

Ce volume, édité par le Professeur Rosario Ruiz Franco, constitue les actes de journées d'études consacrées à *Une maison de poupée*, l'une des plus célèbres pièces d'Ibsen, dans le sillage des célébrations que déclencha, en 2006, le centenaire de la mort du dramaturge norvégien. La manifestation rassembla des orateurs venus d'horizons divers, depuis le monde universitaire à strictement parler (trois des auteurs sont des enseignants-chercheurs de l'Université organisatrice), jusqu'au monde théâtral (deux textes sont le fait de membres de la Real Escuela Superior de Arte dramático) ; enfin, en accord avec la volonté de dresser des parallélismes entre Norvège et Espagne, la dernière conférencière appartient à la fois à l'ambassade de Norvège en Espagne et à l'Université de la Complutense de Madrid. De ce pluralisme découlent autant de façons d'aborder le texte d'Ibsen qu'il y eut de participants, proposant ainsi un panorama très riche de lectures mais qui se retrouvent, du coup, en porte-à-faux avec le titre de l'ouvrage. En effet, si l'article d'Itziar Pascual (qui, de fait, reprend mot à mot la deuxième partie du titre du volume) est bien une lecture en termes féministes de la pièce de théâtre, les autres contributions s'en éloignent plutôt. Qu'il s'agisse de répéter la complexité d'une œuvre qui ne saurait se réduire à ce seul type d'interprétation (Eduardo Pérez Rasilla) ou, même, de dynamiser toute possibilité de lire *Une maison de poupée* en ces termes (Ignacio Garcia May), l'idée s'impose d'un texte irréductible à une analyse monochrome.

Si donc le décalage entre titre et contenu peut surprendre, les six textes et les deux chronologies qui les complètent (des temps forts de l'histoire de l'égalité des genres, respectivement en Espagne et en Norvège) constituent une mosaïque de réflexions nées à la lecture de la pièce. Eduardo Pérez-Rasilla commence d'ailleurs son analyse par un aperçu (p. 21-26) des spectacles contemporains espagnols qui sont des héritiers directs de l'ensemble de l'œuvre d'Ibsen – *¿Qué hizo Nora cuando se marchó?*, de l'équipe de la Asociación de Directores de Escena, pour n'en citer qu'une. En cherchant les "sœurs de Nora" dans la littérature espagnole, Coronada Pichardo Niño pose comme observation préalable que "los elementos que caracterizan al personaje femenino de Nora, que reflejan los lugares o espacios de su transgresión, a primera vista, distan bastante de los que podemos encontrar en algunos personajes femeninos más representativos de la literatura del momento" (p. 83, c'est moi qui souligne). L'analyse des personnages d'Ana Ozores (*La Regenta*, Clarín) ou de Rosarito (*Doña Perfecta*, Galdós) oblige finalement à se rendre à l'évidence : cette distance ne sera jamais comblée, loin de là. Peu de points communs rapprochent les deux jeunes femmes de Nora. Le fossé est tel qu'il n'y a parfois pas d'autres solutions que de perdre totalement de vue la pièce pour parler de l'Espagne ; c'est ce que fait Rosario Ruiz Franco, qui opte pour présenter un tableau de la situation de la femme espagnole dans le dernier quart du XIXe, époque où Ibsen écrit *Une maison de poupée*. Elle se donne donc comme prémisse que "Nora no es una ficción literaria de Ibsen" (p. 66, c'est moi qui souligne), une base d'analyse qui est une véritable négation du personnage d'Ibsen mais s'avère probablement nécessaire pour que le rappel historique de l'universitaire trouve sa place ici – et il explique, au moins en partie, que Clarín ait créé Ana Ozores et non Nora.

La raison de cette non correspondance entre Espagne et Norvège, qui échouent à se rejoindre dans les études ici présentes, est sans doute à chercher ailleurs que dans des contextes historiques dissemblables ou des évolutions nationales différentes : en dernière instance, elle traduit le caractère singulier de cette pièce qui, comme toute œuvre littéraire majeure, contient quelque chose de spécifique, d'incomparable qui lui confère précisément ce statut de chef d'œuvre. Garcia May paraît ne jamais perdre de vue cette caractéristique tout au long d'une analyse, magistrale à bien des endroits, qui creuse dans la densité de la pièce, dans

l'ambiguïté qui en fonde la richesse, l'universalité et, finalement, l'extrême contemporanéité, plus d'un siècle après la première. Contre une vision imposée, unique, qui appauvrit le sens, l'homme de théâtre prône une démultiplication des lectures et, probablement à l'encontre de son titre, c'est bien ce que fait cet ouvrage, témoignant par là qu'il n'est pas passé à côté de son objet même s'il ne le prend parfois que comme prétexte.

Marie Salgues, Université de Paris 8 (CREC, Paris 3)