

La représentation théâtrale et le cérémonial tragique (PAGES 409-411)

Jean Genet, *Les Bonnes* (1947)

→ Objectif

Analyser le dialogue entre théâtre et réalité.

→ Présentation du texte

Si l'auteur a parfois nié s'en être inspiré, le crime des sœurs Papin est trop proche du texte de Jean Genet, *Les Bonnes*, pour que l'on puisse douter de son influence. En plus de faire dialoguer ainsi le fait divers réel et la scène, cet extrait montre également une mise en abyme, où les rôles s'échangent entre les sœurs, afin de créer un théâtre dans le théâtre. C'est d'un meurtre simulé qu'il s'agit, mais d'une simulation qui trouve son équivalent dans le crime réel. Théâtre et réalité dialoguent donc ici à plusieurs titres.

→ Réponses aux questions

POUR PRÉPARER L'ÉTUDE

a. Le crime des sœurs Papin est un double meurtre ayant eu lieu en 1933. Les sœurs Léa et Christine Papin, domestiques, ont assassiné sauvagement leurs deux maîtresses avant d'avouer sans difficulté leur meurtre. Leur procès, extrêmement suivi, fut l'occasion d'une interrogation collective sur les raisons de ce crime horrible et de nombreuses interprétations furent proposées : débordement violent d'un ressentiment social, phénomène de psychose à deux, etc.

b. Cette scène paraît à la première lecture profondément étrange : Claire est manifestement en train de « jouer » le rôle de la patronne et insulte Solange qui, prise apparemment de colère, décide de l'assassiner, en la prenant véritablement pour sa patronne. Le sentiment qui domine est un sentiment de peur, face à la haine (« Je hais les domestiques [...] je vous vomis », l. 1 à 5), face à la violence et à la folie des deux femmes.

LECTURE ANALYTIQUE

Une vision impitoyable des rapports sociaux

1. Dans la description que fait Claire des domestiques, la métaphore de la pourriture domine. Claire parle en effet d'une « espèce » [...] qui coul[e] » (l. 1-2), d'une « exhalaison » (l. 3) qui « corrompt » (l. 4) et qui est « fétide » (l. 10), ou encore d'une « lie » (l. 14). Les domestiques sont décrits également comme « n'appart[enant] pas à l'humanité » (l. 12) ou alors comme les représentants d'une humanité méprisante, terrifiante et caricaturale : « miroirs déformants » (l. 14), « gueules d'épouvantes », « corps pour porter nos défroques » (l. 13-14).

2. À travers le jeu de Claire, Madame est décrite comme un être haineux et méprisant. Elle se considère avant tout comme la représentante d'une catégorie sociale supérieure, ce qu'indiquent les pronoms « nos » et « nous » (l. 3 à 5), opposés au « vous » désignant les domestiques dans leur ensemble. Mais Claire la dépeint également comme une femme sensible au « chant de tourterelle » (l. 26-27), et attirée par son laitier (l. 27) : un être paradoxal, à la fois pleine de haine et d'attirance pour les classes les plus modestes.

3. Les deux sœurs envient à Madame « son chant de tourterelle, ses amants, son laitier [...] matinal, [...] son maître pâle et charmant » (l. 26 à 30). Elles lui prêtent donc une relation secrète avec le laitier (c'est-à-dire celui qui est chargé de livrer le lait chaque matin, qui, comme s'il était confondu avec le lait lui-même, est décrit comme « pâle ») et jalourent les « amants » supposés de Madame.

4. Le meurtre simulé de Claire est comparé à un « bal » (l. 31). Il suppose donc un jeu scénique au cours duquel les deux femmes s'empoignent (et surtout, où Solange empoigne sa sœur) et miment ensemble un meurtre. Ce meurtre est déclenché par la lâcheté de Claire (l. 58), qui tente jusqu'au bout de raisonner sa sœur et de ne pas la pousser jusqu'à l'irréparable.

Un jeu théâtral

5. Claire essaie, au début du passage, d'entrer dans le rôle de Madame. L'opposition marquée entre « je » et « ils », entre « vous » et « nous », ce dernier pronom désignant la bourgeoisie, doit manifester son mépris pour ceux qu'elle considère comme des subalternes et des êtres méprisables. Son entrée dans un rôle se manifeste non seulement par les phrases de Solange qui l'encourage (l. 7 et 11), mais aussi par l'emploi récurrent de formules anaphoriques qui montrent que Claire cherche à accumuler les marques de mépris qui caractérisent d'ordinaire Madame : « J'en hais » (l. 1), « qui nous pénètre [...] qui nous corrompt » (l. 4), « vos coudes plissés, vos corsages démodés » (l. 12-13).

6. Solange semble perdre la notion des frontières entre la réalité et le jeu lorsqu'elle décide de punir Madame (qui est en fait Claire) en l'étranglant. Elle décide de punir Claire de sa lâcheté (Claire, en effet, a peur, ce que montrent ses répliques, l. 42, 48, 52...) mais c'est Madame qu'elle étouffe : « Enfin ! Madame est morte ! étendue sur le linoléum » (l. 61-62).

7. Le « tu » et le « vous » alternent ici en fonction des rôles changeants de Solange et Claire. Répondant à Solange qui la vouvoie dans le rôle de Madame (l. 11), Claire alterne le « vous » et le « tu » : « Je suis au bord, presse-toi, je t'en prie. Vous êtes... vous êtes... » (l. 16-17), mais même lorsqu'elle se sent en danger, elle continue de faire alterner la peur réelle et le jeu où elle campe Madame : « Tu vas trop loin ! » (l. 34), « Vous me tuez » (l. 36). À la fin de l'extrait, Solange aussi mélange le « tu » destiné à Claire et le « vous » réservé à Madame, dans une confusion des rôles : « Je t'en prie, Claire, réponds-moi » (l. 50) et « Je continuerai, seule, seule, ma chère. Ne bougez pas » (l. 54-55).

8. La phrase « Vous n'aurez pas à aller jusqu'au crime » est ambiguë dans la mesure où elle s'adresse à Madame (qui est en fait Claire) et rappelle la haine que celle-ci éprouve pour ses domestiques. En réalité, elle fait allusion au projet des deux sœurs d'empoisonner Madame et produit donc un effet de double entente.

Le rituel tragique

9. On comprend que ce rituel fait partie d'un jeu habituel pour les deux sœurs, dans la mesure où Claire et Solange cherchent à se conditionner dans un moment qui requiert leur concentration. Les répliques de Solange, « Je monte, je monte... » (l. 7) ou « Continuez. Continuez » (l. 11 et 15), montrent que celle-ci cherche à atteindre un état d'identification absolue à Claire, sa sœur et surtout à la colère que celle-ci peut éprouver. Claire, quant à elle, semble à court d'inspiration : « Je suis au bord [...] je suis vide, je ne trouve plus. Je suis à bout d'insultes » (l. 17-18).

10. La scène tend à s'accélérer, le jeu des deux sœurs devient de plus en plus dangereux, l'identification de plus en plus parfaite. Les répliques de Claire montrent cette accélération : elles deviennent de plus en plus brèves (l. 32 à 42) : « Qu'est-ce que tu fais ? », « Tu vas trop loin ! », « Vous me tuez ! », « Tais-toi », « Solange ! », et se composent de phrases brèves juxtaposées : « Solange, arrêtons-nous. Je n'en peux plus. Laisse-moi » (l. 52).

11. Le jeu de scène contribue à créer cet effet d'amplification. En effet, les mouvements de Solange la conduisent vers la fenêtre, dont elle est détournée une première fois (l. 5), puis une seconde (l. 21) par Claire. Elle parvient finalement « *sur le balcon* » (l. 23) et a ouvert la fenêtre. Ce jeu de scène, où « les gens d'en face vont [les] voir » (l. 22), participe à l'amplification du passage. Si aucune didascalie ne précise que Solange rentre dans la cuisine, elle est, après son simulacre d'étranglement, « *dans un coin* » (l. 61), ce qui laisse penser que ce mouvement s'arrête brutalement.

12. Le rôle du destin intervient dans la description que donne Solange d'elle-même : « je sais à quoi je suis destinée » (l. 35). À travers le terme « destin » se mêlent la condition de domestique et le meurtre qu'elle envisage, le second étant considéré comme la conséquence du premier : « Ah, nous étions maudites ! » (l. 38).

13. La mise en scène de Jacques Vincey montre l'ambivalence des deux sœurs en soulignant leur ressemblance physique : chacune d'elles est ainsi susceptible de prendre la place de l'autre, ce qui est au fondement de la scène de jeu de rôle qu'elles jouent ici. Leur vêtement noir, qui est un uniforme de domestique, leur pâleur extrême manifestent à la fois leur anonymat et leur dimension inquiétante.

VERS LE BAC

Le commentaire

Claire et Solange jouent ici une scène dont elles ont l'habitude : tandis que Claire joue Madame et exprime le mépris qu'elle ressent pour ses domestiques, Solange joue Claire et l'explosion du ressentiment que cela suscite en elle. Cette scène est donc fortement théâtralisée.

La théâtralité extrême du passage est à souligner puisqu'elle s'opère sur le mode d'une amplification progressive : le « bal » des deux sœurs, leur empoignade suggèrent un jeu théâtralisé, ce que montre aussi l'ouverture de la fenêtre, aux lignes 20-21. Claire et Solange veulent des spectateurs et se mettent en situation de jouer une scène de haine qu'elles connaissent bien. C'est la raison pour laquelle Solange s'exclame : « Nous allons parler au monde. Qu'il se mette aux fenêtres pour nous voir, il faut qu'il nous écoute » (l. 19-20).

Les rôles des deux sœurs sont marqués par un jeu complexe sur les pronoms. L'opposition marquée entre « je » et « ils », entre « vous » et « nous », ce dernier pronom désignant la bourgeoisie, doit manifester le mépris de Madame pour ceux qu'elle considère comme des subalternes et des êtres méprisables. L'entrée de Claire dans son rôle se manifeste donc non seulement par les phrases de Solange qui l'encourage (« Je monte, je monte... », l. 7 ; et « Continuez. Continuez », l. 15), mais par l'emploi récurrent de formules anaphoriques qui montrent que Claire cherche à accumuler les marques de mépris qui caractérisent d'ordinaire Madame : « J'en hais l'espèce odieuse » (l. 1), « une exhalaison [...] qui nous pénètre [...] qui nous corrompt » (l. 4), « vos coudes plissés, vos corsages démodés »

(l. 12-13). Chacune des deux sœurs emprunte donc le discours du personnage qui est le sien, ce que la mise en scène doit ici probablement contribuer à accentuer.

Rapidement, cependant, le jeu menace de brouiller les repères des deux femmes. Le « tu » et le « vous » alternent en fonction des rôles changeants de Solange et Claire. Répondant à Solange qui la vouvoie dans le rôle de Madame (l. 11), Claire alterne le « vous » et le « tu » : « Je suis au bord, presse-toi, je t'en prie. Vous êtes... vous êtes... » (l. 16-17), mais même lorsqu'elle se sent en danger, elle continue de faire alterner la peur réelle et le jeu où elle campe Madame : « Tu vas trop loin ! » (l. 34), « Vous me tuez ! » (l. 36). À la fin de l'extrait, Solange aussi mélange le « tu » destiné à Claire et le « vous » réservé à Madame, dans une confusion des rôles : « Je t'en prie, Claire, réponds-moi » (l. 50-51) et « Je continuerai, seule, seule, ma chère. Ne bougez pas » (l. 54-55). Solange semble perdre la notion des frontières entre la réalité et le jeu lorsqu'elle décide de punir Madame (qui est en fait Claire) en l'étranglant. Elle décide de punir Claire de sa lâcheté (Claire, en effet, a peur, ce que montrent ses répliques, l. 42, 48, 52...), mais c'est Madame qu'elle étrangle : « Enfin ! Madame est morte ! étendue sur le linoléum » (l. 61-62).

SÉQUENCE 3

Un nouveau langage scénique pour explorer la condition humaine

PARCOURS DE LECTURE

Fin de partie (1956), une métaphore de la condition humaine

BIBLIOGRAPHIE

- *Beckett par lui-même*, Le Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1969.
- Clément Bruno, *L'Œuvre sans qualités – Rhétorique de Samuel Beckett*, Le Seuil, 1994.
- Didier Alexandre, *Lire En attendant Godot et Fin de partie*, PUL, 1999.
- Emmanuel Jacquart, *Le Théâtre de dérision, Beckett, Ionesco, Adamov*, Éd. Gallimard, 1974.

EXTRAIT 1

Une métaphore burlesque et tragique de l'humanité

→ Objectif

Étudier une scène d'exposition inhabituelle.

→ Présentation du texte

L'influence décisive du théâtre de Beckett sur toute la littérature de la seconde moitié du xx^e siècle pourrait justifier à elle seule qu'un parcours de lecture lui soit consacré. Outre cela, la représentation si pessimiste et si fortement teintée de nihilisme de l'œuvre de Beckett et en particulier de sa seconde pièce majeure après *En attendant*