

« Les Bonnes »

Marie-Christine Lesage

Number 73, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28245ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lesage, M.-C. (1994). Review of [« Les Bonnes »]. *Jeu*, (73), 158–161.

« Les Bonnes »

Texte de Jean Genet. Mise en scène : René Richard Cyr, assisté de Geneviève Lagacé ; décor : Michel Gauthier ; costumes : Isabelle Larivière ; éclairages : Jean Crépeau ; musique : Michel Smith. Avec Lorraine Côté (Claire), Josée Deschênes (Madame) et Marie-Thérèse Fortin (Solange). Production du Théâtre du Trident, présentée au Grand Théâtre de Québec du 8 novembre au 3 décembre 1994.

De trop bonnes intentions ?

Les Bonnes de Jean Genet s'inspirent, on le sait, d'un fait divers : en 1933, au Mans, les sœurs Christine et Léa Papin, après sept ans de service chez les Lancelin, assassinèrent sauvagement leur patronne et sa fille. Le mystère qui entoura alors les mobiles du crime aimanta l'imaginaire de certains

écrivains dont Genet qui, en 1947, écrivit cette pièce. Mais Genet est poète, et c'est en poète qu'il s'y intéressa, transfigurant la matière première de ce drame sordide pour y projeter sa propre quête artistique. Sous la plume de ce marginal littéraire et social, l'histoire des sœurs Papin prit la forme d'une troublante cérémonie funèbre pétrie d'érotisme. Genet entrevoyait peut-être là l'obscur nœud d'un drame faisant écho à son propre imaginaire. La mise en scène de René Richard Cyr, produite au Trident cet automne, ne retient que la dimension sociale et humaine du drame originel, et elle oblitère la poésie délinquante de Genet.

La pièce s'ouvre sur le jeu de travestissement auquel s'adonnent deux bonnes, Claire et Solange, qui échangent tour à tour leur identité pour celle de l'autre ou pour celle de Madame, leur patronne. Chaque soir, elles crachent ainsi leur haine de Madame, elles assassinent Madame en empruntant ses airs et ses robes blanches ou écarlates,



Lorraine Côté
et Marie-Thérèse Fortin.
Photo : Daniel Mallard.

s'humiliant à tour de rôle jusqu'au moment où rentre Madame. Si ce travestissement leur permet d'évacuer la hargne qui les ronge en silence, la pièce déborde largement cette thématique sociale de la servitude, chose que ne relève guère la mise en scène. Loin de figurer des opprimées qui fomentent l'assassinat de leur maîtresse pour se libérer, ces bonnes forment plutôt le duo marginal — pour ne pas dire infernal — d'un rituel profondément symbolique. Leur relation avec le personnage de Madame prend racine non seulement dans la haine, mais dans l'ambiguïté et le trouble. Lorsqu'elles se travestissent, les bonnes ne se contentent pas de ridiculiser Madame — ainsi que le laisse croire leur gestuelle parodique —, mais elles s'identifient à leur patronne pour mieux perpétuer cette relation de la victime et du bourreau, ou encore de la vierge tentée par les « bras parfumés du Diable » : « Nous serons ce couple éternel du criminel et de la sainte », dira Claire. Si la tentative de Claire et Solange d'assassiner Madame avorte, c'est qu'au-delà de la maîtresse de maison, c'est l'une d'elle qui est visée ; Claire sera la sainte sacrifiée à la place de Madame. De Madame aux bonnes, les figures du criminel et de la sainte ne cessent de s'intervertir, car rien chez Genet n'est jamais figé, une chose peut être elle-même et son contraire. Ainsi, la complexité de cette pièce dérègle les lieux communs. Les bonnes se complaisent dans l'idée qu'elles figurent la crasse, la souillure, les crachats, les ténèbres du monde huppé de Madame. Claire, travestie en Madame, ne souhaite-t-elle pas être pénétrée, corrompue par cette « exhalaison qui traîne dans nos chambres » ? N'est-elle pas attirée par les « domaines inférieurs » que représente la bonne ? Et Solange jouant Claire n'aime-t-elle pas sa sœur en jouant à détester Madame : « Je hais votre poitrine pleine de souffles embaumés... » ? Elles aiment dans

la haine et rêvent à un bourreau qui leur chuchote des mots d'amour. Car les bonnes sont des victimes diaboliques qui élèvent allégoriquement Madame en pure vierge, pour mieux célébrer, dans l'équivoque de leur rituel, leur propre amour qui s'abreuve d'interdits ; leur cérémonial est incestueux et il mène au baignoire, ce qui suffit à attiser leur désir. L'érotisme de leur rituel tient dans ce soin qu'elles prennent à élever leur conscience de la souillure et du péché pour mieux en jouir. Leur véritable relation avec Madame apparaît ainsi tout aussi ambivalente dans la mesure où elles ont besoin d'un objet vierge à transgresser pour mieux élever leur désir jusqu'à la mort sacrificielle de l'être aimé. L'amour, chez Genet, n'existe que dans la proximité de la haine, du crime, du danger, de l'interdit, bref, de la mort.

Mais Claire et Solange représentent aussi ce double narcissique de l'auteur qui entretient cette soif d'être mêlé aux humiliés pour mieux étinceler dans les ténèbres. Les bonnes, c'est ce Genet qui écrivait dans *Journal du voleur* : « Mon trouble semble naître de ce qu'en moi j'assume à la fois le rôle de victime et de criminel. En fait même, j'émetts, je projette la nuit la victime et le criminel issus de moi, je les fais se rejoindre quelque part, et vers le matin mon émotion est grande en apprenant qu'il s'en fallut de peu que la victime reçoive la mort et le criminel le baignoire ou la guillotine. » Genet, c'est aussi l'âme aristocrate de Madame attirée par les soubassements de l'être et qui ne cesse d'y descendre pour mieux réhabiliter l'ignoble et aimer ce qu'il y a de plus laid. Ainsi la pièce *les Bonnes* fuit le drame social pour rejoindre une profondeur plus métaphorique, les personnages renvoyant aux forces sombres et lumineuses de la nature et de la condition humaine.

Aussi, rien chez Genet n'incite-t-il au réalisme psychologique, et encore moins à la clarté linéaire. Son écriture se construit en circonvolutions autour d'ambiguïtés qui intervertissent Dieu et le Diable, le bien et le mal, le vrai et le faux. Multipliant les doubles sens — « Disposez la traîne, traînée » — et les métaphores eucharistiques — « La douleur la transfigure (...) c'est une abandonnée magnifique » —, l'écriture de Genet échappe aux explications manichéennes. Elle est un chant qui extrait la beauté du mal et de tout ce qui apparaît immonde aux yeux des bien-pensants ; elle est une âme percevant la sainteté des actes réputés les plus vils. Genet ou *les Bonnes*, c'est Dieu dans le Diable, le bien dans le mal et le vrai dans le faux — d'où le travestissement des bonnes comme source de vérité. Aussi semble-t-il absurde, voire réducteur, de n'en retenir qu'un sens univoque, alors que tout dans cette écriture au mode poétique appelle l'équivoque et le second degré. Au surplus, c'est une pièce réfractaire à toute normalité, profondément, souterrainement « incorrecte », et qui érige sa transgression en cérémonial liturgique.

Le texte est complexe, insaisissable, difficile à mettre en scène, et l'intention de René Richard Cyr de le rendre plus accessible au public est en soi louable. Malheureusement, il a un peu trop aseptisé ces *Bonnes*, ne laissant guère de traces du trouble et de l'inversion des valeurs qui en tissent — ou en entachent — le sens. À peine perçoit-on en filigrane l'ambivalence de la relation des bonnes entre elles, alors que Madame ne suscite que de la haine. La poésie allégorique de ce drame, qui devrait atteindre la beauté du chant funèbre, se réduit à un banal suspense psychologique autour de la misère, de l'injustice et du manque d'amour de soi. Le metteur en scène a choisi de demeurer proche du fait

divers, de désacraliser la pièce, de lui retirer son caractère envoûtant, pour privilégier l'aspect humain et social, alors que, chez Genet, cette dimension apparaît plutôt comme un prétexte au cérémonial. Que René Richard Cyr ait voulu rendre accessible un texte opaque dans le but de mieux en faire passer les émotions, soit, mais que cette volonté aboutisse à une réduction et à une récupération morale de l'œuvre, voilà qui laisse songeur. D'autant plus que, dépouillée de son épaisseur métaphorique, la pièce n'offre pas un suspense bien convaincant, et pour cause : là n'est pas son propos. Ce choix de mise en scène entraîne un niveau de jeu débarrassé de ses complexités retorses et axé sur l'émotion, ce qui ne sied pas toujours à certains passages dont les résonances appellent un rythme, une cadence, un souffle au lieu d'une effusion de cris et de larmes. Malgré cela, les comédiennes qui incarnent les bonnes offrent certains moments de jeu concentré et intense, et plus particulièrement Marie-Thérèse Fortin qui campe une Solange au visage sévère et méprisant, toute en retenue volcanique. Mais voilà qu'une Madame à qui on a fait la tête d'une poupée rentre dans ses appartements : sa présence sur scène ne sera qu'un immense cabotinage sans consistance, qui aura pour effet de faire tomber la tension dramatique installée précédemment. Ce jeu caricatural de Josée Deschênes — véritable contresens — avait-il pour but de détendre l'atmosphère de la salle ? De divertir le public de peur de l'ennuyer avec un texte un tant soit peu difficile à pénétrer ? Si ce choix tire son origine d'une vision particulière de l'œuvre de Genet, celle-ci demeure indéchiffrable. Quoi qu'il en soit, cette Madame venait d'achever ces *Bonnes*, déjà amplement allégées de leur complexité.

La scénographie aurait pu offrir une intéressante interprétation symbolique de la

Lorraine Côté
et Josée Deschênes.
Photo : Daniel Mallard.



pièce, n'eût été cet horrible parterre de roses de plastique rouge, disposées bien en rang dans les petits orifices du plancher de faux marbre sombre. La superficialité spéculaire de cet arrangement eut pour seul effet de réduire la portée emblématique des autres éléments. Autrement, les lourdes tentures cramoisies bordant la petite scène ovale, au milieu de laquelle trônait le lit blanc auréolé d'un dais et d'étoffes tout aussi blanches, réussirent à suggérer une atmosphère mortuaire et étouffante tout en exposant certaines associations présentes dans le texte (le lit-cercueil surplombé de l'auréole de métal côtoyant le rouge du sang et d'Éros).

La difficulté de rendre cette pièce réside dans son inconvenance radicalement opposée à toute morale ; cherchant plutôt à signifier la face négative et sombre de la

société comme de l'individu, elle participe du mythe d'Hécate, celle des enfers refoulés, du chaos qui menace l'ordre et la bonne conscience. La pensée de Genet ferait-elle peur ? Chose certaine, René Richard Cyr aura peut-être trop voulu plaire au public, et il lui aura servi une version édulcorée de ce rituel étrange.

Marie-Christine Lesage