

## Femme-instrument (du pouvoir) et femme-objet (du désir)

Marie-Andrée Brault

Numéro 115 (2), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24835ac>

[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

Brault, M.-A. (2005). Compte rendu de [Femme-instrument (du pouvoir) et femme-objet (du désir)]. *Jeu*, (115), 20–23.

des cheveux gras en bataille, comme son ami Albert. Tout ce qu'il y a de plus éloigné de l'idée qu'on se fait de la jeunesse aristocratique.

En somme, on nous a bel et bien donné à voir un *Hamlet* du XXI<sup>e</sup> siècle, qui a le mérite de soulever les questions préoccupantes de l'heure et qui fait se confronter les opinions les plus contraires. Impossible alors de rester froid devant un spectacle dont les moyens sont parfaitement maîtrisés et qui propose une image de la femme pour le moins dérangeante. Si Serge Denoncourt a choisi de se servir de la séduction pour mieux atteindre le public, il l'a fait en toute connaissance de cause. Dès la sortie de salle, les discussions s'animaient vivement, on s'enthousiasmait ou on décriait. Justement, on s'attend à ce que le théâtre provoque le public dans ses convictions les plus intimes. J

MARIE-ANDRÉE BRAULT

## Femme-instrument (du pouvoir) et femme-objet (du désir)

Inutile de revenir longuement sur la fascination qu'exerce *Hamlet*. Assez puissante pour soutenir les interprétations les plus diverses, la tragédie de Shakespeare est sans cesse revisitée. Elle a été reprise, citée, copiée, parodiée, réécrite. Même Rosencrantz et Guildenstern ont eu droit à leur pièce. Avec *Gertrude. Le Cri*, Howard Barker opère, mais dans un registre très différent, un déplacement semblable à celui qu'a fait Tom Stoppard ; dans cette réécriture du *Hamlet* shakespearien, la mère, bien discrète dans la pièce palimpseste, devient le personnage principal et le cœur de l'enjeu qui se déploie : la conquête du cri extatique.

L'union d'Éros et de Thanatos, motif que les artistes ont abondamment travaillé au fil du temps, paraît toujours aussi subversif. Baisant sur le cadavre du mari, le tuant en même temps qu'elle atteint l'orgasme, la Gertrude de Barker participe, avec Claudius, à un étrange sacrifice humain menant à l'extase. C'est le cri alors poussé par la femme coupable qui hantera les deux amants ; ils le chercheront, voudront en comprendre l'origine et l'entendre à nouveau. Ce cri, « il tue Dieu<sup>1</sup> », affirme Claudius. Rendu presque fou, par cette quête insensée, il se verra sacrifié comme son frère en quelque sorte, puisque Gertrude, après avoir donné naissance à la petite Jane,

1. Howard Barker, *Œuvres choisies, vol. 4 : Gertrude. Le Cri et le Cas Blanche-Neige. Comment le savoir vient aux jeunes filles*, Paris, Éditions Théâtrales, coll. « Scènes étrangères », 2003, p. 33.

fruit de cette union sacrilège auquel elle ne s'intéresse pas, épousera le jeune duc de Mecklenburg. Ce dernier, *alter ego* de Laërte mais surtout du Fortinbras de Shakespeare, triomphera donc de tous ceux qui désirent ou condamnent Gertrude. La quête de ce cri surhumain, effroyable et irrésistible, aura causé des ravages considérables : Hamlet, Jane, Cascan (le serviteur), Isola (mère de Hamlet père et de Claudius) et Claudius seront tués, alors que Gertrude partira en voyage de noces avec son nouvel époux. « L'erreur tragique, dit Howard Barker, c'est d'essayer de trouver l'extase<sup>2</sup>. »

J'ai eu d'abord du mal à m'expliquer l'agacement qu'a suscité en moi la représentation de cette pièce. La sexualité exacerbée et la violence des images que mettait crûment en relief la mise en scène ont certes eu un impact sur ma réception du spectacle,

mais ne m'ont pas choquée. Je me demandais plutôt, m'interrogeant particulièrement sur la prestation d'Anne-Marie Cadieux, comment il était possible de « jouer ça ». Était-ce le texte, alors ? La pièce de Barker est fascinante par sa façon de travailler la rupture dans le langage et les chevauchements entre la grandeur et l'abjection. Les personnages fuient quand ils semblent se laisser saisir, notamment le personnage de Ragusa qui évoque l'Ophélie shakespearienne. La progression de l'histoire, avec la naissance de Jane par exemple, déstabilise incontestablement le spectateur, mais les fils s'enchevêtrent sans jamais se rompre. Étais-je perplexe devant la mise en scène ? Le travail de Denoncourt est également remarquable à plusieurs égards, avec, en premier plan, une direction d'acteurs exceptionnelle. Le fait de rendre caricaturaux la plupart des personnages autour de Gertrude et de Claudius illustre bien la lecture que fait le metteur en scène de la pièce de Barker : ce fameux cri qui hante le couple ne préoccupe

que lui et Cascan, création de Barker et véritable réussite de la production avec un Jean-François Casabonne obséquieux d'une efficacité redoutable. Ce choix m'a cependant paru, par moments, être un raccourci ou, du moins, un moyen de rendre la représentation moins aride. Il s'inscrit en droite ligne avec le spectacle *Oreste : The Reality Show*, où le grotesque et le grossissement des traits, l'emballage séduisant de la production également, captaient l'attention du spectateur. La mise en scène *flashe* sans contredit : musique accrocheuse, décor ultraléché dans lequel Gertrude semble souvent se livrer aux lois du défilé de mode sur des passerelles, ses costumes rappelant Dior ou Saint-Laurent. Le travail des concepteurs Larsen Lupin, Louise Campeau et François Barbeau mérite d'être souligné deux fois plutôt qu'une. Il permet à Denoncourt de mêler plaisir et déplaisir, beauté plastique (avec, au premier plan, le



Anne-Marie Cadieux (Gertrude) et Olivier Morin (Hamlet) dans *Gertrude. Le Cri* de Howard Barker, mise en scène par Serge Denoncourt (Espace GO, 2005). Photo : Robert Etcheverry.

2. Howard Barker, « Mon théâtre parle de secret », *Alternatives théâtrales*, n° 57, mai 1998, p. 25.

corps d'Anne-Marie Cadieux, célébré, ostentatoire) et images crues. Qu'est-ce donc, alors, qui me heurtait dans ce spectacle, objectivement et rationnellement réussi ?

Je crois que c'est la perpétuation de lieux communs littéraires et artistiques qui mènent à une « objetisation » de la femme qui m'a agacée. La valeur subversive de Barker m'apparaît en grande partie usurpée, dans la mesure où le personnage féminin qu'il présente reprend les traits des femmes-instruments de personnages beaucoup plus anciens. La femme, dans les tragédies shakespeariennes comme dans celles de Racine, est souvent le moyen par lequel les hommes accèdent au pouvoir. Autrement dit, prendre possession du corps de la femme, c'est prendre possession du pouvoir. Les nombreuses métaphores dans le texte de Barker qui font allusion au corps de Gertrude comme s'il s'agissait d'un territoire vont d'ailleurs en ce sens : Gertrude est glaise, terre (p. 58), son ventre est un domaine (p. 87). Mais l'enjeu ici n'est pas le royaume du Danemark ; c'est plutôt la sensation de transcender sa condition de mortel que procure le cri surhumain de l'extase, « LE CRI DE TOUT CE QUI BOUGE SANS EXCEPTION ET DE TOUT CE QUI NE BOUGE PAS LES OS LE SANG LES SELS MINÉRAUX » (p. 45). Claudius ajoute, en parlant à Gertrude : « [...] c'est Dieu que je combats quand je me bats en toi » (p. 58). Le cri est signe de sa victoire. Gertrude n'est donc qu'un moyen pour parvenir à cet état de grâce que cherchent Claudius, Cascan et le jeune duc : « Le cri est plus que la femme [...] La femme est l'instrument » (p. 45). Ce n'est d'ailleurs pas tant Gertrude elle-même qui séduit, mais ses atours (ses chaussures, sa jupe, son maquillage) ; elle en est très consciente, elle qui réclame des bas et un manteau de prostituée. Elle ne vit en fait que dans le regard des hommes, que par le désir des hommes : « Comme il est flatteur de penser qu'on est indispensable et comme il est terrible de n'être jamais indispensable » (p. 107), dit-elle au duc Albert avant de lui demander de l'embrasser. Ainsi, Gertrude n'est donc qu'une réactualisation de la femme qui tire tout son pouvoir de son attrait sexuel et qui, par là, devient dangereuse pour les hommes. Gertrude mènera à leur perte son mari, Cascan, Claudius, et tourmentera son fils qui trouvera la mort lui aussi.

Barker revient donc à cet éternel motif de la femme dévoratrice, de la mante religieuse, ce qui contribue encore à mon malaise. Gertrude, c'est la femme des décadents et des symbolistes, c'est Judith qui attire Holopherne dans son lit pour lui trancher la tête, c'est la Salomé de Gustave Moreau que décrit Huysmans dans *À rebours* ou celle de Julius Klinger, hypersexuée, qui tient un sexe arraché entre ses mains ; c'est le péché que peint Von Stuck. L'aspect





*Gertrude. Le Cri*, mise en scène par Serge Denoncourt (Espace GO, 2005). Sur la photo : Émilie Bibeau (Ragusa), Anne-Marie Cadieux (Gertrude), Olivier Morin (Hamlet) et Monique Miller (Isola). Photo : Robert Etcheverry.

Sur la photo : Monique Miller (Isola) et Anne-Marie Cadieux (Gertrude). Photo : Robert Etcheverry.

choquant de cette pièce, pour moi, vient bien plus de cette réactualisation de la femme comme force sexuelle destructrice, que des images scéniques ou des discours crus et violents. Et que le retour de cette figure ancienne se produise dans l'ancien Théâtre Expérimental des Femmes ajoute à mon inconfort.

La fin de la pièce n'a pas su me réconcilier avec cet univers. Comme Fortinbras triomphe chez Shakespeare en devenant souverain du Danemark, Albert de Mecklenburg gagnera la partie en domestiquant, en quelque sorte, Gertrude. Elle qui était plus grande que nature rêve de son voyage de noces et se demande de quel côté du lit dormira son nouveau mari. Le cri, désormais, ne lui appartient plus ; il ne jaillit plus de sa bouche, mais des entrailles de la terre. Gertrude l'insoumise a trouvé son maître.

Le discours de Barker qui présente son travail comme étant dégagé de quelque idéologie que ce soit afin de laisser tout jugement ou toute réflexion morale aux seuls spectateurs me semble être un leurre. On parle toujours de quelque part, une œuvre est toujours tributaire d'un rapport au monde, à l'existence, et croire en la neutralité du poétique me semble relever d'un faux quant-à-soi, d'une façon de ne pas assumer totalement ce que l'écrit dit pourtant. Bien sûr, Barker veut s'attaquer aux tabous, bousculer les consensus sociaux. Mais la vision androcentriste que propose *Gertrude* ne nous ramène-t-elle pas, sous des dehors de provocation franchement d'aujourd'hui, à une période que l'on espérait révolue ? Je sens malheureusement, dans cette pièce, des échos venant d'aussi loin que le XVII<sup>e</sup> siècle, alors que Jean-François Senault décrivait ainsi les femmes de pouvoir : « Quand elles sont admises ou appelées (à la souveraineté royale), leur conduite est ambitieuse et cruelle ; et tenant quelque chose de ce serpent qui séduisit leur première mère, elles sont fatales à leur Empire et funestes à leurs sujets<sup>3</sup>. » ¶

3. Jean-François Senault, *le Monarque ou les Devoirs du souverain* [1661], cité dans Pierre Gravel, *Politiques, femmes, pouvoir. Essai sur le théâtre de Jean Racine*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Enjeux philosophiques », 1991, p. 145.