

Autre regard sur « les Bonnes » à Espace Go

Louise Vigeant

Number 65, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29687ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (1992). Review of [Autre regard sur « les Bonnes » à Espace Go]. *Jeu*, (65), 198–200.

Autre regard sur «les Bonnes» à Espace Go

L'attrait de la mort

Parce que le théâtre de Jean Genet est un théâtre symbolique où tournoient le vrai et le faux, où les apparences tiennent lieu de vérité, on l'a souvent joué dans l'extravagance et l'affectation. Masques, déguisements, travestissements semblent, en effet, aller de soi pour représenter des univers dans lesquels les êtres humains se définissent à partir des images que les autres se font d'eux.

Aussi, quand René Richard Cyr a offert une mise en scène des *Bonnes* d'une sévère sobriété, public et critique ont-ils été étonnés, surpris. Comment reconnaître dans cet espace «glacial», dans ce jeu «austère», le théâtre «cérémoniel» de Genet?

On a reproché au metteur en scène de ne pas avoir reproduit la chambre de Madame, qui devait peser de tout son poids de *réalité* pour souligner l'insignifiance des domestiques, la pauvreté de leur existence; le caractère ostentatoire de cette chambre devait nourrir toutes les envies... et ainsi, en quelque sorte, justifier le désir du meurtre de Madame par les deux bonnes écrasées par l'injustice. Or, en renonçant à tous ces ornements : le lit «capitoné», les robes «extravagantes» et même «monstrueuses», selon les mots mêmes de Genet dans son célèbre «Comment jouer *les Bonnes*», René Richard Cyr a proposé une lecture de la pièce qui l'a dépouillée de ses artifices et qui a renforcé l'interprétation du meurtre fondée non plus sur la haine de l'autre et la convoitise, mais bien sur le dégoût de soi. Certes, cette dimension, comme bien d'autres d'ailleurs (la pièce est vertigineuse), est présente dans le texte de Genet, mais, à mon avis, le travail de Cyr a su la mettre en relief.

Ainsi l'absence des accessoires, comme des robes de Madame — oh! l'efficacité de ces sous-vêtements pour dire l'anonymat et l'inexistence —, conférait au spectacle une aura d'irréalité qui situait le propos dans la sphère des grandes questions existentielles. À l'opposition textuelle qui propose une chambre réaliste, visible, alors qu'on ne ferait qu'allusion aux autres lieux : la mansarde et la prison, le metteur en scène a préféré une antithèse visuelle, une image donc, où l'action «réelle» a lieu dans un espace métaphorique. Au lieu de représenter la chambre de Madame, il a opté pour un décor qui figure l'espace mental des bonnes, caractérisé à la fois par un vide impersonnel et une forte impression d'enfermement. Par conséquent, le contraste entre la richesse et la pauvreté, habituellement souligné par un décor réaliste, passe au second plan; il a moins que jamais une dimension matérielle et acquiert plutôt un sens métaphysique. Ce lieu devient le symbole de leur non-appartenance au monde; ultimement, il sera le lieu où s'exprimera leur unique acte de liberté : la mort.

Cette mise en scène mettait la barre haute pour les comédiennes qui, dans le vide, devaient dire un texte aux beautés poétiques indéniables, mais difficile et sans grands repères. Elles l'ont très bien défendu, étant fragiles, chancelantes, mais avec parfois des accents de folie contenue présageant la fin. La barre était haute aussi pour les spectateurs. Je ne vais pas oublier de sitôt les premières, très longues, minutes où l'on entendait les paroles de la «cérémonie» des bonnes — Claire jouant à Madame, Solange, à Claire — sans les voir! Ou si peu. On tâchait de les deviner dans cette échancre du rideau de tulle noire qui divisait l'aire de jeu. (Cette ligne diagonale clivait la scène comme pour mieux illustrer l'ambiguïté des personnages.) La difficulté à discerner les personnages, l'obligation dans laquelle on se trouvait de tendre encore plus l'oreille pour saisir les paroles ont immédiatement donné le ton à ce spectacle exigeant, qui allait être bien autre chose que ce «plaidoyer sur le sort des domestiques²» qu'une lecture plus simpliste peut autoriser et que reniait Genet.

1. Jean Genet, *les Bonnes*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1976.

2. Dans «Comment jouer *les Bonnes*», *op.cit.*, p. 10.

«Quand Madame arrive, qu'elle se tient là, au pied de la scène, tournant le dos à ces bonnes à qui elle adresse la parole sans même les regarder, le jeu confirme la scission entre le réel (celui de Madame, mais aussi celui du public) et l'imaginaire (l'espace des bonnes).»
Photo : Les Paparazzi.



Je crois que René Richard Cyr a admirablement «obéi» à l'auteur (dans une fidélité d'esprit), ne serait-ce qu'en retenant le seul premier mot de sa préface. «Furtif. C'est le mot qui s'impose d'abord³». Furtif veut dire : que l'on cache, que l'on dissimule. Ainsi se passe la vie des bonnes, dans le noir, dans l'absence, alors qu'elles cachent ce qu'elles sont autant que ce qu'elles désirent.

De plus, la chaise qui trônait en plein milieu de la scène, dont la ressemblance avec une chaise électrique n'a échappé à personne, était chargée elle aussi, dès le début, d'un poids de sens énorme. Cette chaise, les cagoules noires (!) que portaient Solange et Claire, le mur de fond, rappelant la mansarde des bonnes mais encore plus une cellule de prison, tout imposait de voir la mort comme *le* thème de cette pièce. Plus que la haine, plus que l'amour, plus que l'envie ou l'injustice. Ce parti pris m'a convaincu; et quand Solange dit à Claire : «La mort est présente et nous guette», on ne peut que frissonner.

Ainsi, comme on le prétend souvent, si le théâtre de Genet s'apparente à des cérémonies où les officiants subliment leur dégoût de soi dans l'attrait de la mort, Cyr a canalisé sa mise en

scène sur cette idée. Claire mourra «à la place» de Madame, alors que Solange sera exécutée comme criminelle pour avoir assassiné sa sœur («Le bourreau me berce. On m'acclame. Je suis pâle et je vais mourir⁴»). Elles auront enfin décidé de leur existence, c'est-à-dire de leur «titre». Elles ne se révoltent pas contre Madame, mais contre elles-mêmes.

Quand Madame arrive (dans un élan pour le moins contrastant que le jeu d'Andrée Lachapelle a fortement rendu), qu'elle se tient là, au pied de la scène, tournant le dos à ces bonnes à qui elle adresse la parole sans même les regarder, le jeu confirme la scission entre le réel (celui de Madame, mais aussi celui du public) et l'imaginaire (l'espace des bonnes). Si le décor, comme on l'a vu, effaçait le réel au profit du chimérique, il devenait encore plus clair avec cette autre division de l'espace que les deux bonnes ne *pouvaient* pas intervenir dans le réel.

Elles ont bien essayé de le plier, ce réel, à leur rêverie. Claire n'a-t-elle pas envoyé des lettres de

3. *Ibid.*, p. 7.

4. *Ibid.*, p. 108.

dénonciation qui ont mené Monsieur en prison, pour qu'elle, la bonne, satisfasse son fantasme d'être l'«amante» (par jeu interposé) d'un baignard (Solange : «Claire, ose dire que tu [...] ne l'as pas dénoncé justement — justement, quel beau mot — afin qu'il serve ton aventure secrète⁵»)? Mais quand le réel les a rattrapées, quand Monsieur a été relâché et qu'il menaçait de découvrir la vérité, les jeux et autres rituels ne suffisaient plus pour combler leur manque d'être. Elles ont dû agir. Paradoxalement, c'est en menant le jeu «jusqu'au bout», qu'elles entreront de plain-pied dans le réel. Mourir, en se substituant à Madame, sera pour Claire la «réalisation» ultime de sa vie. Le jeu se mue en réalité. Si le réel les piège, le rêve sera leur rédemption. D'ailleurs, Madame n'était-elle pas aussi «factice» dans son réel que les bonnes étaient «authentiques» dans leur jeu? Et nous voici replongés dans l'étourdissante spirale genettienne du réel qui ne serait que leurre et du mensonge qui garantit le salut.

Louise Vigeant

«Avant la retraite. Une comédie de l'âme allemande»

Texte de Thomas Bernhard; traduction : Claude Porcell. Mise en scène : Alexandre Hausvater; décor et costumes : Véronique Borboën, assistée de Normand Hamel; éclairages : Sylvain Letendre; bande sonore : Richard Soly. Avec Catherine Bégin (Vera), Françoise Faucher (Clara) et Gilles Pelletier (Rudolf Höller). Production de la Société de la Place des Arts, présentée au Café de la Place du 28 octobre au 12 décembre 1992

Oh les beaux jours

À part *Minetti*, présenté au même Café de la Place en 1991, *Avant la retraite. Une comédie de l'âme allemande* est la seule des seize pièces de Thomas Bernhard qui ait été montée à Montréal, à ma connaissance. La pièce met en scène Rudolf Höller et ses deux sœurs : Clara, avec laquelle il entretient un rapport incestueux, et Vera, l'infirmière en fauteuil roulant. Dans l'intimité du domicile, cette famille qui n'a pas rompu les liens d'origine mène sa vie quotidienne à huis clos. Accrochés aux souvenirs embellis de leur passé, les personnages n'arrivent pas à dissoudre l'amertume du présent. Un lourd passé, puisque Rudolf a servi sous Hitler et travaillé dans un camp de concentration; dans une scène insoutenable, l'une des plus réussies de cette production, on le voit regarder, en compagnie de sa sœur Clara, des photos de cet épisode de sa carrière, voisinant avec les photographies d'enfance et les instantanés des jours heureux; souvenirs éblouis de l'enfance et après visions du camp suscitent chez le frère et la sœur des commentaires sur la beauté de la nature et le charme du bon vieux temps, tous événements confondus dans une mémoire commune. Vera, en témoin, se tait. Abîmés dans le passé, Rudolf et Clara évoquent sans cesse des séquences de leur vie pour les raviver, mais leur effort ne va jamais jusqu'à une volonté de comprendre. Dans

5. *Ibid.*, p. 47.