui qui danse et celui qui « observe ».

**Twerk** : le terme “twerk” vient d'un mélange entre les mots : twist et jerk, deux styles de danse auxquels le twerk emprunte des mouvements. En outre, le twerk est issu des danses africaines, plus particulièrement de Côte d'Ivoire et de République démocratique du Congo, il est une variation du soukous et du mapouka. On associe l'apparition du twerk au Bounce une danse apparue dans les diasporas africaines en Nouvelle Orléan.

Pratiquement : elle se concentre sur un mouvement d'isolation des fesses et des ischiojambiers. Le twerk se danse en faisant des mouvements de va-et-vient avec les hanches et le bassin, dans une position le plus souvent accroupie, mais cette posture peut connaître de nombreuses variations...

**Floor work** : initialement, il s'agit d'une partie de chorégraphie de pole dance, effectuée au sol. En pole dance, le floor work a plusieurs utilités : permettre une pause dans le travail avec la barre parfois éreintant et demandant une grande force dans les bras, il peut permettre une découpe de la chorégraphie en plusieurs tableaux, et enfin, il a l'avantage de permettre au danseur de passer d'une pole à une autre lorsqu'il en utilise deux.

Il s'agit d'une danse souvent utilisée comme transition, on y retrouve pas mal d'écartés, de glissades,...

# *Des Noras et des hommes*

---

Dans le spectacle *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, onze comédiennes jouent l'ensemble des rôles féminins et masculins, de la pièce d'Elfriede Jelinek. Christine Delmotte-Weber choisit de faire jouer le rôle de Nora à six comédiennes différentes.

## 1. Les Noras

*« Il y a onze magnifiques actrices sur scène. Je voulais que Nora soit jouée par différentes actrices. Après avoir quitté son mari relativement jeune, il se passe plusieurs années dans le parcours qui nous est raconté. Je souhaitais qu'il y ait différentes étapes de sa vie. »*

*« Avec ce texte, Jelinek nous dit que les femmes doivent se comporter autrement si elles veulent se libérer totalement de l'emprise du patriarcat et du capitalisme. Peut-on se comporter autrement ? C'est la grande question, celle d'avoir des idées féministes et d'essayer de les appliquer dans notre quotidien. C'est en ça que le texte est passionnant. Quelque part, on se reconnaît toutes dans le trajet de Nora. Nora, c'est chacune d'entre nous, qui à un moment donné décide de s'émanciper, d'aller plus loin. »*

Propose de Christine Delmotte-Weber recueillis par Mélanie Lefèbre

Nora est interprétée par plusieurs comédiennes, car elle est multiple. Elle change, vieillit, évolue et pourrait représenter toutes les femmes. Comme tout mythe, stéréotype, icône, elle pousse à l'identification de chacun(e). Ainsi, Nora pourrait être toutes les femmes qui veulent mener un combat ou se découvrir, sans revêtir pleinement les valeurs qui permettraient l'accomplissement du cheminement qu'elles désirent effectuer. Souvent dans son texte, Jelinek pointe à quels endroits de ses relations Nora n'agit pas selon les valeurs qu'elle voudrait défendre.

Peut-être en cela Nora représente une idée qui n'est ni propre à l'homme, ni à la femme puisque chacun est confronté à des valeurs qu'il désire incarner et qu'il laisse parfois de côté.

L'idée de Jelinek est aussi de montrer par l'attitude de Nora, qu'elle joue un rôle de la solidité de la société patriarcale. En effet, c'est en partie parce que Nora ne parvient pas à incarner pleinement certaines valeurs humanistes que son cheminement est aussi cauchemardesque puisque lorsque Nora quitte son mari elle espère aller vers un mieux et une découverte d'elle-même, mais que de séquences en séquences, elle passe de femme prête à se découvrir et à découvrir le monde, à esclave du salariat, à maîtresse d'un homme tyrannique pour revenir vers un mari qu'elle n'aime pas et qui ne l'aime plus non plus.

C'est cette évolution et toutes les relations qui sont liées à ce déplacement que doivent jouer les onze comédiennes de *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*. Leur présence sur le plateau permet la formation d'un kaléidoscope de points de vue et d'interprétations autour d'un mythe qui se déconstruit.

## Questions

- Qu'est-ce qu'un mythe ?
- Connais-tu des figures dites « mythiques » réutilisées dans les médias, par certains mouvements ? pour exemplifier certaines idées ?
  - Une personne peut-elle devenir un mythe ? Que faut-il pour qu'un personnage/une personne devienne un mythe ?
  - T'identifies-tu à certaines figures connues (fictives/réelles) pour les valeurs qu'elles incarnent ?
- Qu'est-ce qu'une « valeur » ?
- D'où peuvent provenir les valeurs en lesquelles nous croyons ?
  - Penses-tu que ces valeurs nous définissent ? Pourquoi ?
- Certaines valeurs sont-elles particulièrement importantes pour toi ?
  - Si, oui arrives-tu toujours à vivre en suivant ces valeurs ?
  - T'est-il déjà arrivé d'agir à l'encontre de valeurs qui te tiennent à cœur ?
  - Est-il toujours possible de suivre les valeurs qui nous semblent importantes ?

## 2. Les hommes et Nora

Dans la pièce d'Elfriede Jelinek, les hommes « incarnent les valeurs du système du patriarcat »<sup>19</sup>. Ces partenaires ressemblent presque à des caricatures. En démultipliant le personnage du mari dans la pièce d'Ibsen en faisant intervenir d'autres forces masculines comme un contremaître prétentieux et tyrannique et un homme d'affaire sans âme, Jelinek propose « une galerie d'individus fortement hiérarchisés entre eux, où chacun copie l'autre , mais à un niveau social toujours inférieur »<sup>20</sup>.

Aussi dans ce spectacle chaque comédienne joue un rôle d'homme. En confrontant les comédiennes à un rôle d'homme, on leur donne un espace pour qu'elles puissent donner leur point de vue et leur interprétation des figures du patriarcat<sup>21</sup> qu'elles incarnent et auxquels est confrontée Nora dans la pièce.

*« Les comédiennes avec lesquelles je travaille vont chacune endosser un ou deux rôles d'hommes. Cela me permet de donner un autre point de vue sur cette vision des rapports hommes-femmes que nous propose Jelinek. Nous avons fait pendant une journée un atelier drag kings avec l'asbl « Genres pluriels », durant lequel on nous a appris à nous maquiller en homme, à*

---

<sup>19</sup> Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », Germanica [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075 p.7

<sup>20</sup> Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », Germanica [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075 p8

■ <sup>21</sup> Larousse : Forme d'organisation sociale dans laquelle l'homme exerce le pouvoir dans le domaine politique, économique, religieux, ou détient le rôle dominant au sein de la famille, par rapport à la femme.

*adopter des attitudes masculines. Evidemment, c'est toujours dans une typification, les actrices joueront les archétypes du sexisme et des stéréotypes sociaux. On sait bien que tous les hommes ne sont pas tels que nous allons les raconter sur le plateau. C'est une vision intéressante que nous permet le théâtre qui nous raconte ces rapports exacerbés entre les hommes et les femmes. »*

Propos de Christine Delmotte-Weber recueillis par Mélanie Lefèbvre

Pour Christine Delmotte-Weber, cette démarche est également une façon de répondre au texte sur le plateau. En effet, avoir le regard des comédiennes sur les hommes, et les relations aux hommes qu'elles interprètent répond au regard que Jelinek propose dans son texte, sur le patriarcat et les réactions des femmes face à lui.

## 2.1. Drag King

Pour parvenir à incarner un homme et à se positionner face à la figure du patriarcat qu'elles allaient incarner les comédiennes de *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari* ont participé à un atelier Drag King.

Les Drag King, comme les Drag Queen, sont des personnes qui changent et « performant » le genre<sup>22</sup> le temps d'un show pour incarner un personnage aux attributs genrés exacerbés. On connaît souvent les Drag Queen pour leur maquillage outrancier, leurs talons violemment hauts, leurs perruques, ainsi que pour leur attitude de « diva ».

De la même façon les Drag King, endossent des attributs, des codes, masculins exacerbés et incarnent des « figures » masculines comme les cowboys, les marins... Certains Drag King expliquent que la posture qu'ils adoptent en jouant/ incarnant un homme leur permet de conscientiser comment ils se tiennent quand ils ne sont pas travestis.

Le « Drag » est un phénomène lié au spectacle. Dans le théâtre victorien, les acteurs hommes jouaient les femmes et les hommes, aucune femme n'était comédienne. « To drag » (trainer) désignait à l'époque le fait que les longues jupes des comédiens traînaient sur le sol. Lorsqu'on s'adonne au Drag, on « performe » un genre, on le joue. Or un genre, est toujours « joué », est toujours mis en scène. Pour Judith Butler, le drag « révèle implicitement la structure imitative du genre lui-même ».

Le genre est donc toujours incarné/joué par et pour tous. Dans notre vie, nous mettons notre genre en scène (dans les gestes, les attitudes, les mouvements, la parole), il se construit devant, pour et avec l'autre. Être un homme ou être une femme est un rôle qu'on endosse en appliquant des normes dans notre quotidien. Le genre est traversé de normes, il s'inscrit dans un contexte construit par les pratiques qui le précèdent et il n'est possible que parce que ces pratiques l'ont précédé. Nous performons donc tous, le fait d'être « une femme » ou « un homme ». Dans le drag, on passe de cette performance quotidienne à un acte au sein duquel ce qui est « norme » dans un genre est mis en lumière et interrogé.

---

<sup>22</sup> <https://www.who.int/gender/whatisgender/fr/> : Le mot "genre" sert à évoquer les rôles qui sont déterminés socialement, les comportements, les activités et les attributs qu'une société considère comme appropriés pour les hommes et les femmes.

« Les performances drag et les ateliers de fabrication d'un personnage qui les accompagnent sont, dans ce cadre, de véritables laboratoires de fabrication collective, corporelle et historique d'un soi genré. »<sup>23</sup>

En se travestissant en homme, et incarnant des attitudes dites masculines selon une certaine typification, les comédiennes ont pu s'intéresser à ce qu'il y avait de plus exacerbé dans les rapports hommes/femmes. Ce travail d'incarnation d'un genre a permis aux comédiennes de s'interroger sur le genre, et de se positionner face aux rôles masculins qu'elles devaient endosser dans le spectacle...

### *Questions*

- C'est quoi « être un homme » ?
- C'est quoi « être une femme » ?
- Est-ce la même chose qu'il y a dix ans ? / est-ce que ce sera toujours la même chose dans dix ans ?
- Cite trois caractéristiques attribuées au genre masculin, et trois caractéristiques attribuées au genre féminin ?
- Te reconnais-tu dans l'ensemble des caractéristiques citées et liées au « genre » qui t'a été attribué à la naissance ?
- Si tu devais jouer quelqu'un du sexe opposé au tien, comment t'y prendrais-tu ?

---

<sup>23</sup> Encyclopédie critique du genre

# *Domination et pouvoir*

---

*« Tous les rapports entre hommes et femmes dans ce spectacle sont des rapports de pouvoirs. »*

Christine Delmotte-Weber

Dans *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, les rapports de pouvoir et de domination sont questionnés, non seulement, au sein de la société patriarcale, mais également au-delà. Ainsi, la réponse à la question du dépassement de ce rapport de force entre homme et femme que Nora tentait en quittant son mari est plutôt violente et négative, puisqu'elle tombe à nouveau sous une autorité masculine (Weygang), dont elle est encore plus éprise. Nora désireuse d'une « nouvelle vie » de femme libre, se retrouve une fois de plus attachée à un homme qui la domine, l'utilise, et fait nouveau, l'abandonne définitivement.

D'autres rapports de pouvoirs sont importants dans le texte de Jelinek, notamment les rapports de pouvoir au sein du salariat. Par exemple, dans la pièce, une fois payée pour sa performance (sa tarentelle) Nora est à la merci d'un employeur.

La domination entre les différentes sphères de la société est également abordée, par exemple, la domination des sphères politique et financière sur les autres strates sociales.

Dans ces rapports, l'argent devient objet de domination et le caractère dominateur de l'homme incarnant le patriarcat est renforcé. Weygang, homme d'affaires et amant de Nora avec lequel elle ruinera son mari, pense que l'homme triomphe par la destruction, le combat et la violence, il envisage également la beauté de la femme comme une « marchandise périssable ».

Dans le texte, une scène raconte corporellement ce rapport de pouvoir et performe la violence qui a lieu entre les personnages. Dans cette scène, Nora incarne le rôle d'une « dominatrice », elle est vêtue de cuir et utilise un fouet contre son mari qui demande à être frappé lors d'un jeu de rôle.

Dans cette domination physique, Torvald Helmer demande à être frappé et donne à Nora des informations qui causeront sa perte. Au départ, le mari ignore que sa femme est la dominatrice, mais il l'apprend en fin de scène.

Même si elle est habillée en dominatrice et qu'elle est celle qui « frappe », Nora endosse ce rôle à la demande de son amant, qui lui la domine et « tire les ficelles ». Elle joue ce rôle afin de recueillir des informations pour Weygang qui lui laisse entrevoir une possibilité de « mariage », c'est un homme d'affaires socialement plus important qu'Helmer, son mari. La position du dominateur et du dominant peut donc être remise en question.

Dans ce spectacle, la mise en scène de ce moment particulier privilégie la compréhension des relations entre les personnages, elle n'est pas « réaliste ». Aussi, sur scène, plusieurs comédiennes/Noras frapperont Helmer, afin de formaliser et critiquer ces rapports violents. Cette scène de domination interroge corporellement et en « chair » les rapports de forces entre les personnages ainsi que leur violence. Cette scène montre également, jusqu'où Nora est prête à aller, quelle étape de l'horreur elle est prête à passer, pour son amant, pour détruire son mari et comment cette opération « échoue », et l'amène à une étape supplémentaire dans son cauchemar.

# Bibliographie

---

## Sites web:

- <https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Elfriede-Jelinek/presentation>
- <https://editions-verdier.fr/2014/06/13/lire-mai-2012-par-baptiste-liger/>
- <http://www.bibliomonde.com/auteur/elfriede-jelinek-346.html>
- <https://www.accrofolk.net/danses-folks/tarentelle>
- <http://www.barbieturix.com/2013/11/07/10-drag-kings-que-vous-devriez-connaître/>
- <https://soussilence.lesoir.be/dragking>
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/patriarcat/58689>
- <https://www.who.int/gender/whatisgender/fr/>
- <http://www.barbieturix.com/2013/11/07/10-drag-kings-que-vous-devriez-connaître/>
- <https://www.accrofolk.net/danses-folks/tarentelle>
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Lap\\_dance](https://fr.wikipedia.org/wiki/Lap_dance)
- <http://dorisarnold.blogspot.com/2014/09/lexotic-dance-cest-quoi.html>
- <http://decadree.com/2018/06/06/questionner-le-masculin-avec-les-ateliers-drag-king/>
- <https://www.genrespluriels.be/-DKB-Les-Drag-Kings-de-Bruxelles->
- [http://ffdanse.fr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=442&Itemid=202](http://ffdanse.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=442&Itemid=202)
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pole\\_dance](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pole_dance)
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Twerk>

## Articles :

- Béatrice Gonzalés-Vangell, « L'œuvre d'Elfriede Jelinek est-elle scandaleuse ? », Revue d'Histoire de la Shoa 2014/2 N201 / Page 319 à 339 disponible en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-revue-d-histoire-de-la-shoah-2014-2-page-333.html>
- Christian Klein, « « Ce qui arriva après que Nora eut quitté son mari ou les soutiens des sociétés » (1977). Une réécriture d'Ibsen par Elfriede Jelinek », Germanica [En ligne], 31 | 2002, mis en ligne le 19 mars 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://germanica.revues.org/2075> ; DOI : 10.4000/germanica.2075

## Livres :

- Henrik Ibsen. 2005, « Henrik Ibsen : Drame Contemporains », Ed. Le livre de poche, Paris. 1278p.
- Judith buttler. 2006, « Trouble dans le genre » Ed. La découverte, Paris. 288p.