

Genet revisité
Elle et les Bonnes

Philip Wickham

Numéro 102 (1), 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26334ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Wickham, P. (2002). Compte rendu de [Genet revisité : *Elle et les Bonnes*]. *Jeu*, (102), 51–54.

Genet revisité

Elle

TEXTE DE JEAN GENET. MISE EN SCÈNE : ANDRÉ BRASSARD, ASSISTÉ DE MICHEL LAVOIE ; DÉCORS ET ACCESSOIRES : KINE LIHOLM JOHANNESEN ; COSTUMES : ANNE-MARIE MATTEAU ; ÉCLAIRAGES : ANNE-CATHERINE SIMARD-DERASPE ; CONCEPTION SONORE : MARIE-HÉLÈNE DUFORT. AVEC MARCELO ARROYO (LE CARDINAL), SIMONE CHEVALET (L'HUISSIER), DANNY GAGNÉ (LE PHOTOGRAPHE) ET MIRO (LE PAPE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'UTOPIE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 9 OCTOBRE AU 4 NOVEMBRE 2001.

Alberto Giacometti, *Portrait de Jean Genet* (1955). Huile sur toile, Paris, Musée National d'Art Moderne.

Nous sommes parvenus à une époque où les textes des avant-gardes du XX^e siècle, bien que modernes, sont considérés comme des classiques. Même s'il occupe une place unique parmi les auteurs français de ce qu'on a appelé le « nouveau théâtre », Jean Genet n'échappe pas à la nécessité de la relecture. Parce que ses textes ont connu de multiples interprétations – *les Bonnes* ont fait l'objet d'au moins trois mises en scène professionnelles au Québec dans la dernière décennie (à GO, à la Veillée, au Trident) –, on s'attend à ce que les nouvelles propositions scéniques nous étonnent, dérangent nos attentes, décapent même notre vision d'une dramaturgie, surtout de la trempe de celle de Genet, qu'on a parfois tendance à sacraliser. La pièce *Elle*, écrite en 1955 peu après *le Balcon* et publiée seulement en 1989 à l'occasion de sa création au Festival de Parme, laissait présager toutes les audaces. Quant aux *Bonnes*, présentées dans le cadre de l'événement La France au Québec, elles étaient précédées de la réputation du metteur en scène d'origine argentine Alfredo Arias, une des figures de proue de l'avant-garde des années 70.

Un Pape chiant

Basée sur une pièce posthume et inachevée, la production de *Elle* jouissait aussi de l'enthousiasme provoqué par le retour à la mise en scène d'André Brassard, après une grave maladie, qui fréquente Genet depuis toujours. En toute humilité, André Brassard s'est associé à une jeune troupe, le Théâtre de l'Utopie, dont plusieurs membres sont des finissants de l'École nationale de théâtre, et qui a déjà réalisé quelques productions modestes (ils ont travaillé sur Kafka, Dario Fo).



Les Bonnes

TEXTE DE JEAN GENET. MISE EN SCÈNE : ALFREDO ARIAS ; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : CHLOÉ OBOLENSKY, ASSISTÉE DE KATHY LEBRUN ; ÉCLAIRAGES : LAURENT CASTAINGT ; RÉGIE GÉNÉRALE : SERGE LONGUET. AVEC ALFREDO ARIAS (MADAME), LAURE DUTHILLEUL (CLAIRE) ET MARILÙ MARINI (SOLANGE). COPRODUCTION DU GROUPE TSE ET DE L'ATHÉNÉE THÉÂTRE LOUIS-JOUVET, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 26 AU 29 SEPTEMBRE 2001.

Elle, c'est sa Sainteté le Pape qui un matin, peu après son réveil, s'adonne à une séance de photographie transformée en cérémonie quasi religieuse. En attendant qu'Elle arrive, le Photographe s'entretient d'abord avec l'Huissier (interprété ici par une actrice, conformément au goût de Genet pour les travestissements) qui est à son service depuis quarante ans. Il est habitué à prêter l'oreille à la lente progression dans les corridors, au frottement des pieds sur les tapis, au moindre toussotement du Pape. Après une courte visite inattendue du Cardinal, qui porte des pantalons de pêche sous sa grande cape écarlate (il s'apprête à aller taquiner la truite !), sa Sainteté apparaît à travers une grande porte dorée qui s'ouvre mécaniquement, au son d'une musique pompeuse, sur des patins à roulettes qu'on découvrira peu après, et qui La font glisser sur le sol. Elle garde une position stationnaire tout au long de la pièce pendant que le Photographe cherche la meilleure attitude dans laquelle il convient de La représenter pour les millions de clichés qui seront envoyés dans le monde, jusque dans la brousse sauvage, pour illuminer les nombreux fidèles. Priant ? Bénissant ? Communiant ? Non, c'est chiant que sa Sainteté veut se voir représentée puisque, comme Elle l'avoue Elle-même, c'est ainsi qu'Elle a été « visitée par les plus fécondes pensées, par les plus hautes, celles qui laissent une trace de feu, de gibier et de glace dans la Chrétienté ». Elle se sent le plus proche de Dieu quand Elle se vide de sa matière fécale, avoue-t-Elle encore au grand étonnement du Photographe. Au cours de l'entretien, Elle s'engagera dans la récitation des chants sacrés, sorte de biographie lyrique du Pape, et qui font entrevoir un profond sentiment de révolte. Le Photographe ne réussira à capter le Pape sur pellicule qu'au moment où sa Sainteté se retire sans se retourner, tirée par une corde attachée dans son dos comme un chien en laisse.



Elle de Jean Genet, mise en scène par André Brassard au Théâtre Prospero (Théâtre de l'Utopie, 2001). Sur la photo : Miro (le Pape) et Danny Gagné (le Photographe). Photo : Dominic Darceuil.

On reconnaît dans *Elle* un des motifs chers à Genet, que l'on retrouve aussi dans les premières scènes du *Balcon*. Prisonnière de sa propre image, sa Sainteté le Pape s'efforce, devant celui qui pourrait la fixer dans toute sa dignité, à briser cette image, à la tourner en dérision, à la désacraliser pour montrer la conspiration à laquelle Elle participe. On comprend jusqu'à quel point l'image n'est qu'artifice quand le Photographe va voir le dos du Pape et se rend compte qu'on lui voit le cul. La fabrication de l'image est identique à un long jeu théâtral, un acte de manipulation suprême. Sous la plume de Genet, les chants que le Pape récite sont moins des moments d'exaltation que l'occasion pour la haute figure ecclésiastique de dire sa révolte personnelle, de dénigrer un rôle qu'Elle a accepté de jouer en oubliant son individualité. Dans son désespoir, Elle ira jusqu'à avouer, en parlant de sa jeunesse : « Mais à mesure que ma pauvre personne devenait un support de gestes s'irréalisant toujours plus, moi, comme un minuscule escargot, je me repliais de plus en plus, je me ratatinais, je m'amenuisais [...] et je pleurais en silence. » Avant que les médias n'envahissent définitivement notre quotidien, Jean Genet avait pressenti les dangers de la manipulation de l'image et son immense pouvoir sur les masses. Sa pièce équivalait au geste

Les Bonnes de Jean Genet, mises en scène par Alfredo Arias et présentées à l'Espace GO à l'automne 2001 (Groupe TSE/Athénée Théâtre Louis-Jouvet). Sur la photo : Laure Duthilleul (Claire) et Mariù Marini (Solange). Photo : T. Lepera.



de décrocher l'image du Pape d'un mur et de la laisser choir pour qu'elle se brise en morceaux.

Avec le privilège de créer cette pièce inédite au Québec, le Théâtre de l'Utopie a opté pour une mise en scène dépouillée et sage. La scène tout en largeur était légèrement soulevée : sur la droite se trouvait une chaise truquée – ci-nommée la Sainte-Philomène – sur laquelle était assis l'Huissier et où étaient cachées une cafetière et des tasses. À gauche, l'appareil photographique attendait sur son trépied avec sa cape noire. Devant cette scène, au sol, la petite maquette d'une cathédrale ressemblait vaguement à Saint-Pierre-de-Rome. Une porte dorée à deux battants occupait le milieu de la scène. L'éclairage donnait à tous ces éléments scéniques ainsi qu'aux costumes une définition très nette. Trop nette ? On pourrait le penser. En voulant représenter un monde en apparence immaculé, cette mise en scène en devenait trop ordonnée. L'interprétation obéissait à une même sagesse : diction claire et ampoulée, mouvements épurés et solennels et, malgré l'aspect cadavérique et inquiétant du Pape (Miro), malgré le travestissement de l'Huissier (Simone Chevalet) et l'extravagance du Cardinal (Marcelo Arroyo), malgré le jeu plus naturel du Photographe (Danny Gagné), l'ensemble des moyens manquait de vie. Pour ajouter à cette surenchère d'ordre, la musique religieuse commençait et finissait trop abruptement. Si le monde des apparences était nettement affiché, il aurait fallu suggérer davantage l'envers du

décor pour accentuer le contraste, montrer le faux qui se cache sous l'apparence du vrai et le vernis qui craque, et laisser les spectateurs humer un peu la boue et la merde. Il est étonnant qu'André Brassard ait choisi de trop bien faire, lui qui pourtant maîtrise l'art du décapage. Le Théâtre de l'Utopie a au moins eu le mérite de permettre, honnêtement, la découverte d'une pièce inconnue.

Une Madame grotesque

Sans être décapante, la mise en scène d'Alfredo Arias, qui interprétait aussi le rôle de Madame, réservait de bonnes surprises, surtout dans la deuxième partie, au moment de l'apparition de la maîtresse des deux bonnes. Arias a opté pour une mise en scène clairement non réaliste ; il n'y avait aucune prétention à représenter véridiquement la mansarde, sinon par des allusions lointaines, comme quand une des bonnes apparaît en haut d'un des grands rideaux noirs en surplombant la scène. Au contraire, les dimensions des accessoires et des éléments de décors – rideaux, pots à fleurs, lit – étaient démesurées. Au commencement, les deux bonnes s'adonnaient à leur jeu de rôle à l'avant-scène, face au public, entre deux tulles



noirs tombant des cintres, dans des mouvements chorégraphiés parfois brutaux, parfois caressants. Ce jeu, un peu long par moments et aux gestes parfois trop brouillons pour faire figure de danse, exploitait quand même bien les postures au sol et les contacts corporels. Le contraste ici était très net entre les deux sœurs : à une Solange plus âgée, grave et osseuse, aux cheveux bruns, à l'accent étranger marqué (Marilyn Marini est d'origine argentine) et à la voix lancinante, s'opposait une Claire blonde, plus grande et costaude, plus impulsive dans sa gestuelle (Laure Duthilleul, un nom prédestiné), et au ton de voix assuré. Avec cette différence physique marquée, les deux actrices réussissaient tout au long du spectacle à faire basculer la balance, à maintenir une ambiguïté dans les rapports de force de sorte que nous nous demandions laquelle des bonnes conduisait l'action, laquelle la subissait.

Pour mimer la mort, les deux sœurs jouaient sur une table recouverte d'un drap noir, et autour d'elle : celle-ci faisait office d'autel sacrificiel, entouré de hautes tentures noires, ce qui renforçait l'aspect funèbre de leur jeu. Quand le retour de Madame s'est fait annoncer par le réveille-matin, les deux bonnes tiraient les rideaux de manière à découvrir les somptueuses robes colorées et d'immenses pots à fleurs qui, en quelques minutes, transformaient le lieu sombre en un tableau tout en couleurs. Quelle ne fut pas la surprise du public quand il vit que Madame était en fait un mannequin richement vêtu qui, progressivement, se déshabillait, puis, une fois dénudé, enlevait les prothèses qui formaient ses seins, ses hanches et jusqu'à son visage recouvert d'un demi-masque. Avec une démarche désarticulée aux déhanchements musclés et aux mouvements de mains et de bras maniérés, Arias prêtait à Madame une allure immatérielle et grotesque. Ce personnage, incarnation de la haute société, de la beauté et de la richesse auxquelles les bonnes aspirent, apparaissait ici, à cause de son aspect monstrueusement artificiel, comme une invention de leur imagination. Cette création se dématérialisait à mesure que les bonnes se rendaient compte que leur projet de meurtre devenait impossible à force d'être irréalisable. Alfredo Arias a su installer, par son travail gestuel éblouissant de précision et sa conception tout abstraite du personnage de Madame, l'ambiance d'étrangeté que cette pièce appelle. Avec un sens aiguisé du contraste, du travestissement et de la métamorphose, il a su prolonger pour notre plus grand plaisir la vie du théâtre de Genet. C'est dire que cette œuvre possède tous les ressorts pour entrer de plain-pied dans le nouveau siècle. **J**



Marilyn Marini et Alfredo Arias dans *les Bonnes* (Groupe TSE/Athénée Théâtre Louis-Jouvet). Photo : T. Lepera.