

« Miss Julie »

Alexandre Lazaridès

Number 71, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28895ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (1994). Review of [« Miss Julie »]. *Jeu*, (71), 179–181.

« Miss Julie »

Texte d'August Strindberg ; adaptation : Marianne Ackerman. Mise en scène : Jean-Frédéric Messier ; costumes : Yvan Gaudin ; éclairages : Manon Choinière ; environnement sonore : Guy Laramée. Avec Philippa Domville (Miss Julie), Gaëtan Dumont (Jean) et Geneviève Rochette (Christine). Production du Theatre 1774, présentée au studio du Monument-National du 17 mars au 9 avril 1994.

Lutte des langues, guerre des sexes

Marianne Ackerman a doublé la « guerre des sexes » dont parlait Strindberg d'une lutte de classes symbolisée de façon plus efficace et immédiate par des langues différentes, celle que parlent les serviteurs, le français, et celle des maîtres, l'anglais. En linguistique comme ailleurs, la loi du plus fort s'imposant comme un fait de nature, c'est donc en anglais que la plus grande partie de *Miss Julie* va se dérouler, car on peut ignorer les échanges en français, relativement restreints, entre le valet Jean et la cuisinière Christine. Certains spectateurs auront pu en être surpris, les informations publicitaires n'étant pas très claires sur cet aspect, pourtant essentiel, de la nouvelle production du Theatre 1774.

Nous sommes en 1929, à la veille de la Crise, quelque part en Estrie. Ce qui oppose Miss Julie à son domestique, ce n'est pas seulement le rang ou la fortune, ce n'est pas seulement le sexe, autre lieu où le pouvoir prend les formes de la séduction, c'est aussi la langue employée pour donner des ordres. Jean est bilingue mais doit s'exprimer, bien évidemment, dans la langue des maîtres en s'adressant à eux ; sa langue maternelle, le français, il ne l'utilise

qu'avec Christine qui, elle, se débrouille mal en anglais, et semble, par là même, plus fidèle, plus totale, plus *une* que ne l'est son fiancé. Ce dernier apparaît, à la longue, comme perdu entre deux mondes ; plus ambitieux qu'il n'ose le dire, il aspire à une ascension digne de ce qu'il estime être ses talents réels, qu'il déguise malgré lui. On ne le verra utiliser le français, sans conviction ni gloriole à vrai dire, que lorsque la fille de son patron sera devenue sa maîtresse d'une nuit ; lui parler dans une langue qu'elle ne maîtrise pas devient alors l'expression du nouveau rapport de forces qui s'est installé entre eux.

Mais il ne le fera que de façon fugitive, l'essentiel, pour lui, résidant dans un autre lieu que celui de la langue maternelle ; le cœur semble absent de ces moments de retour au français, comme si le serviteur n'osait consommer la revanche symbolique fournie par les mots de l'enfance enfin retrouvés. Est-ce fait du personnage ou du metteur en scène ? Ou bien nécessité de continuer la pièce en anglais ? On croirait que quelque chose d'important a été perdu à ce moment-là dans l'interprétation de Gaëtan Dumont aussi bien que dans la mise en scène, qui les aurait rendues plus fortes. Même si cette adaptation prétendument bilingue du chef-d'œuvre de Strindberg jette un éclairage différent sur les données de la pièce et la fait écouter et regarder différemment, elle démontre, mais de façon paradoxale, que les différences économiques sont, en réalité, plus déterminantes que les différences linguistiques ; il n'est donc pas surprenant que la « guerre des sexes » prenne, le moment venu, le dessus sur la lutte des langues qu'elle laisse comme en plan, alors que la caractéristique de cette adaptation semblait y consister.

Néo-expressionnisme

Philippa Domville incarne une Miss Julie enfantine et hystérique. Habillée à la mode des Années Folles, cheveux coupés à la garçonne et teints en blond roux, collier en sautoir et porte-cigarette interminable aux lèvres, déjà soule en début de soirée (on fête la Saint-Jean-Baptiste), elle se compose un corps provocant mais sans sensualité ; l'appel au désir de l'autre s'y dessine à chaque mouvement, mais n'exprime aucun désir en contrepartie. Elle croit jouer, alors qu'elle veut d'abord gagner pour s'assurer qu'elle connaît les règles d'un jeu qui lui échappe, en partie parce qu'elle refuse de voir ce qui la sépare du partenaire sur lequel elle a jeté son dévolu ce soir-là. La différence n'existe pas encore pour elle ; elle découvrira que le principe de réalité existe, même pour une femme belle, jeune et riche, et qu'il repose sur la perception exacte de la différence, de toute différence.

Mais il sera trop tard pour elle. De cette crise d'un soir, les maîtres sortiront plus affaiblis que leurs serveurs. La misogynie de Strindberg, corollaire de la croyance en un « deuxième » sexe, devient contagieuse et se révèle partout dans le comportement de son héroïne. On avait cru d'abord voir en elle une jeune fille à la sensibilité écorchée, mais, peu à peu, on découvre que ce n'est qu'une irresponsable gâtée par la fortune, une écervelée qui croyait pouvoir toujours gagner en trichant. Le ton est donné dès le début de la pièce ; on verra Miss Julie, cravache en main, adopter des attitudes provocantes ou soumises devant son valet, alors que la cuisinière, entièrement absorbée par ses travaux, leur donne le dos, tout à fait indifférente à ces ébats dont la signification sadomasochiste est patente. Cette scène initiale, qui pourrait rappeler Genet, est complètement étrangère au texte de Strindberg, qui met en présence uniquement les deux serveurs,



et donne à cette adaptation des allures néo-expressionnistes, mélange de réalisme et de symbolisme, mais d'un symbolisme qui ne recule devant aucun excédent de sens.

Philippa Domville
(Miss Julie). Photo :
Marc Lemyre.

Nous assisterons ainsi à la décapitation horrifique de l'oiseau chéri que Julie veut emporter avec sa cage au moment de fuir avec le valet : une grande mare de sang va couvrir la table et se répandre sur le plancher ; à vrai dire, l'étonnement de voir tant

d'hémoglobine échapper d'un si petit organisme déclenche le rire incrédule après l'instant d'horreur fascinée. Certes, cette mare de sang, c'est ce que ressent Miss Julie devant ses illusions perdues, c'est aussi sa fragilité à elle qui saigne à n'en plus finir maintenant. Mais cette souffrance se joue en dehors d'elle ; on n'y participe pas. On comprend que le metteur en scène n'ait pas voulu faire de Julie une victime du désir, ni de Jean une victime de l'exploitation sociale. Mais le spectateur reste dans l'indécision du véritable « agent » de ce jeu ; faute d'en identifier un, il ne peut que rester en dehors, comme dans une salle d'attente. On pourrait prendre cela pour de la distanciation, mais je ne pense pas que telle était la visée de cette production. Un certain dérapage a donc eu lieu.

Scénographie de la chute

Pour contenir ce jeu entre maîtres et serviteurs, la scène, à la manière d'un ring, est enserrée par les spectateurs installés sur deux côtés opposés. Le dispositif scénique lui-même comprend trois, voire quatre niveaux. D'un côté, un escalier sans rampe d'une dizaine de marches amène du haut vers le bas, c'est-à-dire de l'extérieur du château vers la cuisine ; de la porte à moitié vitrée entre une lumière de moins en moins vive au fur et à mesure que la journée avance et l'on peut supposer que c'est dans les jardins de la propriété que se déroulent les festivités de la Saint-Jean.

Le centre de la scène est occupé par une table toute nue et une chaise. Deux marches conduisent à un troisième niveau occupé par un four-orgue étrange ; des fait-tout et des bouilloires de toutes les tailles recouvrent le tablier du four, tandis que des tuyaux sortent du dessus ; des bruits et des sons s'échappent de cette étrange machine en même temps que les jets de vapeur. Devant cet autel complexe

et sibyllin de la gastronomie, Christine se tient de façon hiératique et semble officier avec des gestes lents pour découvrir et déplacer les récipients ; cette liturgie a quelque chose d'inquiétant, de vaguement satanique. Une énorme cloche d'église, au-dessus de ce poêle, sonne parfois, comme pour rappeler l'existence d'êtres supérieurs ; à tout appel des maîtres invisibles, les serviteurs répondent dans un cornet acoustique.

Il y aurait même un quatrième niveau de jeu, puisque Miss Julie devra descendre dans la chambre de Jean par une trappe qui s'ouvre sous la table, comme pour aller dans les lieux les plus inférieurs qui soient ; ce dernier niveau est plutôt potentiel et n'est que suggéré. L'espace scénographique aboutit à cette trappe comme dans un entonnoir qui dessinerait en cercles concentriques de plus en plus étroits, et du haut vers le bas, le parcours de la chute de Miss Julie. Mais ce symbolisme spatial n'a pas de véritables conséquences sur la conduite de l'action ou sur la perception sensible des spectateurs.

Suspendus entre ciel et terre et surplombant toute la scène, divers meubles — fauteuils, canapés, guéridons — recouverts de jetés protecteurs flottent, comme à la dérive. Ils vont descendre de façon imperceptible et menaçante vers le sol à partir du deuxième acte. Ce procédé symbolique (faut-il y voir la fin d'un monde ou, du moins, d'une société ?) n'ajoute rien au spectacle lui non plus, rien qui soit efficace, à moins qu'il n'en faille décrypter le sens. Mais je ne me sentais pas, au terme de ce spectacle, grande aptitude pour les devinettes.

Alexandre Lazaridès