Agôn

Revue des arts de la scène

Critiques | Saison 2017-2018

Qui a peur de *Madame* ?

Dramaturgie et politique dans *Die Meiden* de Katie Mitchell

Camille Khoury

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/4378>

DOI : 10.4000/agon.4378

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Camille Khoury, « Qui a peur de *Madame* ? », *Agôn* [En ligne], Critiques, mis en ligne le 22 novembre 2017, consulté le 27 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/4378> ; DOI : 10.4000/agon.4378

Ce document a été généré automatiquement le 27 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Qui a peur de *Madame* ?

Dramaturgie et politique dans *Die Meiden* de Katie Mitchell

Camille Khoury

RÉFÉRENCE

Die Meiden – spectacle de Katie Mitchell, représenté le 20 novembre 2017 à la Stadsschouwburg Amsterdam

- 1 Montant *Les Bonnes* de Jean Genet, la metteuse en scène Katie Mitchell propose une mise en scène imposante dont le parti pris majeur est de faire ressortir la contemporanéité et la dimension politique. Issues de l'immigration polonaise, les bonnes répètent leur rituel macabre dans la chambre luxueuse d'un appartement de la *jet set* d'une grande capitale européenne, au service de *Madame* qui n'est plus une femme mais un travesti haut en couleur. C'est par cette lecture (lecture socio-économique des bonnes et *Madame* comme un personnage d'homme travesti), très fortement soulignée dans le programme de salle ainsi que dans ses choix scéniques, que Katie Mitchell entend marquer l'originalité et la modernité de sa mise en scène.
- 2 L'actualisation de la pièce de 1947 à nos jours en faisant des domestiques parisiennes de Genet des immigrées polonaises travaillant à Amsterdam donne à voir sans ambiguïté l'internationalisation de l'exploitation des travailleurs dans un système libéral mondialisé qui s'infiltré jusque dans les maisons. Pour rendre lisible la situation socio-économique de ses personnages, Katie Mitchell prend le parti d'un hyperréalisme cinématographique : le luxe blanc, gris et taupe aux lignes épurées de la chambre de *Madame*, la teneur de son dressing qui ne semble contenir que de coûteuses tenues de soirées accentuent l'écart socio-économique entre elle et son personnel de maison. Claire et Solange, interprétées par Merieke Heebink et Chris Nietvelt, échangent alternativement en néerlandais et en polonais, partagées entre leur langue maternelle et la langue de l'exploitation. Le texte même de Jean Genet est largement adapté dans sa traduction pour rendre la langue plus fluide, plus proche de l'oralité. À la critique de l'internationalisation du travail s'adjoint une réflexion intersectionnelle sur la rencontre entre la classe et le genre. Mettre en

avant l'extrême richesse de *Madame* permet de donner à voir une féminité de papier glacé, celle que l'on voit tant vantée dans les magazines de mode et sur les panneaux publicitaires. *Madame* entre en scène très maquillée, perchée sur des talons aiguilles et dans une robe courte impeccablement coupée. Ce choix de faire de *Madame* un personnage de travesti souligne un point de vue constructiviste sur le genre : *Madame*, interprétée par le comédien Thomas Cammaert, moule sur son propre corps un corps factice de femme grâce à un soutien-gorge et à un justaucorps rembourré. Pour devenir *Madame* – une sorte de double européenne de Kim Kardashian – il suffit à l'homme qui serait en dessous d'ajouter postiches de féminité, hanches, fesses, seins, cheveux, maquillage, robe et talons aiguilles. Se travestir ne revient pas à devenir une femme mais la Femme, *Madame* avec un grand M, incarnation de la représentation *mainstream* du féminin, c'est-à-dire un corps jeune, grand, séduisant élégant et, bien entendu, riche. Lorsque Claire devient *Madame*, elle ne se contente pas de prendre ses robes, elle prend aussi son corps artificiel, ses bonnets de soutien-gorge et ses prothèses textiles de fesses. Il ne suffit pas de naître femme pour être une femme, il faut chaque jour se déguiser en femme, mais pas n'importe laquelle, une femme dont l'image est construite par les classes supérieures blanches, que toutes les classes sociales se doivent d'imiter.

- 3 Adhérer à cette interprétation du personnage de *Madame* – qui est d'ailleurs explicitée par Katie Mitchell dans le programme de salle, discours repris dans un certain nombre d'interview et largement diffusé autour du spectacle –, c'est faire de la figure du travesti un archétype, une incarnation masquée de l'Idée d'un patriarcat producteur d'une féminité normative. Or, même si le discours de Katie Mitchell oriente la lecture de *Madame* vers une interprétation symbolique du personnage, face à un spectacle dont le dispositif scénique, la langue et le jeu des personnages exhibe un naturalisme exacerbé, nous nous retrouvons en tant que spectateur à nous interroger sur l'identité assez énigmatique de *Madame*. Qui est *Madame* ? Est-ce une femme trans ? Un travesti ? Une fois rentré·e chez lui/elle, *Madame* quitte sa perruque, ses talons, ses fesses, ses seins : délestée de ses postiches de féminité qui entravaient jusque-là ses mouvements, *Madame* retrouve une liberté corporelle dans sa quasi nudité. Le corps de *Madame* qui apparaît sous ses atours féminins est bien celui d'un homme et non d'un corps trans, il porte un caleçon sous sa robe et les cheveux courts, coupés dans une ligne masculine. Tout jusque ses gestes et attitudes sont ceux d'un homme. Une fois à l'aise chez elle, *Madame* devient extrêmement violente envers les bonnes, exploitant sa carrure et sa taille pour imposer sa volonté par la force dans une attitude menaçante tout autant verbalement que physiquement, ce qui fait prendre tout son sens à la terreur des bonnes dans la première partie du spectacle. Étant ouvertement maltraitées et exploitées par leur employeuse, leurs fantasmes et projets d'assassinat deviennent une vengeance presque légitime après la violence subie, violence largement soulignée par la mise en scène par rapport au texte de Genet qui présente le personnage de *Madame* de manière beaucoup plus ambiguë.
- 4 Au final, nous assistons lors du spectacle à l'expression d'une violence conduite par un travesti envers ses bonnes, comme si le travesti restait de toute façon un homme, patriarcal et violent, dont le travestissement quotidien ne bouleverse aucunement l'identité de genre et le pouvoir viril. Or, ce type de représentation qui laisse penser que peu importe le vêtement, un homme reste un homme, n'est non seulement guère réaliste mais sert d'argument à des discours transphobes dans la société. Porter des vêtements féminins est rarement un acte innocent et naïf, et va de pair avec un profond questionnement et une déconstruction de sa masculinité très éloignés de la

représentation qu'en propose Katie Mitchell. Ces choix sont d'ailleurs sanctionnés dans l'espace public où les femmes trans et les hommes qui se travestissent ou portent des vêtements féminins font l'objet d'agressions récurrentes (comme le fut le cas à Paris dans le 12^e arrondissement en avril 2018 par une « brigade anti-trav »), et sont constamment dévisagés ou insultés. De même, transformé en argument par le féminisme matérialiste, cette représentation du travesti justifie les discriminations envers les femmes trans, que l'on refuse dans des refuges pour femmes, ou qui sont parfois rejetées des groupes de parole en non-mixité, sous-prétexte qu'une femme trans ne serait pas une *vraie* femme.

- 5 Si le personnage de *Madame* sert, ici, de support à un discours intéressant sur l'articulation entre le genre, le patriarcat et le néolibéralisme en tant que personnage archétypal, il reconduit en tant que personnage naturaliste un certain nombre de clichés sur les personnes travesties et trans. Ces représentations, qui font de ces dernières des oppresseurs comme n'importe quel représentant du patriarcat sont encore trop courantes, et justifient encore de trop nombreuses discriminations. Malgré une tentative pour penser de manière subtile l'articulation entre l'exploitation néolibérale et le contexte social de production des stéréotypes de genre, la violence transphobe qui transparait de cette mise en scène reste le point aveugle et inconscient du travail de la metteuse en scène.