

Par
ANNE DIATKINE
Envoyée spéciale à Avignon

Le rideau glisse latéralement, c'est le lit qu'on voit en premier, le lit qui trône dans la chambre, avec ces teintes qui signent la distinction : blanc, beige, gris, taupe. Rien de criard chez les personnes de haute extraction. Madame n'est pas là mais quand elle est là, tout indique qu'elle est en mesure de dormir confortablement. Elle a cette compétence qui n'est pas donnée à tout le monde, elle a le temps de rêver, sa vie est vaste, dotée de plusieurs strates. Puis, on note les bouquets de fleurs blanches, disposés ça et là : au moins cinq, mais il y en aura sans cesse d'avantage, qui viendront s'accumuler dans la chambre. Et le dressing opérationnel, ouvert sur des robes de soirée, suspendues et repassées. Des robes de princesse – une blanche, une à paillette, une rouge, une à motif psychédélique – qui donnent envie de les essayer immédiatement, qui montrent que celle qui les porte sait se faire belle, qu'elle a une existence sociale à l'extérieur de sa chambre à coucher, qu'elle n'est pas reculée entre le huis clos du travail et celui de la maison. Appartenir à une classe supérieure, aujourd'hui, ce serait cela : avoir la possibilité de circuler entre plusieurs vies, aussi aisément que les habits glissent sur leur tringle, et avoir des suspensions lumineuses toutes de la même taille, par exemple, ignorer les fautes de goût. On est tellement occupé à scruter les signes de cet intérieur qui ressemble à une chambre d'hôtel de luxe, qu'on en oublierait presque les deux filles qui se pressent pour mettre à sac la penderie, vite s'emparer d'une gainie couleur chair, se compresser le ventre, faire jaillir les seins, rajouter du coton dans le soutien-gorge, mettre une perruque – car Madame, bizarrement, possède une multitude de postiches – se maquiller. Le temps visiblement leur manque. Être une femme consiste d'abord à se déguiser tous les jours, dans l'avalanche de gestes frénétiques ou s'édifier le masque de la féminité, en même temps que tout se brique et se salit dans un ballet réglé.

MONSIEUR EMPRISONNÉ

Elles sont donc deux, Solange et Claire. L'une qui pour la «cérémonie» doit revêtir son tablier de boniche, l'autre qui s'approprie en femme du talent. Et pour l'instant, elles se taisent, trop concentrées pour parler : les premières minutes de la mise en scène de Katie Mitchell sont opportunément muettes. Madame va surgir, ou peut-être ●●●



A-t-on déjà eu si peur, notamment, de l'arrivée de la maîtresse de maison ?
PHOTO EMILIE ZEBZIG / MASCARILLE

Katie Mitchell, bon chic bon genre

Dans sa mise en scène des «Bonnes», la pièce de Jean Genet inspirée de l'affaire des sœurs Papin, l'artiste britannique souligne autant les rapports de classes que les déterminations sexuelles.

●●● Monsieur? Mais on apprend vite que Monsieur est en prison. Il n'y a donc que Madame, qui peut interrompre l'effraction. Les deux employées de maison – on ne dit plus «bonnes» désormais – s'expriment en polonais, et parfois en néerlandais, la langue de la patronne. Le rituel peut avoir lieu : rejouer Madame qui donne des ordres, Madame qui est abjecte, Madame dont on veut prendre la place, Madame dont on crache en cachette sur le miroir pour le nettoyer – dans l'adaptation cinématographique de Claude Chabrol, on croit se souvenir que c'était dans un facon de parfum Guerlain qu'Isabelle Huppert ou Sandrine Bonnaire crachaient – et Madame finalement si dépendante, car que ferait-elle sans les bonnes au milieu de son désir d'ordre? Durant les premières quarante mi-

nutes, le spectateur est effrayé, il attend la vraie Madame, celle qui ne va pas manquer d'apparaître, et qui sera confrontée à son meurtrier. Mais les domestiques rangent à une vitesse folle quand elles entendent des pas, et de la lampe réverbère chromée aux interrupteurs, elles ne cessent de briquer l'intérieur déjà aseptisé et sans appartenance à un pays.

VORACITÉ SEXUELLE

La première qualité de la mise en scène de l'artiste britannique Katie Mitchell est de faire regarder la pièce de Jean Genet comme si c'était la première fois. A-t-on déjà eu si peur, notamment, de l'arrivée de la maîtresse de maison? La deuxième est qu'elle ne cherche pas à la simplifier en la réduisant au seul rapport de classes, elle en dé-

ploie les multiples tiroirs qui ouvrent sur d'autres tiroirs, son langage baroque et ses situations insensées, comme Monsieur incarcéré, on ne sait pourquoi, et elle en dévoile les questionnements sur le genre et la voracité sexuelle dont souvent les metteurs en scène ne savent quoi faire. Madame comprend très bien ce qui se trame, lorsqu'elle voit tous les bouquets. «C'est un tonbeau que vous me préparez.» Madame s'assoit devant sa coiffeuse, Madame écarte les jambes, Madame est musclée, Madame ressemble à Lou Reed sur la pochette de *Transformer*, l'une des deux bonnes, sur le côté, prend un gant pour lui dégrager ce qui l'entrave et qu'elle a dû réprimer pour faire la femme. Pas de vulgarité, non. Juste un geste pratique. Madame est un

homme. Ce que met en lumière la mise en scène est que la pièce de Jean Genet traite au moins autant de la lutte des classes que des déterminations sexuelles, comment y échapper et y retomber.

CAMOMILLE EMPOISONNÉE

Il y a le rythme des gestes, mis parfois sur pause, ou étrangetément ralenti notamment lors de l'excellente scène de fin, quand Solange, fausse Madame, répugne à boire la camomille empoisonnée destinée à la patronne. Il y a la musique hypnotique, de film ou d'ascenseur, incessante et métronomique, qui exige du spectateur une certaine vigilance. Il y a le passage étrange du polonais au néerlandais, qui témoigne des capacités d'adaptation extrême du personnel de maison. Et ce qu'il faut néanmoins d'abstrac-

tion, pour que le texte de Jean Genet ne soit ni enfermé dans une époque, ni dans une dénonciation qui le démoderait instantanément. La mise en scène de Katie Mitchell laisse une brèche, un espace de réflexion, où s'intercalent des images de rapports de pouvoir d'aujourd'hui, et d'autres qui manifestent le besoin d'échapper à son être. Elle permet surtout aux deux actrices démentées qui jouent Solange et Claire, Mariëke Heebink et Chris Nietvelt, ainsi qu'à la fabuleuse Madame interprétée par Thomas Cammeret (comme ceux de la pièce à succès donnée par Simon Stone à Avignon, les acteurs sont ceux du Toneelgroep d'Amsterdam), de déployer tout leur talent. ◆

DE MEIDEN, m.s. Katie Mitchell
Jusqu'au 21 juillet.

FESTIVALS/ AVIGNON

«Il faut distinguer distribution à contre-genre et à contre-sexe»

En faisant jouer le rôle de «Madame» à un homme, Katie Mitchell s'inscrit dans une tradition théâtrale plus complexe qu'il n'y paraît.

Ainsi donc, «Madame» ressemble à Lou Reed sur la pochette de *Transformer* (lire ci-contre). Comme dans la mise en scène de la même pièce par l'Argentin Alfredo Arias en 2001, «Madame» est un homme travesti en femme. Libre à nous de voir essentiellement dans ce jeu de distribution une manière de souligner le sujet souterrain des *Bonnes* : l'obsession de se glisser dans le peau d'un autre. Mais Katie Mitchell, elle, aurait adoré qu'on y lise un discours politique «réactualisé» : «Dans notre lecture de la pièce, expliquait-elle à l'équipe du Festival d'Avignon, les bonnes sont opprimées par une société patriarcale parce que nous nous sommes défaits de l'idée d'une domination de femmes par une autre femme.» Soit. Qu'elle que soit l'interprétation privilégiée, le rôle travesti est bien ici un choix dramaturgique. Et c'est loin d'être toujours le cas lorsqu'un homme joue un rôle de femme ou vice-versa. Car en effet, suffit-il que le sexe de l'acteur soit différent de celui du personnage pour sortir de la tradition d'interprétation du rôle? Qui dit rôle travesti dit-il forcément subversion des genres? «Il faut (en fait) distinguer distribution à contre-genre et distribution à contre-sexe», rappelle Camille Khoury dans la thèse qu'elle a consacrée à la figure du travesti dans le théâtre du XIX^e siècle. Tandis que le contre-sexe ferait partie des écarts acceptables par convention, une distribution à contre-genre, quant à elle, impliquerait que le genre de l'acteur influence la réception du genre du personnage.» Rappelons donc

que si le travestissement, dans le système de distribution des rôles, semble indissociable de l'histoire même du théâtre (les femmes étaient jouées par des hommes dans la Grèce antique), celui-ci a mis du temps à s'affirmer comme un discours possible sur l'œuvre. L'universitaire rappelle ainsi que, pendant longtemps, des rôles spécifiques étaient par exemple réservés au travestissement féminin dans le système des emplois : les adolescents (pour l'ingénuité) et les amoureux (pour sauver ce que certaines situations pourraient présenter d'un peu dangereux à la scène). Rien d'incohérent dans ce cas – en tout cas dans la pensée de l'époque – avec l'interprétation de ces personnages. Il faut en fait attendre Sarah Bernhardt pour observer la première distribution à contre-genre. Les rôles masculins dans lesquels s'est illustrée l'actrice (*Hamlet*, *Lorenzaccio*, *l'Aiglon*) ne sont ni des rôles d'enfants ni d'amoureux passionnés, mais des rôles titres. «Si Sarah Bernhardt s'empare de ces rôles, ce n'est pas pour démontrer que son talent lui permet d'abolir les limites de l'emploi [...], poursuit Camille Khoury. C'est sur un argument dramaturgique qu'elle justifie le choix d'interpréter ces personnages, et un argument a fortiori lié au genre. Pour l'actrice, ces trois personnages sont bien des hommes, mais dévêtillés [...] L'interprétation de ces personnages [met] en avant la performativité du genre qui sera conceptualisée par Judith Butler presque un siècle plus tard.» Et fera l'objet, dans les dramaturgies contemporaines, d'expérimentations incessantes – a contrario des jeux sur la couleur de peau (un terrain particulièrement miné, en France plus qu'ailleurs) qui sont restés soit dramaturgiquement neutres, soit majoritairement inexistants.

ÉVE BEAUVALLET
Envoyée spéciale à Avignon