

Jeu

Rituel pour deux reines : *Marie Stuart*

Alexandre Lazaridès

Engagement nouvelle vague
Number 94, 2000

URI: id.erudit.org/iderudit/25822ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lazaridès, A. (2000). Rituel pour deux reines : *Marie Stuart*. *Jeu*, (94), 51–54.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

ALEXANDRE LAZARIDÈS

Rituel pour deux reines

Marie Stuart de Dacia Maraini, mise en scène par Brigitte Haentjens. TNM, 1999. Sur la photo : Pascale Montpetit et Anne-Marie Cadieux. Photo : Pierre Desjardins.



Marie Stuart

TEXTE DE DACIA MARAINI, TRADUIT DE L'ITALIEN PAR MARIE JOSÉ THÉRIAULT. MISE EN SCÈNE : BRIGITTE HAENTJENS, ASSISTÉE DE SONIA BÉLANGER ; SCÉNOGRAPHIE : ANICK LA BISSONNIÈRE ; COSTUMES : JULIE CHARLAND ; ÉCLAIRAGES : SONOYO NISHIKAWA ; MUSIQUE ORIGINALE : DENIS GOUGEON ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI. AVEC PASCALE MONTPETIT (MARIE STUART, NANNY, LETTICE) ET ANNE-MARIE CADIEUX (ÉLISABETH 1^{re}, KENNEDY). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 30 NOVEMBRE AU 18 DÉCEMBRE 1999 ET DU 4 AU 20 JANVIER 2000.

L'histoire au féminin

Ce que Dacia Maraini a osé dans sa pièce librement inspirée de Schiller¹, c'est une radicale transposition au féminin de l'histoire. L'opération entraîne, on s'en doute bien, d'importants déplacements de signification. Les échanges entre les deux reines d'Angleterre et d'Écosse sur les questions qui les opposent, religion et succession, deviennent d'un terre-à-terre inattendu, mais combien révélateur de l'envers du décor politique ! D'elles-mêmes et des autres, elles parlent plus en femmes qu'en personnes royales,

de façon libre et souvent avec une étonnante verdeur. Par exemple, à l'endroit d'une délégation de marchands venus lui offrir un cadeau de nocces, Élisabeth s'exclame :

1. La pièce a été déjà traduite en plusieurs langues et jouée dans plusieurs pays. Elle ferait partie d'une tétralogie intitulée *Seules les prostituées se marient en mai* (on trouve d'ailleurs cette phrase dans sa *Marie Stuart*). Dacia Maraini a aussi fondé à Rome, en 1973, un théâtre expérimental féministe, La Maddalena.

« Merde, qu'est-ce qu'ils me veulent, ces trous du cul ? » Il y aurait certes de quoi choquer dans ce ravalement de l'histoire, mais ce choc-ci se révèle salutaire : après tout, les reines sont des êtres humains... Et l'on se dit que même les historiens modernes se sont rendu compte que les « petits » événements – naissances, mariages, décès, actes de vente, intempéries, etc. – constituaient le substrat de la « grande » histoire. Ils se sont alors mis à l'école d'un discours que les femmes, elles, parlaient depuis toujours naturellement. Le succès de Dacia Maraini sur les scènes de plusieurs pays semblerait le démontrer encore une fois.

Dans sa *Marie Stuart*, Élisabeth, farouchement célibataire et vierge, est placée devant un dilemme qui dresse en elle la femme contre la reine : se marier à son corps défendant ou bien se débarrasser de sa rivale. À ce dernier parti elle ne peut toujours pas se résoudre, par crainte de soulèvements de la part des catholiques. L'atout de celle qu'elle tient prisonnière depuis de longues années n'est donc pas d'ordre politique, c'est tout simplement la maternité, car Marie Stuart a un fils qui peut assurer sa succession sur le trône d'Écosse et qui pourrait même revendiquer la couronne anglaise. En tout état de cause, le politique se ramène au « bon » usage que la femme doit faire de son corps². C'est pourquoi il sera beaucoup question des hommes – pères, maris, amants, sujets –, à peu près tous paltoquets ou fats dont une reine peut s'amuser mais qu'elle ne saurait prendre au sérieux ; ce ne sont toujours que des organes de jouissance ou de reproduction, étalons interchangeables quand il s'agit d'assurer la continuité dynastique.

Les propos caustiques d'Élisabeth sur ce sujet peuvent paraître excessifs, mais, à la réflexion, on se rend compte que c'est surtout dans la mesure où c'est une femme qui les tient. S'adressant à la veuve du comte d'Essex qui vient de se remarier, la souveraine anglaise lui demande : « Qu'est-ce que le mariage, selon toi ? C'est un acte de vente, un contrat par lequel tu troques ton corps, ta liberté, ton honneur, ton autonomie, ta dignité et ta personnalité contre un bol de soupe – dans ton cas, un civet de faisan – un toit sur la tête et l'esclavage à vie. » Venant d'un roi, de semblables propos sur les femmes auraient sans doute paru aussi cyniques, sauf qu'ils auraient été tenus pour rationnels, c'est-à-dire propres aux « raisons d'État » ; ils auraient peut-être amusé, mais seraient aussitôt devenus matière à réflexion, voire à traité... machiavélique.

2. Georges Duby l'a démontré dans une passionnante étude intitulée *le Chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981, 316 p.





Marie Stuart de Dacia Maraini, mise en scène par Brigitte Haentjens, TNM, 1999. Sur la photo : Pascale Montpetit et Anne-Marie Cadieux. Photo : Pierre Desjardins.

duit jusqu'à leurs plus extrêmes conséquences, tel un rituel grotesque et cruel auquel doivent se livrer deux reines prises au piège étroit de la politique. Je pense à ces moments où, affolées, elles font le tour de la scène, quand elles montent ou descendent à la hâte l'escalier de l'échafaudage, ou bien lorsqu'elles dressent leurs mains contre le visage l'une de l'autre comme des pattes griffues tout en émettant des sons inarticulés qui tiennent du feulement. Le choix de la metteuse en scène de distribuer les quatre rôles prévus par la pièce, soit les deux reines et leur dame de compagnie respective, à deux actrices seulement, chacune étant alternativement souveraine et suivante, a des conséquences dramatiques décisives. Ces jeux de rôles, tout en demeurant d'une grande clarté de lecture, finissent par brouiller l'identité des personnages pour nous plonger dans un univers fantasmatique où le symbolique l'emporte sur le réel, ce à quoi invitait d'emblée le dispositif scénographique. Si, en tant que procédés dramatiques, ils illustrent la maîtrise de l'auteure, leur réalisation donne la mesure des comédiennes qui les assument.

Couples et doubles

Ici, elles sont exceptionnelles. Voici la Marie Stuart de Pascale Montpetit, affairée et inquiète, mais bien boulotte dans sa robe à paniers un rien trop courte ; elle fait aussi

Scéno pour un piège

La scénographie conçue par Anick La Bissonnière pour cette production du TNM possède l'évidence mystérieuse des allégories. Au centre de la scène s'élève un imposant dispositif composé d'une demi-douzaine de vastes roues, dentées et menaçantes comme des scies, dont la disposition verticale et ramassée fait penser autant à une machine de torture qu'à un mécanisme d'horlogerie. Ce qui revient peut-être au même : l'allégorie du Temps ou de l'Histoire, n'est-ce pas le cruel Cronos dévorant ses enfants ? Parfois, quelques-unes de ces roues se mettent à tourner, mais jamais pour bien longtemps. Imbriquées dans ce rouage, deux volées de marches conduisent à des plateformes étagées. Une vaste ogive à claire-voie compose, en fond de scène, une cloison légère et comme irréelle, une sorte d'architecture abstraite à laquelle les subtils éclairages de Sonoyo Nishikawa donneront les ambiances voulues d'un palais, d'une église ou d'un cachot.

Dans cet espace, Brigitte Haentjens déroule une mise en scène intense et d'une rigueur intraitable par son refus de toute facilité. Elle rend sensible ce qui se joue au-delà des mots, tout le non-dit de l'histoire officielle, au moyen d'équivalents scéniques et gestuels qu'elle con-

une Nanny bougonne et maternelle pour la reine d'Angleterre. Et voilà l'Élisabeth 1^{re} longiligne et cassante d'Anne-Marie Cadieux qu'une robe à traîne encombrante, outrageusement ouverte sur des jambes gainées de rouge, transforme par moments en cavale rétive ; quand elle devient Kennedy, suivante de la reine d'Écosse, sa voix se casse et ressemble à celle d'une fillette éplorée. Lorsque chacune des reines exige de sa compagne qu'elle devienne son miroir, il faut y voir une aspiration à la fusion, pour réparer les déchirures intérieures, pour voir clair en soi-même. Reine et suivante ne seraient ainsi qu'un seul être fragmenté. À l'instar des confidentes du théâtre classique, la dame de compagnie doit être perçue comme une projection de la part secrète – et, parfois, abhorrée – de la personne royale dont elle semble l'ombre, mais une ombre déformée, antithétique.

On ne peut manquer d'être frappé par une différence de ton importante dans l'interprétation des deux comédiennes. Pascale Montpetit sous-joue son personnage royal, en partie peut-être par manque d'affinité avec les rôles trop « dignes », et ne cherche pas en tout cas à lui insuffler la hauteur dédaigneuse de l'Élisabeth incarnée superbement par Anne-Marie Cadieux. Cependant, je ne crois pas que la pièce y perde. Si la première met plus de *yin* en Marie et l'autre, plus de *yang* en Élisabeth, ce contraste psychologique entre les deux reines s'avère, à tout prendre, des plus heureux. Par exemple, cela leur permet, à certains moments, de retrouver la séduction et la violence qui peuvent habiter le couple androgyne. Nous assisterons alors à un jeu où alternent caresses et rebuffades, baisers et sévices, attirance et rejet. Ce jeu est affiché avec une théâtralité qui mêle la grandiloquence au sarcasme, comme si c'était du Jean Genet. D'autres fois, les deux reines semblent conjuguer au féminin Don Quichotte et Sancho Pança, tant elles illustrent, par le jeu de leurs oppositions complémentaires, l'ambivalence de l'être humain dans ses aspirations inconciliables entre le rêve et le réel. À cette fragmentation du soi se superpose un dédoublement d'un autre genre, lorsque l'une ou l'autre reine mime un homme, livrant à la caricature un de ces galants qui ont traversé leur vie, qu'elles ont aimés d'abord, détruits ensuite, qui leur ont laissé plus ou moins de traces ou de cicatrices et par lesquels elles paraissent toujours habitées.

Ce 8 février 1587

Les dernières minutes du spectacle sont d'une intensité sobre et, par là, inoubliable. Marie Stuart est agenouillée à l'avant-scène, exposant sa nuque dénudée à un bourreau invisible dont les gestes sont décrits par sa suivante, debout à ses côtés. La voix de la conteuse est atone, hypnotique, et les détails qu'elle nous livre de la sanglante exécution émeuvent d'autant plus que nous nous imaginons les voir par ses yeux. Son récit achevé, la suivante, soudain hautaine et mauvaise, se métamorphose en Élisabeth 1^{re}. Elle regarde la dépouille décapitée de sa rivale et, d'un coup de pied plébéien, la jette au bas de la scène, dans la fosse obscure où on entend Marie s'écraser lourdement, avec un bruit insoutenable de tissu froissé. Après quoi, très digne, la reine soulève les pans de sa robe, fait demi-tour et, lentement, disparaît par une trappe sous l'échafaudage. Ainsi l'histoire rejette-t-elle dans les caniveaux de l'oubli tous ces déchets que sont les événements, grands ou petits, avant de continuer sa marche aveugle, tandis que, sur la scène déserte, la machine à torture reprend son inquiétante vigie. **J**