

Deux visions des « Bonnes » : à Montréal et à Moscou

Michel Vaïs

« Leçon d'anatomie »
Numéro 65, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29686ac>

[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

Vaïs, M. (1992). Compte rendu de [Deux visions des « Bonnes » : à Montréal et à Moscou]. *Jeu*, (65), 193–197.

Deux visions des «Bonnes» : à Montréal et à Moscou

À Montréal : Texte de Jean Genet. Mise en scène : René Richard Cyr, assisté de Sabrina Steenhaut; conseiller dramaturgique : Stéphane Lépine; décor : Danièle Lévesque; éclairages : Michel Beaulieu; costumes : François Barbeau. Avec Andrée Lachapelle (Madame), Diane Lavallée (Solange) et Adèle Reinhardt (Claire). Production de l'Espace Go, présentée du 13 octobre au 15 novembre 1992.

Le hasard a voulu que je voie *les Bonnes* de Jean Genet dans deux productions très opposées, à quelques jours d'intervalle. L'une à Montréal, dans la petite salle de cent vingt-deux places de l'Espace Go; l'autre à Moscou¹, en russe, au Théâtre Satirikon, qui accueille confortablement et régulièrement mille spectateurs à la fois. La tentation est donc grande de comparer ces deux visions fortement personnalisées, cohérentes dans leur démesure, qui prouvent que quarante-cinq ans après sa création, la pièce maîtresse de Genet peut encore susciter un intérêt certain, voire attirer des foules.

Dans les deux cas, si les didascalies de Genet ont été en grande partie mises sous le boisseau (et particulièrement sa préface, «Comment jouer *les Bonnes*»), le texte de la pièce a été respecté intégralement. On reconnaît donc l'intrigue basée sur le meurtre de Madame par ses domestiques, et on suit le cérémonial de transsubstantiation qui fera de ce projet sordide un acte de gloire et de salut. Rappelons que les sœurs Claire et Solange Lemercier, la première costumée en Madame avec sa robe d'apparat et la seconde endossant le personnage de Claire, jouent à s'exciter mutuellement au cours de leurs longues après-midi de solitude à deux. L'arrivée de leur maîtresse les conforte dans leur dessein de l'as-

À Moscou : Traduction : Hélène Naoumova. Mise en scène : Roman Viktiuk; scénographie : Alla Kogenkova; maquillages : Lev Novikov; expression corporelle : Valentin Gnéouchév; chorégraphie : Alla Sigalova; acrobatie : Andrei Lev; bande sonore : Assaf Faradjev. Avec Vladimir Bolohov (Solange), Alexandre Korgenkov (Claire), Serguei Zaroubine (Monsieur) et Alexandre Zouïév (Madame). Spectacle présenté au Théâtre Satirikon depuis le 17 septembre 1988 avec une distribution changeante.

sassiner à coups de tilleul empoisonné. Mais son départ précipité (car Madame apprend que Monsieur est sorti de prison, où il avait été envoyé à la suite d'une manigance des bonnes) renverra les bonnes à leur cérémonie avec cette fois une différence : elles pousseront jusqu'au bout la vérité de leur personnage, jusqu'au tilleul au gardénal et à la mort de Claire-la-sainte dans sa robe pourpre, veillée par Solange-la-criminelle, «les mains croisées comme par des menottes».

L'austérité cyrienne

René Richard Cyr a opté pour une sobriété froide qui laisse — comme on dit — toute la place au texte et à sa profération. Encore faut-il pourtant que les comédiennes parviennent à le faire vivre dans la nudité désertique d'un plateau dépourvu de mobilier. Ce qui n'était malheureusement pas le cas à l'Espace Go. Une scène surélevée, éloignée du public, rétrécie par un cadre noir, contenait un rideau de tulle suspendu en diagonale de l'avant-scène jardin au lointain cour. C'est ce rideau qui tenait lieu de fenêtre, de garde-robe, et même de robe rouge, lorsque Claire-Madame faisait mine de s'y

1. Le ministère des Affaires extérieures et Commerce extérieur Canada ont contribué partiellement au voyage de Michel Vaïs en Russie. N.d.l.r.

envelopper. Au fond, l'esquisse d'un mur de brique évoquant l'extérieur d'une prison, comme une photo vieillie, baignait dans une lumière jaune et crue. Pour tout mobilier, une chaise noire et roide trônait au centre de l'espace scénique : on l'aurait crue électrique. Où est-elle cette « copie à peu près exacte d'une chambre féminine » que voulait Genet ? Où sont-ils, le lit capitonné de Madame ; le téléphone dont la sonnerie surprendra les bonnes lorsque Monsieur appellera du Bilboquet, et qu'elles oublieront de raccrocher ; la commode Louis XV chargée de fards dont la poussière fera l'objet d'un reproche de Madame ; le secrétaire dont la clé mal tournée inquiète Claire ; tous ces objets qui risquent de les trahir comme de redoutables témoins, et que Genet désirait précisément réalistes ? Certes, nous sommes au théâtre et la convention doit jouer pleinement son rôle, mais si les accessoires ne sont pas représentés par des objets (vrais ou faux, là n'est pas la question), encore faut-il que le jeu permette de les sentir, palpables, actifs, obsédants de présence. C'est tout juste si deux bouquets de fleurs — réelles, cette fois — sont disposés sur le sol, devant la scène, pour accueillir Madame, laquelle restera totalement immobile, confinée à son monde, arrivant par la salle et repartant par là.

Réduit à l'os, le récit allégorique de Genet reste du domaine de l'abstraction. Les bonnes manquent de chair, de sensualité, elles n'enfilent aucune robe sinon leurs tenues de domestiques, restent toujours loin de Madame : c'est comme si tout se passait dans leur tête. J'ai personnellement trouvé cela fort longuet, même si le texte était expédié avec un tempo assez vif. Dans la mise en scène de René Richard Cyr, la « phraséologie trop pesante » que craignait l'auteur dans sa préface prend toute la place. Là où Genet aurait voulu voir « une certaine bonhomie, car il s'agit d'un conte », on trouve un jeu sérieux, grave, soporifique. À Go, si « ces dames [...] déconnent », comme les y invite Genet, elles le cachent bien.

Peut-être la difficulté était-elle due autant à la conception austère du metteur en scène qu'aux limites des comédiennes ? Il faut dire qu'Adèle Reinhardt et Diane Lavallée, dans leurs costu-



mes sombres, étaient souvent condamnées à l'immobilité, autant qu'Andrée Lachapelle, éclatante en Madame mais prisonnière d'un petit rayon de lumière devant le plateau.

Le succès « populaire » de Viktiuk

À Moscou, la mise en scène de Roman Viktiuk constitue à plus d'un titre un événement d'envergure, qui a été pour lui un formidable tremplin professionnel. Viktiuk n'est pas inconnu des Québécois : c'est lui qui a monté la *Phèdre* de Marina Tsvetaïeva que le Théâtre de la Taganka était venu présenter à la 4^e et dernière Quinzaine internationale du théâtre de Québec en 1990. Alla Demidova y jouait le rôle titre. Travaillant

Les Bonnes, mises en scène par René Richard Cyr à l'Espace Go : Solange (Diane Lavallée, debout) et Claire (Adèle Reinhardt, assise).
Photo : Les Papparazzi.

dans plusieurs théâtres comme pigiste (ce qui, il y a encore quelques années, constituait l'exception en Russie, chaque compagnie étant composée d'un important personnel régulier), Viktiuk a monté *les Bonnes* au Théâtre Satirikon en 1988. Il s'agissait alors de la première pièce de Genet traduite en russe et jouée dans ce pays. Or, depuis quatre ans, la pièce est toujours à l'affiche dans cette salle de mille places, à raison de quatre ou cinq représentations par mois. Il faut savoir en effet que le Satirikon, comme de nombreux autres théâtres russes, offre à son public un répertoire de quinze à vingt pièces différentes chaque saison, lesquelles reviennent avec plus ou moins de fréquence selon l'intérêt du public. Et depuis la première représentation des *Bonnes*, le succès ne se dément pas : on joue à guichet fermé. Si certains spectateurs choqués (c'était surtout le cas au début) quittent la salle avant la fin, la plupart d'entre eux, qui sont en majorité des jeunes «fans» dans la vingtaine, apprécient la pièce au point de revenir souvent deux, trois et jusqu'à six fois! Ajoutons que le prix des places, comme dans les autres théâtres de Moscou, est de vingt-cinq roubles, soit le prix d'un café (ou huit cents canadiens). Le théâtre demeure donc

le loisir le moins coûteux. En outre, cette production des *Bonnes* a déjà fait l'objet de tournées à l'étranger, en Amérique latine, en Angleterre et en Norvège notamment, avec un succès aussi grand, d'après les dossiers de presse. Ajoutons que le triomphe fait par le public russe à la pièce s'est, dès le départ, doublé d'un succès auprès de la critique moscovite, qui a applaudi avec ferveur dès la générale en 1988.

Mais il y a plus. On raconte que s'étant brouillé avec l'équipe de comédiens du Satirikon, Roman Viktiuk a remonté la pièce avec une autre équipe de comédiens, en demandant à la même scénographe, Alla Kogenkova, de refaire une scénographie identique, en faisant aussi réaliser une copie des costumes, la même bande sonore, la même chorégraphie, etc. Cette deuxième production, créée à grands renforts médiatiques par la nouvelle Compagnie Roman Viktiuk, est à l'affiche dans une salle de six cents places, au Club de la Presse, et elle est jouée aussi à guichets fermés depuis le début, même s'il arrive que les deux spectacles concurrents soient présentés le même soir. D'ailleurs, comme la distribution originale au Satirikon a été changée plusieurs



Pour la scénographie des *Bonnes* au Théâtre Satirikon, des barres d'appui utilisées par les interprètes-danseurs pour leurs numéros «installent la convention du spectacle de cabarets».

fois depuis quatre ans, les spectateurs russes ont pris l'habitude de retourner voir évoluer le spectacle, dans les deux salles, pour s'attacher aux détails de l'interprétation. Personnellement, je n'ai vu que la production du Satirikon, mais on m'a assuré que les différences avec la deuxième étaient infimes, jusque dans les menus gestes et les intonations. Il semble même que la deuxième équipe joue à imiter la première.

Les Bonnes au cabaret

Cela dit, plusieurs aspects de la production ont de quoi surprendre un spectateur familier avec l'univers de Jean Genet. Bien que, apparemment, la traduction d'Hélène Naoumova soit tout à fait respectueuse du texte français (Viktiuk l'aurait préférée à deux autres traductions russes récentes), c'est la conception générale de la mise en scène qui étonne. En effet, si la pièce dure deux heures vingt, sans entracte, c'est qu'au texte, joué intégralement, s'ajoutent plusieurs chorégraphies exécutées par les interprètes sur des chansons populaires, fort connues des francophones d'Occident mais d'une radicale nouveauté pour les spectateurs russes.

Ainsi, la chanson *Ils s'aiment* de notre Daniel Lavoie national est entendue (sur disque, en français, par lui-même) pas moins de six fois, intégralement, pendant la pièce. Elle constitue en fait un des leitmotivs du spectacle, l'autre, à égalité, étant *Malade* de Dalida; on entend aussi, dans une moindre mesure, *Cabaret* et d'autres chansons populaires occidentales.

Comme le voulait Genet, la pièce est jouée par des hommes. Au début, avant la première réplique, on entend en français, puis en russe, la phrase suivante : « Je pense qu'il faut absolument que des hommes jouent dans *les Bonnes* — Jean Genet. » Donc, des acteurs masculins. Non pas trois mais quatre, car Monsieur est là aussi, qui observe de loin l'excitation de Madame à l'annonce de sa libération. Ainsi, la sortie de Madame se fait par la salle, dans une longue danse sensuelle sur la chanson de Dalida (elle dure donc environ trois minutes), tandis que Monsieur vient la chercher pour l'amener au Bilboquet. Et son entrée se fait sur l'air de *Ils s'aiment* (nul doute que Daniel Lavoie, inconnu jusqu'ici à Moscou, pourrait tabler sur ce succès phénoménal pour explorer de nouveaux publics).



Suivant le vœu de Genet, des comédiens masculins jouent tous les personnages des *Bonnes* au Théâtre Satirikon, à Moscou.

La scénographie représente une vaste chambre aux lignes courbes et pures, entre l'art déco et le kitsch. Les murs sont constitués de miroirs et de panneaux de couleurs vives, d'un vert translucide au centre, où une porte monumentale, s'ouvrant à deux battants, laisse entrevoir les allées d'un parc. Devant ces panneaux, trois longues barres d'appui pour exercices de ballet sont installées, tout au long de l'avant-scène, ainsi que perpendiculairement à celle-ci, côté cour et côté jardin. Les interprètes-danseurs s'en serviront pour leurs numéros. Ces barres installent la convention du spectacle de cabaret.

Le visage grimé comme des clowns de music-hall, les yeux très fardés, vêtus de pantalons noirs cintrés, torse nu et pieds nus, les comédiens ont le physique athlétique, une démarche efféminée et des gestes outrancièrement maniérés. Ils chuchotent leur texte d'une voix de fausset, amplifiée par des micros sans fil dissimulés dans leur maquillage et leur chevelure. Ils parlent avec affectation, comme dans un rêve, comme s'ils monologuaient, sans se regarder, souvent paresseusement vautrés dans un fauteuil, dans des poses terriblement «décadentes». Les personnages ne sont donc pas vraiment joués par des travestis, car au visage, aux gestes, à la voix et à la démarche s'opposent constamment le costume masculin et la poitrine nue des acteurs. Seuls les vêtements de Madame, nonchalamment endossés par les bonnes, leur donnent l'allure de travestis exhibant leur masculinité sous la parure. La gigantesque robe rouge, extirpée d'une garde-robe exigüe mais inondée de lumière, envahit le plateau de sa présence. Quant aux somptueuses étoles de fourrure et aux autres tenues que Madame abandonne à ses domestiques, on les jette par terre, on se les lance et on les fait tourner dans des numéros extrêmement sophistiqués et fort bien exécutés qui tiennent parfois de la corrida. À la fin de la pièce, une fois dite la dernière réplique, une succession de numéros de variétés d'une quinzaine de minutes clôt le spectacle, toujours exécutés par les mêmes acteurs, véritable ajout à la pièce sans lien organique avec celle-ci, apothéose chorégraphique menant aux saluts.

Le succès étourdissant du spectacle tient sans

doute à plusieurs motifs. C'est la première fois que l'homosexualité est présente (on pourrait dire : déferle) sur une scène russe. Par ailleurs, la dimension chorégraphique et la surenchère sur le plan du jeu physique ajoutent au caractère racoleur de la production. On en a plein la vue! Le Théâtre Satirikon ayant été jusqu'à récemment une salle consacrée au cinéma, puis au music-hall, il semble que l'on ait voulu par ce choix attirer un public «ordinaire», non habitué au théâtre et, en tous cas, totalement ignorant de Genet. Il faut aussi souligner l'aspect musical de la pièce : les chansonnettes de Dalida comme de Daniel Lavoie, dépourvues de toute connotation «populaire», paraissent être dans ce contexte des découvertes extraordinaires, qui s'intègrent au ton général, sinon par les paroles, qui pour la plupart des spectateurs demeurent mystérieuses, du moins par la voix langoureuse et par la musique obsédante.

Le problème, c'est que malgré la citation liminaire du spectacle, Viktiuk n'a pas vraiment assumé jusqu'au bout son choix de faire jouer la pièce par des hommes. Ses comédiens se conduisent en fofolles plutôt qu'en hommes endossant vraiment, sérieusement, le rôle de femmes. Le résultat est une provocation finalement pas très dérangeante, du moins pour les Occidentaux. Précisons que Viktiuk n'était jamais sorti de Russie avant de réaliser cette mise en scène. C'est justement *les Bonnes* qui lui ont permis de voyager pour la première fois, en 1989. Il s'agit donc d'une vision russe de l'Occident, à laquelle réagit manifestement un public séduit d'être provoqué par un spectacle aussi beau, aussi léché.

Michel Vaïs