

# ESPRIT

Janvier 2017 / Où sont les prophètes ?

---

NAHOUM-GRAPPE Véronique  
Théâtre – Le genre du doute, le doute de genre

---

Après avoir vu la pièce, *Il n'y a pas de certitude*, montée par un trio de jeunes femmes talentueuses<sup>[1]</sup>, j'ai réalisé quelque chose que je voudrais ici tenter de décrire. Pourquoi cette pièce touche-t-elle de façon si précise ? Pourquoi touche-t-elle un lieu sensible, mais encore en friche ? Elle y enfonce un clou, elle fouille jusqu'à l'os, elle pointe quelque chose de crucial sur la différence des sexes.

« *Je suis seul* »

Je dois commencer par une courte digression pour mieux l'expliquer. Je ne savais pas qu'étant adolescente (à la fin des années 1960), je me conjuguais moi-même, surtout en cas de grosse tempête intérieure, au masculin. Un journal intime retrouvé et vite jeté – la poubelle ne juge pas – me l'a rappelé : « Je suis seul », écrivais-je à quinze ans. Je pense qu'à cette époque d'avant le nouveau féminisme des années 1970, en France, ayant tellement pris l'habitude de m'approprier les manières masculines du Mal Être Humain, j'avais masculinisé mon « je » sans y penser.

Non seulement « être humain » se conjugue au masculin (le neutre manque surtout aux femmes), mais la grande majorité des expressions de la conscience humaine souffrante et solitaire étaient à cette époque celles d'auteurs masculins : poètes, chanteurs, héros et philosophes – de Villon à Baudelaire et à Lavillier chantant Ferré chantant lui-même Aragon, etc. La grande majorité des écrits et des « chanson[s] à boire de la douleur de la terre » (Li Bai) est masculinisée. Quand on est en proie au tempêtes intérieures, on lit différemment, surtout à la fin de l'enfance : il ne s'agit plus de se cultiver ou d'apprendre, on dévore textes et images dans un état de combustion mimétique lié à la perte adolescente. Aller mal est le lit du lire, de ces boulimies de mots, de sucre, de tabac et quelquefois d'alcool. Je ne parle pas du mal-être féminin autorisé alors dans les magazines relevant du même adjectif : tournant autour du « j'suis moche, j'suis cloche », le devenir féminin y est en route vers l'extase d'être soi-même avec gymnastique et régime, pris dans le roman de la rencontre avec le grand Autre.

Disons que tous les malaises qui s'expriment dans la culture ont un sexe, un genre, en ce sens qu'ils sont toujours situés dès qu'ils s'expriment. La vie, l'amour, la jalousie, la folie, la mort mettent peut-être à égalité tous ces sexes, mais le mal-être dit « philosophique », celui du doute fondamental de tout, celui, énigmatique, qui semble collé au fait d'être encore en vie quelque part, en suspens dans sa propre solitude – « Il est où le bonheur ? », chante Christophe Maé – et qui concerne les deux sexes en tant qu'êtres humains et vivants et non pas seulement l'homme en tant que sujet total, celui-là me semble dominé par la masculinité.

Pour une adolescente des années 1960-70, lire avec la passion identificatoire propre à cet âge tout ce qui

tombe sous la main, BD et polars, poètes et philosophes, produit, me semble-t-il, une identité transgenre stratifiée, dénuée de toute construction réfléchie : « Je pense » est masculinisé et le point de vue de l'aventurier, poète maudit, penseur solitaire debout la nuit sous la lune, devient celui d'une gamine de quinze ans. Cette acculturation de fait des filles de la génération 1968 à la souffrance d'exister masculine trouve son acmé dans l'expression du mal-être « seul au monde », contre « le social » dont « les femmes » sont l'appât ou le piège. La question de Louis Aragon : « Est-ce ainsi que les hommes vivent[2] ? » me semble être un écho à l'une des formes les plus achevées, populaires, classiques, de cette manière masculinisée « d'aller mal ». Quelle bizarrerie d'éprouver avec intensité le « mal dans sa peau » de l'autre sexe, en chantant qu'il faut partir « on the road again », surtout quand « la nuit, je mens, je m'en fous » et « encore un dernier verre », aussi loin des lits « des filles », de leurs « baisers », que du monde diurne et sans pitié de la « bonne société » et jusqu'au mal d'aimer sexuel à la Johnny, « comme un cheval mort ». « Gabrielle » est toujours l'Autre...

Dans ce mal-être, les femmes sont du côté du social et la sexualité est ce piège qui les fait chuter, se « perdre » – elles – ou « se ranger », « rentrer dans le rang » – eux. Le mal-être est de genre masculin dans la grande culture. Il n'y a pas de place pour un mal-être de genre féminin puisque, dans cette configuration, les femmes ne peuvent que pleurer, dans le mitan intime d'un grand lit glacé, l'absence de celui qui ne rentre pas du « dehors ».

« Vous êtes Clytemnestre »

Il me fallait faire ce détour par l'emprise de la masculinité sur l'expression collective dominante de l'incertitude fondamentale pour expliquer pourquoi la pièce, *Il n'y a pas de certitude*, touche quelque chose de juste, de poignant, de terrible, concernant le rapport des femmes à cette chose, presque aussi fragile qu'un pétale, qu'on peut appeler la question de « la vie ». Et s'il y avait une forme de doute de genre ?

En 2016 encore, « la vie » (l'être, la pensée, le regard, etc.) des femmes reste un champ peu défriché en dehors des clichés exhibés... Grâce à une mise en scène qui s'inscrit en plein cœur de sa propre époque, l'une des questions de fond que pose cette pièce est celle d'une forme genrée du malaise humain dont la philosophie masculine a monopolisé l'énoncé : quelque chose s'arrête du flux, un suspens se produit et le corps se pose quelque part – ce corps vibrant, tout en nerfs et en muscles et en pensées – dans le sang de l'actrice, formidable. Et la question de la vie est posée sans même être énoncée : « Qu'est-ce que je fais là ? Pourquoi tout cela ? Où suis-je ? Dans quel monde ? » Le personnage de la pièce évoque Clytemnestre (« Vous êtes Clytemnestre... »), meurtrière de l'assassin de son premier époux, Tantale, et de leur enfant, puis sacrificateur de sa fille Iphigénie pour de futiles raisons masculines du « devoir partir en guerre », puis assassinée à son tour par son fils, Oreste, vengeur d'Agamemnon... Ce choix est génial : dans la pièce de Sophocle comme dans celle d'Euripide, Clytemnestre fait entendre avec force un point de vue totalement légitime : la défense de la vie de sa fille chérie contre le choix politique masculinisé qui préfère la guerre à tout, c'est-à-dire l'assassinat légitime comme moyen de la domination... La parole de Clytemnestre est solitaire, au sens où elle va contre les vents et les pouvoirs dominants. Son sens est perdu d'avance, qui surgit du point de vue des assassiné(e)s, de leurs cadavres encore chauds. Référence forte à cette héroïne tragique qui ancre le doute de genre dans sa propre histoire non encore élucidée, comme Œdipe dans l'histoire mieux connue de l'individualisme occidental, masculinisé de fait.

La présence de l'actrice, sur la scène comme dans son œuf de solitude, est sidérante. La question du « corps » (mot stupide) devient celle de – comment nommer cela ? – « l'humain féminin », réel et très contemporain, trente ans après les renaissances des féminismes des années 1970. La solitude d'une femme adulte est située dans un espace aussi éloigné du « dehors » de la place publique ou de la nuit urbaine que du « dedans » de la cuisine le jour. Cet ailleurs très physique n'est situé ni dedans, ni dehors, disons plutôt entre et à côté du « dedans », puisqu'il y a des yaourts – ce contraire onirique du vin – mais aussi des objets divers, des pages écrites et lues : une belle écriture, puissante, à relire encore, portée par la voix de l'actrice. Mais quel est ce lieu du féminin ? Cet espace est dénué de signes bien verrouillés : vieille cuisine abandonnée, devenue atelier sans outils ? chambre psychiatrique, en suspens dans du blanc couleur frigo ? chambre devenue hangar « à soi », sans fonction ? terrasse ancienne devenue cabane, elle-même abandonnée puis réoccupée aujourd'hui seulement ? C'est un espace ni

privé ni public que le féminin n'a pas travaillé à ranger, à nettoyer, à organiser en intérieur charmant. Ce n'est pas un lieu charmant, ce n'est pas un lieu intime, mais ce n'est pas non plus un lieu du dehors (rue, plage, place...). Il est « ex-time ». Il est extérieur à l'héroïne bien que relevant sans doute de l'espace privé. Elle l'a laissé tombé comme elle se laisse tomber elle-même le temps de la pièce. En fait, quand tout est retombé sur le sol, quand la femme laisse tomber les tâches, naissent les phrases qui remontent d'une vie que nul récit tragique ne viendrait unifier.

C'est ici que naît l'hypothèse d'une aliénation-souffrance des femmes émanant des situations de vie ordinaires, majoritaires dans une société comme la nôtre : se retrouver dans une histoire informe en face d'écrans qui renvoient les éclats de perfections identitaires adressées aux femmes. Il est pratiquement impossible de prononcer le mot « femme » dans le champ de la création esthétique sans être emprisonné dans une toile de sens obligés, et cela gâche le plaisir, détruit le charme de l'attente, produit un ennui « à l'avance ». Il s'agit en général d'une théâtralisation des performances attendues des féminités d'époque. Mais ici, très rare, il y a autre chose, un autre style, comme une vraie dignité accordée à « l'aller mal » féminin : un autre genre du Doute, extérieur au nuage plombant des stéréotypes, et qui ouvre sur la possibilité d'une formidable désaliénation pour les deux sexes.

Véronique Nahoum-Grappe

---

[1] *Il n'y a pas de certitude*, une pièce de Barbara Métais-Chastanier, mise en scène par Keti Irubetagoiena et interprétée par Julie Moulier (Compagnie Théâtre variable n° 2), à La Loge à Paris du 7 au 10 février.

[2] Louis Aragon, « Bierstube Magie Allemande » dans *Le Roman inachevé*, Paris, Poésie/Gallimard, 1980, p. 72-75 : « Et moi pour la juger que suis-je / Pauvres bonheurs pauvres vertiges / Il s'est tant perdu de prodiges / Que je ne m'y reconnais plus / Rencontres Partances hâtives / Est-ce ainsi que les hommes vivent / Et leurs baisers au loin les suivent / Comme des soleils révolu / Tout est affaire de décor / Changer de lit changer de corps / À quoi bon puisque c'est encore / Moi qui moi-même me trahis / Moi qui me traîne et m'éparpille / Et mon ombre se déshabille / Dans les bras semblables des filles / Où j'ai cru trouver un pays / Le temps de rêver est bien court / Que faut-il faire de mes jours / Que faut-il faire de mes nuits / Je n'avais amour ni demeure / Nulle part où je vive ou meure / Je m'endormais comme le bruit »



## Il n'y a pas de certitude

Par Agathe Charnet | 23 février 2017

Article publié dans *I/O papier* du 24/02/2017

Elle va pas très fort, Clytemnestre. Pas trop le moral en ce moment. Mais, elle en est sûre et son psy aussi, ça va finir par aller mieux. Dans le seul-en-scène écrit par Barbara Métais-Chastanier, Clytemnestre est une femme de cinquante ans. Une femme qui est passée par toutes les épreuves et qui arrive enfin, elle aimerait bien le croire, à l'aube d'une nouvelle vie. Alors, elle va se battre, elle va chercher des moyens de se relever, de danser sa rage folle d'exister encore, d'aimer peut-être, de vivre enfin. Dans un petit coin de la scène – déjà pas très grande – du théâtre de la Loge, Keti Irubetagoiena a placé sa Clytemnestre. Et on assiste au combat désespéré de cette femme pour sortir de son bocal, s'extraire des préjugés, des névroses. Comme dans cette séquence où l'interprète Julie Moulier, magistrale et déchirante, se livre à une transe macabre sur « Que je t'aime », de Johnny. C'est beau. Et bouleversant.

## Alice Palmieri, *Le Souffleur*, 10 février 2017

Une création trois fois féminine, qui interroge l'identité de la femme et la possible résistance aux dominations sociétales

Julie Moulier a une trentaine d'années, guère plus. La femme qu'elle incarne, seule sur scène, en a 20 de plus. La différence ne se fait pas sentir, la comédienne est si impliquée, sa présence scénique est si marquante, sa voix si rauque, qu'on lui donnerait ces années qu'elle n'a pas. Aujourd'hui, celle que Julie incarne fête son cinquantième anniversaire. Aujourd'hui elle, qui, n'ayant pas de nom, se verra ici appelée Elle, a envie de se dresser contre sa condition, de « quitter la vie passive ». Mais face au regard des autres, aux attentes de la société vis-à-vis des genres, de la femme, de la mère, de l'épouse, la folie prend le dessus. Seule sur scène comme dans la vie et le malheur, un malheur maladif qui l'a conduite à l'hôpital psychiatrique, Elle parle à elle-même, au médecin absent qu'elle vient de voir, à sa fille partie après une courte visite hypocrite et conflictuelle, à nous, comme prolongement d'elle-même... La figure mythique de Clytemnestre, reine de Mycènes assassine, mère d'Electre et d'Oreste, ayant commandité la mort d'Agamemnon, son époux, pour s'emparer du trône avec Egisthe son amant, sert de parallèle, apparaissant comme le modèle même de la libération féminine qu'Elle ne réussit à atteindre. Cependant, trop présente peut-être ou trop séparée des moments de sincérité et de lucide expression de soi dont Elle fait preuve, la figure de la reine mythique vient parfois alourdir et opacifier un propos qui se suffit déjà à lui-même.

Sur le plateau : un micro sur pied, un tabouret, des pots de yaourts, un bocal vide, des bouteilles et, très vite, des feuilles : les pages (nombreuses) de ses cahiers de brouillons, ou de « dégorgeement », comme Elle aime les appeler. Des brouillons, pour une lettre qu'Elle n'arrive pas à écrire, une lettre que le docteur lui a demandé, une lettre de 20 pages où Elle tente de résumer 50 ans de vie...

Sobre, la scénographie se fait l'écho de la chambre terne, dépouillée voire délabrée, qu'on l'imagine habiter à l'hôpital psychiatrique. Au plafonnier tombant et abîmé au dessus d'Elle pend un sac plastique rempli d'eau où nage un poisson rouge (un vrai !). Métaphore probable de l'enfermement mental et physique de cette cinquantenaire en crise, le poisson, capable d'adapter sa taille à son habitat, incarne semble-t-il un idéal d'acclimatation pour la malheureuse asociale.

La langue de Barbara Métais-Chastanier est rugueuse, dense, drôle et brutale. La justesse des mots, de la douleur, de l'épreuve du temps sur cette femme qui a raté sa jeunesse, qui est passée à côté à force de la chercher, est brûlante. On ne peut, à les entendre, s'empêcher de penser à Sarah Kane et *4.48 Psychosis*, la dernière pièce qu'elle écrira avant de se suicider : la même violence dans le verbe, la même nécessité de parler comme dernière accroche à la vie, le même humour ponctué d'horreur. L'expression de la crise est radicale, surprenante sous la plume d'une auteure aussi jeune que l'actrice principale, tout aussi éloignée (du moins en âge, puisque nous ne pouvons avoir de certitude pour le reste) de son personnage et de son questionnement existentiel.

Entre poésie et angoisse, l'espace rend fidèlement justice à la beauté du texte. La direction d'actrice révèle une Julie Moulier impressionnante, alternant logorrhées et silences, nonchalance et contorsions, vulgarité et sensibilité. Ainsi, avec *Il n'y a pas de certitude*, Kéti Irubetagoiena signe une mise en scène frappante, à laquelle on ne peut assister sans réaction, qu'elle soit d'intérêt ou de rejet. Dans notre cas c'est l'intérêt qui prime !

De cette création, dense et surprenante, on aurait pu dire nombreuses choses encore, nous aurions pu parler plus longuement du discours féministe, du désir d'indépendance de l'héroïne, de sa recherche de jouissance, du rapport qu'elle entretient avec sa fille, aussi. Et du corps de l'actrice, de ses longues jambes perchées sur des talons aiguilles, de ses bras musclés et de ses postures acrobatiques...

Mais ne pouvant nous étendre indéfiniment, nous nous arrêteront là et attendront impatiemment la prochaine création portée par leur association au sein du Théâtre Variable n°2 et prévue pour le printemps 2018 : « *La Femme@ n'existe pas* de Barbara Métais-Chastanier (qui) s'inspirera de La Colonie de Marivaux pour raconter une utopique révolte féministe. »

<http://www.lesouffleur.net/14619/il-ny-a-pas-de-certitude/>

## *Un Fauteuil pour L'Orchestre*



Fév 11, 2017 | Un Fauteuil pour l'Orchestre | *fff* article de **Artémise**

Le texte de Barbara Métais-Chastanier est puissant direct net et incisif. Il relate l'effondrement d'une femme et est percutant et sensible à la fois.

Au plateau tout semble en équilibre précaire ainsi un poisson dans son sac rempli d'eau suspendu à un cintre lui-même suspendu à un lustre, un tabouret dont l'assise s'enlève...

L'actrice seule sur scène nous raconte d'une voix parfois susurrée au micro, parfois criée, les pensées d'une femme le jour de son cinquantième anniversaire.

Elle s'empare du mythe de Clytemnestre pour nous expliquer son éveil, son réveil. Clytemnestre épouse de Tantale puis d'Agamemnon qu'elle tua ainsi que sa jeune maîtresse troyenne Cassandra pour venger la mort de leur fille Iphigénie et l'affront aussi d'être remplacée par une femme plus jeune aidée par son amant puis finalement assassinée par Oreste son fils en représailles de la mort d'Agamemnon.

Cette histoire mêlant l'intime et l'universel, est crue sans jamais être vulgaire.

Qu'est-ce qu'une femme a le droit d'être et le droit de refuser d'être. Peut-elle s'emparer de son histoire sans peur de ne pas correspondre aux critères féminins dictés par la société ?

L'actrice est magnifique sa performance est magistrale. Elle nous transmet par les mots et physiquement les sentiments de l'héroïne. Sa voix tantôt rauque tantôt haletante rend le texte avec beaucoup d'émotion et de sensibilité. Physiquement elle montre un corps tendu à l'extrême, trop grand trop beau trop fort comme gêné par l'intériorité du personnage. Elle fait parfois penser à une araignée lorsqu'elle se courbe les mains au sol les jambes fléchies. Oui comme une araignée dans sa toile dont elle tente de s'échapper. Le plateau presque nu au début de la pièce s'habille au fil des scènes de feuilles tirées de son journal intime qui sont classées triées puis scotchées au sol comme pour se réapproprier sa vie et son passé.

La sexualité le corps le rapport aux autres aux hommes aux enfants sont abordés. C'est un état des lieux direct précis. On ressort de la pièce ébranlé, mais aussi heureux que tous ces mots et ces maux aient pu être posés aussi simplement et naturellement.

Son effondrement est tel qu'annoncé à l'ouverture : une implosion car l'explosion n'a pas pu se faire. Toutefois, on peut aussi imaginer que ce sont les prémices d'une renaissance qui se jouent face à nous dans la douleur la colère mais aussi avec espoir.

<http://unfauteuilpoulorchestre.com/il-ny-a-pas-de-certitude-a-la-loge-mise-en-scene-de-keti-urubetagojena-compagnie-theatre-variable-n2/>