

Blanche Dubois en *running shoes*

Jean-Philippe Baril Guérard

Number 169 (4), 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89438ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Baril Guérard, J.-P. (2018). Blanche Dubois en *running shoes*. *Jeu*, (169), 11–11.

BLANCHE DUBOIS EN RUNNING SHOES

À l'école de théâtre, il y avait, dans ma classe, une fille que j'ai toujours trouvée excellente actrice. Dès notre premier cours, durant l'année préparatoire, où on travaillait *La Leçon d'Ionesco*, c'était évident : Isabeau savait jouer. Mais, selon plusieurs profs, Isabeau avait aussi un très gros défaut : elle avait beaucoup de mal à marcher en talons hauts. Dans les trois années qui ont suivi, alors que d'autres personnes essayaient de corriger des lacunes pas mal plus graves, comme l'incapacité de se faire entendre clairement, la propension à faire grincer des dents tellement on joue faux, ou, comme moi, cette tendance à forcer chacun des muscles de son corps pour démontrer qu'on est bien en état de jeu, Isabeau a fini par développer une obsession pour le talon haut parce que, comme plusieurs profs l'expliquaient, il faut maîtriser l'escarpin pour se présenter sous son jour le plus féminin. Et pour être actrice, il faut savoir être féminine.

Pour être acteur, c'est effectivement utile de savoir faire bien des choses. Mais si j'ai beaucoup appris à l'école de théâtre, il me semble que cette obsession du genre dans la formation de l'acteur en est une dont je me serais passé.

La Coalition de la robe (Éd. du Remue-ménage, 2017), essai-manifeste écrit par Marie-Claude Garneau, Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent (trois femmes diplômées de l'École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe en 2005, trois mois avant que j'y fasse mes premiers pas), fait état de l'absence de perspective féministe dans l'enseignement du corpus dramaturgique et du jeu, à commencer par cette façon qu'ont eue leurs professeurs de qualifier leur classe de « problème », parce que composée de neuf filles et trois gars. Quiconque a étudié dans une école de théâtre connaît la rengaine : il manque de rôles féminins dans les pièces classiques, et c'est difficile de trouver des scènes intéressantes entre filles pour les ateliers d'interprétation : il était donc difficile de proposer des exercices adaptés à leur promotion.

Rétrospectivement, ce problème ne me semble pas en être un mais bien un manque cruel d'inventivité.

J'ai rapidement appris, à l'école, qu'en mise en scène les didascalies servent plutôt d'aide à la lecture que de texte sacré : Isabeau, quand elle jouait Blanche Dubois, ne s'asseyait et ne se levait pas nécessairement là où Tennessee Williams l'indiquait dans le texte, et le décor ne correspondait pas non plus aux descriptions ridiculement détaillées, typiques du



Jean-Philippe Baril Guérard. © Kevin Millet

théâtre naturaliste américain. Pourquoi, alors, sanctionnons-nous, dans l'enseignement du jeu, cette indication qu'est le genre d'un personnage ?

Par souci de cohérence historique ? Macbeth, par exemple, devrait-il toujours être un homme parce qu'il n'y avait pas de guerrières dans l'Écosse du 11^e siècle ? Il n'y avait pas non plus de sorcières ni de fantômes, que je sache. C'est assez révélateur du caractère immuable de notre perception du genre que les créatures fantastiques nous paraissent plus crédibles qu'une inversion des rôles genrés. Le théâtre a la chance de pouvoir se permettre d'échapper au réalisme : pourquoi alors s'y enfermer en adhérant à des normes ?

On ne peut pas faire abstraction du genre, cela dit : que Macbeth soit une femme ou un homme changera complètement la lecture que le public fera de la pièce. Mais on se limite trop souvent à une indication écrite il y a 400 ans, plutôt que de se permettre d'ouvrir des options qui pourraient se révéler incroyablement fertiles sur le plan de la création.

Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent ont attiré l'attention, cette année, sur leur démarche en testant en répétition l'incidence du choix d'un comédien ou d'une comédienne pour jouer une scène pendant la création de leur pièce *Chienne(s)* ; je l'ai expérimenté moi-même quand je travaillais sur ma pièce *Tranche-cul*, en 2014. Ma conclusion, c'est que le même texte, dans la bouche d'un homme ou d'une femme, ça ne sonne pas du tout pareil, ça ne

véhicule pas nécessairement le même propos, et c'est justement très excitant de voir les avenues que ça ouvre. (On n'invente rien, évidemment : le *gender bending* existe depuis l'invention du théâtre... mais il a surtout servi à exclure les femmes, plutôt qu'à leur faire de la place.)

En me confinant à une vision extrêmement étroite du genre, j'ai le sentiment que l'école m'a empêché d'accéder à tout un pan de lectures nouvelles et inventives d'œuvres qu'on m'a présentées. Non, Molière n'imaginait pas une femme jouer *Le Bourgeois gentilhomme*, quand il a écrit la pièce. Mais il ne s'attendait sûrement pas non plus à ce qu'on tente de représenter son époque avec des décors de carton-pâte *cheap* et des étoffes dignes de la Plaza Saint-Hubert. Mettre un classique au goût du jour, ça peut se faire plus radicalement qu'en troquant le pourpoint contre le veston. Peut-être que de prendre conscience des biais genrés avec lesquels on analyse les pièces classiques (et les créations !) nous permettrait d'en faire de vraies lectures révolutionnaires.

Et je ne parle ici que du potentiel artistique. Parce que, humainement, la démarche me semble encore plus douteuse : en serrant sur nos jeunes tailles le corset du genre, on nous fait entrer dans un carcan de manière beaucoup plus étroite qu'il n'est acceptable dans la plupart des autres métiers, aujourd'hui. A posteriori, ce carcan m'apparaît terriblement étouffant. Sur le moment, on s'y prête pourtant avec joie : on est jeune, passionné, plein d'espoir, et on veut, après tout, faire ce qu'il faut pour apprendre à bien jouer. Quitte à mépriser la part de soi qui ne se conforme pas à son genre : parlez-en à tous les acteurs homos qui finissent par paranoïer sur les moindres détails de la voix ou du geste qui pourrait trahir leur orientation sexuelle sur scène.

Isabeau maîtrise très bien le talon haut, maintenant. Mais quand elle joue dans mes spectacles, je préfère la voir porter des *running shoes*. ●

Jean-Philippe Baril Guérard

Romancier, dramaturge, metteur en scène et comédien, **Jean-Philippe Baril Guérard** a signé trois romans, *Manuel de la vie sauvage*, *Royal* et *Sports et divertissements*, ainsi que plusieurs pièces, dont *La Singularité est proche*, *Baiseries* et *Tranche-cul*.