

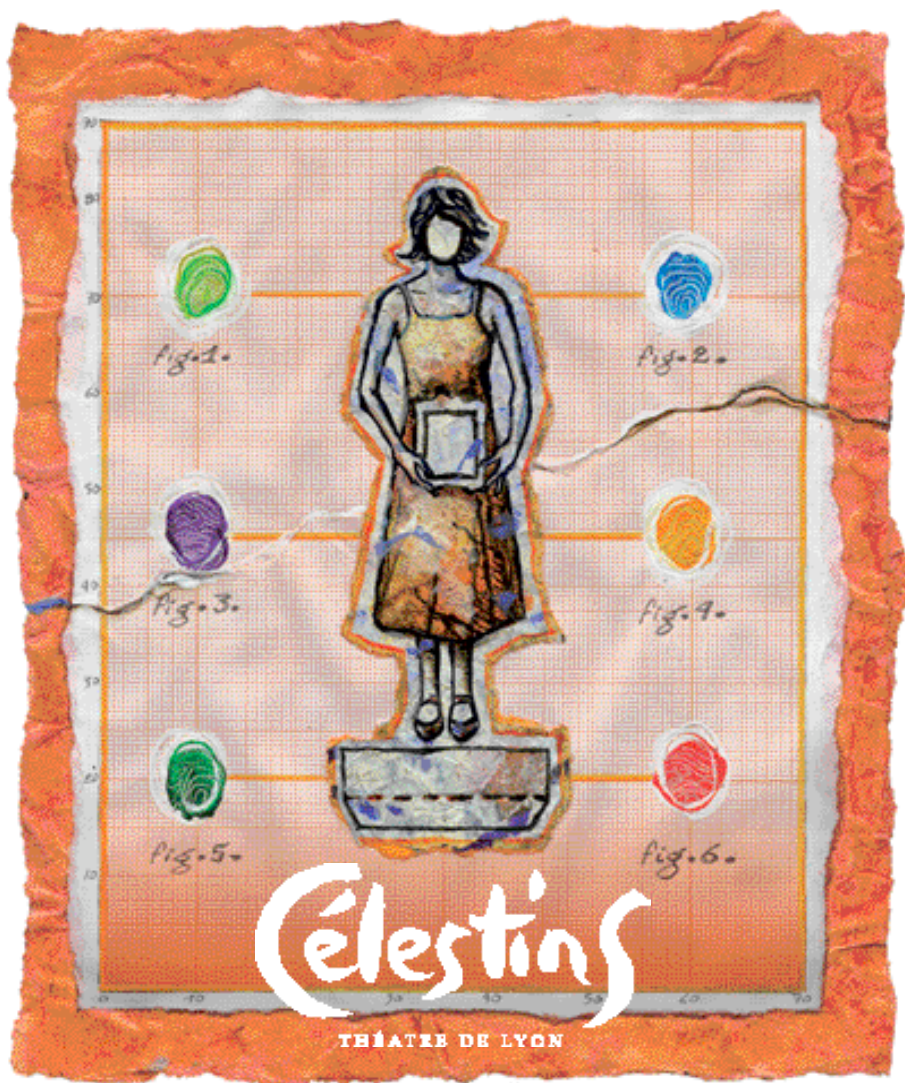
NORA MAISON DE POUPEE

DE **HENRIK IBSEN** / MISE EN SCÈNE **THOMAS OSTERMEIER**

TRADUIT PAR **HINRICH SCHMIDT-HENKEL**

UN SPECTACLE DE LA **SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ, BERLIN**

EN ALLEMAND SUR-TITRÉ EN FRANÇAIS



NORA MAISON DE POUPEE

Helmer, avocat - JÖRG HARTMANN

Nora, sa femme - ANNE TISMER

Docteur Rank - LARS EIDINGER

Madame Linde - JENNY SCHILY

Krogstad, avocat - KAY BARTHOLOMÄUS SCHULZE

Trois jeunes enfants d'Helmer - MILENA BÜHRING

CONSTANTIN FISCHER / ROBIN MEISNER

Fille au pair chez Helmer - AGNES LAMPKIN / ISABELLE REDFERN

Un coursier - ENRICO STOLZENBERG

Mise en scène - THOMAS OSTERMEIER

Scénographie - JAN PAPPELBAUM

Costumes - ALMUT EPPINGER

Musique - LARS EIDINGER

Lumières - ERICH SCHNEIDER

Production : Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin

Droits de représentation Rowohlt Theater Verlag, Reinbek bei Hamburg

Avec le soutien de l'Onda pour les surtitres

Première à Berlin le 26 novembre 2002

Durée : environ 2 heures

Jeudi 17, vendredi 18, samedi 19 à 20h

La maison KENZO habille le personnel d'accueil des Célestins.

L'équipe du bar de l'Étourdi vous accueille avant et après les représentations et vous propose une restauration légère, une sélection de vins de producteurs ainsi que des boissons fraîches...

Vendredi 18 novembre - 18h30 - Entrée libre

Rencontre avec Thomas Ostermeier, animée par Barbara Engelhardt, correspondante en France de la revue *Theater der Zeit*.

Thomas Ostermeier parlera de sa mise en scène, de sa façon de faire du théâtre, du théâtre allemand contemporain et de son expérience avignonnaise.

En collaboration avec :



UNE MAISON DE POUPÉE D'HENRIK IBSEN

Au moment de la publication de la pièce, le public vit surtout dans Une maison de poupée une véhémence prise de position en faveur du féminisme. On trahit pourtant l'intention de l'auteur si l'on veut en faire une simple pièce à thèse. A la lecture du texte et d'après le témoignage de l'auteur lui-même, le maître mot est plutôt : l'individualisme. On reconnaît là l'un des thèmes obsédants de toute la production d'Ibsen.

Source : Introduction de Marc Auchet, Ibsen, *Une maison de poupée*

ACTE I

Nora est la femme de l'avocat Helmer, qui la choisit comme une poupée. Créature ardente et gaie, elle semble complaire aux marques d'affection de son mari, mais elle a un secret qui la rend orgueilleuse. Pour assurer à son mari le traitement qui pouvait le sauver, elle n'a pas hésité à emprunter une grosse somme en falsifiant la signature de son père. Malgré ses heures de travail prises sur son temps de repos et de distractions, elle n'a pas entièrement payé sa dette. La nomination de son mari comme directeur de banque la remplit de joie parce qu'elle lui donne la certitude de pouvoir disposer de beaucoup d'argent et de pouvoir par là se libérer de sa dette. Mais dans cette banque est employé Krogstad, l'homme qui lui a prêté l'argent. Celui-ci menace de dévoiler son secret si Nora n'incite pas son mari à lui donner un meilleur poste. Helmer reste décidé à renvoyer Krogstad. C'est à Madame Linde venue rendre visite à Nora, qu'elle n'avait pas vu depuis longtemps, qu'Helmer accorde le poste.

ACTE II

L'approche du moment fatal, où son secret sera révélé à son mari provoque en Nora une terreur anxieuse. Son angoisse est due à des motifs dont elle même n'a pas une conscience très claire. Certes, elle est à peu près sûre que son mari ne peut pas assumer la responsabilité de son erreur ; mais en elle, obscurément, mûrit la certitude opposée que la générosité de son mari est une illusion de sa part. Elle cherche un soutien auprès de son ami, le docteur Rank, qui lui fait part de l'état avancé de sa maladie et lui révèle à cette occasion ses sentiments les plus profonds. Malgré l'intervention de Madame Linde auprès de Krogstad, le terrible secret de Nora va être mis à jour.

ACTE III

Quand Helmer prend connaissance de la lettre de chantage de Krogstad, il s'emporte contre Nora, inquiet seulement de son renom et de sa carrière. Nora ne montre pas le plus petit signe de surprise. Elle se replie sur elle-même, le laisse épancher sa fureur et révéler pleinement son âme mesquine. L'arrivée inopinée d'une seconde lettre de Krogstad, qui renonce au chantage et enlève ainsi toute crainte à Helmer, ne la détourne pas de la décision qu'elle a prise...



Photos : © Arno Declair

NORA - MAISON DE POUPEE

La *Maison de poupée* de Thomas Ostermeier devient le duplex rutilant d'un jeune couple modèle vivant en plein cœur d'un nouveau quartier de Berlin. Le décor magistral et tournoyant accompagne le cercle vicieux du destin de Nora. Le roman-photo tourne au thriller conjugal. Et *la Maison de poupée* devient le cimetière de tous les faux-semblants. Enfermée dans les mêmes geôles morales, les mêmes chimères de réussite et le même statut de femme modèle, Nora existe aujourd'hui. Le modèle a changé. Le principe demeure. Comme pour fustiger l'inertie sociale, depuis le temps où la Nora féministe d'Ibsen se contentait de quitter le foyer conjugal, Thomas Ostermeier pousse son héroïne à un départ plus radical. Déjà subversive en 1892, la pièce redouble d'actualité en montrant l'impasse du couple figé dans l'aspiration à un modèle de réussite.

UNE MISE EN SCÈNE DE THOMAS OSTERMEIER :

"Le grand avantage des "dramas de sociétés" bourgeois d'Ibsen est qu'il existe une certaine "congruence" entre le milieu dans lequel est située la pièce, ceux qui la jouent et ce faisant évoluent dans une sphère qui est la leur, et ceux qui se situent dans la salle. Mais ce qui est passionnant chez Ibsen, c'est que l'exclusion sociale, qu'il connaît de par sa propre biographie, est constamment présente. Même si les pièces se déroulent dans un milieu aisé, c'est là un des moteurs principaux des pièces, et c'est précisément le cas dans la *Maison de poupée*. De manière heureuse se rejoignent ici d'une part la possibilité pour moi, à travers ces personnages, d'interpeller le public là où il se situe sociale-



ment, et d'autre part celle de raconter de manière peut-être plus tangible qu'avec des matériaux antérieurs des angoisses individuelles de la perte et des mécanismes sociaux brutaux. La chute ici est plus dure pour les personnages qui sont persuadés d'être arrivés socialement, et cela confère une énergie différente dans le combat pour la préservation de leur statut que chez les personnages qui sont déjà au bas de l'échelle sociale. Les conflits en sont beaucoup plus aigus et dramatiques. Pour moi il a été étonnamment facile de mettre en scène Ibsen parce que sa dramaturgie est très claire et les motivations de ses personnages nettes. Et parce que cela nous atteint là où nous nous trouvons actuellement en Allemagne, à l'heure de l'économisme et de la peur que non plus l'individu isolé, mais toute l'Allemagne bascule dans l'exclusion sociale. Une société tout entière a peur, d'une certaine manière, de glisser dans l'exclusion collective".

"Le mariage bourgeois a été une invention de la classe dirigeante pour que l'argent reste dans l'enceinte de la famille. L'homme avait besoin d'une femme confiante et aimante, afin d'être certain que le patrimoine serait confié aux héritiers. La monogamie est ici essentielle, et relève d'une invention économique, inséparable de la morale qui l'accompagne. Je crois encore que le couple, la monogamie et le mariage demeurent des institutions dont les bases sont restées "marchandes". On l'observe souvent encore dans de nombreux cas de divorce. La question du devenir des biens y reste prédominante. Après les bouleversements des années 1960 et 1970 qui ont fait vaciller ces institutions, nous assistons, sous la pression du néo-libéralisme et de la précarité généralisée, à un retour de l'idéologie du couple tourné vers la réussite sociale, la famille relookée, la morale modernisée. En même temps qu'un portrait de femme, *Maison de poupée* interroge cet endroit-là du contemporain".

"La société régresse, explique le metteur en scène. La situation économique et le chômage d'une part, et l'image de la femme-objet véhiculée par la publicité de l'autre, ont favorisé de nouveau la situation des femmes qui se consacrent uniquement à la réussite d'un homme. Cent vingt ans après la création de la pièce, je constate, malgré les bouleversements des années 70, un retour aux modèles sociaux archaïques".

Sources : *La Révolte féminine*, Entretien avec Thomas Ostermeier par Barbara Engelhardt, correspondante en France de la revue *Theater der Zeit*
Extraits de l'entretien avec Thomas Ostermeier - Festival d'Avignon 2004



HENRIK IBSEN (1828 - 1906)

Poète et auteur dramatique norvégien, Henrik Ibsen a fondé le théâtre de son pays.

Né dans un foyer bourgeois mais touché par la ruine, Ibsen devient préparateur en pharmacie. Les événements de 1848 en France puis dans une bonne partie de l'Europe soulèvent en lui un enthousiasme révolutionnaire. Il se sent alors une vocation d'auteur dramatique, et publie la même année *Catilina*, à compte d'auteur. En 1850 son texte *les Combattants de Helgeland* est joué au théâtre de Christiania (aujourd'hui Oslo). En ces décennies d'éveil des nationalités en Europe, un théâtre norvégien s'ouvre à Bergen. Ibsen en devient le directeur artistique et le poète attitré. Il doit composer des pièces d'inspiration nationale, mais introduit surtout dans ses textes une observation fine de la société de son époque. Ibsen prend position sur les problèmes de son temps, et se penche particulièrement sur la situation féminine. Son théâtre ne rencontre qu'un succès très limité. En 1864, l'invasion du Danemark par la Prusse dicte à Ibsen un pamphlet, *Brand*, qui obtient un fort succès de librairie. Ibsen est désormais reconnu. Il obtient une bourse d'écrivain et quitte la Norvège. Il voyage en Italie, Allemagne, Autriche, mais son écriture reste très proche des réalités norvégiennes. Pourtant, avec *Maison de poupée* (1879) le théâtre d'Ibsen s'ouvre sur la société européenne de son temps. La pièce obtient un succès international. En 1881 la pièce *les Revenants* fait scandale, mais est louée pour ses qualités dramatiques. Henrik Ibsen rentre en Norvège en 1891, fêté par ses compatriotes, mais très isolé dans un pays où le théâtre compte encore bien peu. C'est sans doute un peu le portrait de lui même qu'il dresse lorsqu'il décrit l'homme d'affaires *J.G Borkmann* (1894).

THOMAS OSTERMEIER

Thomas Ostermeier est né le 3 septembre 1968 à Soltau d'un père militaire de carrière et d'une mère vendeuse. De 1992 à 1996, il étudie la mise en scène à l'École supérieure de théâtre "Ernst Busch" à Berlin. Sa mise en scène de fin d'études "*Recherche Faust/Artaud*" est très remarquée dans le milieu du théâtre. Il débute sa carrière en 1993 à Weimar et au *Berliner Ensemble*, comme assistant de son professeur Manfred Karge et acteur. De 1996 à 1999, il est metteur en scène et directeur artistique de la "Baracke" au *Deutsches Theater* à Berlin, qui devient en deux ans à peine l'une des scènes les plus courues de la capitale allemande. En août 1998, Thomas Ostermeier et la chorégraphe Sasha Walz sont retenus pour la direction artistique, de 2000 à 2005, de la *Berliner Schaubühne am Lehniner*



Platz, aux côtés de Jens Hillje et de Jochen Sandig. En novembre 2002, Vincent Baudriller, le nouveau directeur artistique du Festival d'Avignon, le nomme "artiste associé" de l'édition 2004 de la manifestation. Dans le cadre de ses nouvelles fonctions, Thomas Ostermeier participera à la conception du programme du festival et présentera une mise en scène inédite ainsi que des productions à l'affiche de la Berliner Schaubühne. Il a mis en scène *Lulu* de Frank Wedekind en 2004 et a présenté dernièrement *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen à Berlin.

LA SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ, BERLIN

Fondée en 1962, "la Schaubühne am Halleschen Ufer" s'est d'abord établie dans le quartier berlinois de Kreuzberg. En 1970, Peter Stein arrive dans ce théâtre privé avec tout un groupe de jeunes acteurs et metteurs en scène. Fidèles à l'esprit soixante-huitard, ils veulent faire, à l'instar du Theater am Turm (TAT) de Francfort, un modèle de fonctionnement démocratique, un théâtre "cogéré". Le droit d'intervention accordé à tous les artistes et acteurs quant au choix des pièces, allié à une approche dramaturgique élaborée et cohérente permettent de créer un ensemble de haut rang. La Schaubühne bâtit sa renommée sur une approche très circonspecte des textes et des époques littéraires, et sur un éclairage psychologique très précis.

Son répertoire compte à l'époque des œuvres majeures de l'antiquité grecque, de la Renaissance anglaise et de la période classique allemande et française. A côté de Tchekhov et des auteurs dramatiques du XIX^e siècle figurent des auteurs contemporains tels Botho Strauss et Peter Handke. En 1981, la Schaubühne emménage dans un ancien cinéma en haut du Kurfürstendamm. Elle est alors rebaptisée "Schaubühne am Lehniner Platz". Peter Stein en est le directeur artistique jusqu'en 1985. Après lui, Luc Bondy, Jürgen Gosch, et Andrea Breth poursuivent son œuvre. Depuis l'automne 1999, la Schaubühne, placée sous la direction artistique conjointe de Thomas Ostermeier, Sasha Waltz, Jens Hillje et Jochen Sandig cherche à s'ouvrir au public des non-initiés. *"Il ne s'agissait plus pour nous de faire de la scène un lieu de performance et d'installation, mais au contraire de renouer avec le récit et le personnage, sans passéisme ni tentation académique ou archaïque"* explique Thomas Ostermeier. Nous essayons de nous adresser à cette nouvelle "classe bourgeoise" européenne et donc berlinoise, celle du pouvoir économique, politique et médiatique afin d'interroger son mode de vie, ses contradictions, ses déchirements internes.

Sources : Arte,

Entretien avec Thomas Ostermeier - Festival d'Avignon 2004



● PETITE SALLE

DU 3 AU 14 JANVIER 2006

BARTLEBY

D'APRÈS LA NOUVELLE D'HERMAN MELVILLE
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE DAVID GÉRY

mar, mer, jeu, ven, sam à 20h30



DU 24 JANVIER 2005 AU 8 FÉVRIER 2006

ON EST MIEUX ICI QU'EN BAS

DE SARAH FOURAGE / MISE EN SCÈNE MARIE-SOPHIE FERDANE

mar, mer, jeu, ven, sam à 20h30



● GRANDE SALLE

DU 23 NOVEMBRE AU 10 DÉCEMBRE 2005

RICHARD III

DE WILLIAM SHAKESPEARE / MISE EN SCÈNE PHILIPPE CALVARIO

Mar, mer, jeu, ven, sam à 20h - dim à 16h



DU 13 DÉCEMBRE 2005 AU 1^{ER} JANVIER 2006

ONDINE

DE JEAN GIRAUDOUX / MISE EN SCÈNE DE JACQUES WEBER

mar, mer, jeu, ven, sam à 20h - dim à 16h

Relâches : samedi 24 et dimanche 25 décembre 2005

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

RÉSERVATIONS 04 72 77 40 00 • www.celestins-lyon.org

PLACE DES CÉLESTINS LYON 2^E

