

Un propos dissimulé

Johanne Pelland

Number 10, Winter 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28802ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pelland, J. (1979). Review of [Un propos dissimulé]. *Jeu*, (10), 110–116.

un propos dissimulé

Deux couples réunis dans un salon, Fernand et Marie, Roger et Léonie, regardent à la télévision un documentaire sur le viol réalisé par une "féministe", Gertrude Laframboise. Leurs commentaires coïncidant avec les pauses publicitaires, nous suivons parallèlement deux histoires: la leur et celle du viol d'une jeune femme. Le salon apparaît donc comme le lieu de la critique, d'un point de vue supposément féministe, sur le problème du viol.

Cette structure dramatique se donne toute l'apparence de la dialectique. Cependant, il n'y a pas véritable confrontation d'opinions sur la question du viol puisque, d'une part, trois de ces personnages téléspectateurs chargés de critiquer le documentaire rejettent en bloc et sans discernement les idées émises par Gertrude Laframboise; de plus, celle-ci endosse les propos féministes fort discutables de Marie, présentés d'ailleurs par l'auteur comme la femme libérée. En fait, en choisissant de caricaturer ces personnages, l'auteur leur enlève toute possibilité de nuancer leurs propos.

De plus, la superposition de leurs commentaires au déroulement de l'action du documentaire lui permet de se constituer seul juge et partie et de désamorcer, en chargeant les personnages du salon de la faire à sa place, toute approche critique du spectateur réel. Enfin, la mise en scène enclôt dans un même espace scénique le viol, son commentaire et le public. Le décor est celui d'un terrain vague avec ses carrosseries d'autos éparses, son énorme tuyau d'égout et partout du sable, des dunes de sable. Impliqué par le décor dans une action à laquelle il n'est jamais sollicité, le public en est réduit à une fonction de voyeur, sauf à la dernière scène, celle des retrouvailles de la victime avec son amant où il se retrouve dans le hall d'entrée du Fred-Barry témoin d'un crime passionnel et/ou d'une fiction qui aboutit à un cul-de-sac.

Cette fermeture de la structure dramatique et scénique est d'autant plus évidente dans les attitudes des personnages du salon qui, même lorsqu'ils s'autocritiquent, le font en fonction d'apparences ou de stéréotypes. Fernand se berce d'abord de l'illusion de sa parfaite virilité pour, à la fin, se remettre violemment en face de ce qu'il considère être sa réalité.

"Cé pas vrai. Té laid. Té p'tit. Té faible. Té efféminé. Pis t'as une p'tite graine. (plaignard) Marie, cé pour ça qu'tu m'trompes?"¹



— FRANK (à Danielle): Si vous voulez que j'vous dise mon idée... J'pense que les femmes ont plus le tour que les hommes de gagner leur point.

Gertrude Laframboise, agitatrice (Acte I, scène 4). (Photo: Michel Brais)

Fernand se lamente sur la grosseur de son organe sexuel et ses piètres performances au lit qui l'empêchent de coller parfaitement à l'image du parfait *playboy*, jeune cadre dynamique doublé de l'extraordinaire amant. L'auteur ne cherche pas à lui faire remettre en question cette notion de performance sexuelle; il le fait se juger selon des idées toutes faites, apprises. Quant à Marie, son féminisme se limite à une question de libération sexuelle.

"Dire que j'passe pour une femme émancipée qui a l'esprit ouvert. Puis pas rien que l'esprit..."²

Enfin, ces mêmes personnages critiquent aussi le déroulement même de la fable. À la scène trois de l'acte deux, Roger dira à propos de Fernand: "Bon, c'est à son tour de faire sa crise"³. Fernand, à la scène onze, commentera la capture facile du suspect en ces termes: "*Deus ex machina*. Le suspect tombe du ciel."⁴

la loi du talion

Au niveau de la thématique générale de l'oeuvre, tous les personnages, à l'exception de Léonie, sont représentatifs d'une société où tout se joue selon des rapports de force. La plupart d'entre eux répondent à la violence par la violence. On n'en sort pas. Nous

2. *Op. cit.*, acte 1, scène 9, p. 31.

3. *Op. cit.*, acte 2, scène 3, p. 69.

4. *Op. cit.*, acte 1, scène 11.

retrouvons dans leurs agissements cette même inaptitude à dépasser la loi du talion. Marie parle de vengeance et de tuerie, si jamais elle était victime d'une agression.

"J'le laisserais pas courir, j'le tuerais! J'le retrouverais pis j'le tuerais!"⁵

Fernand, son concubin, menace à son tour de la tuer si elle continue de le tricher. Fernand et Roger, à cause de leur différend au plan idéologique, en viennent aux coups, les insultes ne suffisant plus.

Quant aux personnages du documentaire, ils reproduisent en plus violentes, mais dans la fiction, ces mêmes attitudes. Le documentaire raconte l'histoire d'une jeune femme qui, revenant de vacances aux U.S.A. en compagnie de son amant, se dispute avec lui. Elle se retrouve seule et accepte la proposition d'un inconnu de la reconduire chez elle. Il la viole. Elle le retrouve plus tard au poste de police, celui-ci ayant été arrêté pour excès de vitesse. L'agresseur est amené à avouer son crime par des moyens peu orthodoxes et il se voit rendre la monnaie de sa pièce par le policier Charles qui le viole, vengeance ainsi sa soeur outragée à l'âge de seize ans. Ce qu'on y retient: c'est que Danielle, faible femme, est violée par Franck physiquement plus fort qu'elle, qui à son tour est violé par Charles, un des policiers en fonction au poste de police, et sans témoin. Charles n'est pourtant pas le plus fort. Son homosexualité le force à mener une double vie; il doit constamment se faire violence pour paraître conforme aux exigences d'une société qui n'accepte pas la différence.

Au viol montré au sens strict d'une agression physique s'ajoute toute une série d'autres viols au sens plus large d'agresser, de contraindre, de faire violence. La plaisanterie de Gérard, son allusion directe au viol légalisé, institutionnalisé, stipulé par contrat dans le mariage confirme l'interprétation que les femmes font du code criminel à ce sujet.

"C't'un viol. Mais j'te dis qu'a s'est pas défendue ben fort. Y en a qui résistent plus que ça. Tiens ma femme hier soir. (il s'esclaffe)." ⁶

"(...) que le viol est commis si un homme a des rapports avec une femme qui n'est pas son épouse, et sans son consentement ou avec un consentement obtenu par des menaces ou fausses représentations. En excluant expressément de cette définition le viol entre époux, le législateur en reconnaît la légalité."⁷

L'interrogatoire du policier qui, pour reconstituer jusque dans les moindres détails l'acte du viol, fouille dans la vie privée de la victime est une agression psychologique. La mise en scène donne d'ailleurs à ce type d'agression la dimension du viol par l'attitude physique du policier face à la victime. Le policier se penche sur elle, l'entoure, la frôle et prend visiblement plaisir à entendre les précisions qu'il la force à donner. Il ira d'ailleurs se masturber derrière son bureau. De la même façon que le policier met en doute l'innocence de la femme violée, son amant lui reproche d'avoir provoqué le violeur.

"Tu commences par me dire que je l'ai provoqué. Ensuite de ça que j'ai pas assez résisté. Puis là tu passes à l'étape suivante: la blessure à ton orgueil de mâle."⁸

5. *Op. cit.*, acte 1, scène 3, p. 46.

6. *Op. cit.*, acte 1, scène 6, p. 59.

7. *Pour les Québécoises: égalité et indépendance*, Conseil du statut de la Femme, Éditeur officiel du Québec, 1978, p. 30.

112 8. *Gertrude Lalramboise, agitatrice, id.*, acte 2, scène 8, p. 102.



— GÉRARD (à Danielle): Quelle longueur...Euh... au point de vue sexe, rien d'extraordinaire?
Gertrude Laframboise, agitatrice (Acte I, scène 6). (Photo: Michel Brais)

Le documentaire se termine par le crime passionnel de l'amant qui achève la victime du viol. L'auteur pousse à la limite l'application de la loi du talion.

mythologies

Dans cette optique, il faut aussi interroger le traitement dramatique et scénique des personnages féminins. Danielle, c'est la femme objet par excellence. L'auteur dit: "26 ans. Secrétaire. Une beauté"⁹. Habillée d'une robe blanche moulante, elle provoque aussi par son jeu à la Marilyn Monroe. Tout dans ce personnage contribue à perpétuer la panoplie des idées toutes faites sur le "genre" de filles violées. On nous présente toujours de jolies jeunes femmes violées dans des circonstances extraordinaires. Pourtant, l'étude de Menachem Amir révèle que:

"Dans la totalité des cas de viols, 71% étaient prémédités par l'agresseur. De plus, dans 43% des cas, la victime et l'agresseur n'étaient pas inconnus l'un de l'autre; enfin, dans 56% des cas, les viols se produisaient au domicile de la victime ou de l'agresseur."¹⁰

Quant à Marie, elle est décrite comme suit par l'auteur:

"La trentaine. Comédienne. La femme libérée. Féministe par culpabilité, vu son penchant marqué pour les mâles. Concubine de Fernand."¹¹

9. *Op. cit.*, texte de présentation des personnages en introduction à la pièce.

10. *Pour les Québécoises, ibid.*, p. 3.

11. *Gertrude Laframboise, agitatrice, id.*, texte de présentation des personnages en introduction à la pièce.

Elle apparaît sur scène vêtue d'une robe de soirée noire très ajustée, "décolletée en coeur". Ses propos confirment l'image stéréotypée de la femme libérée, *sexy*, qui n'a pas peur d'affirmer sa sexualité. Derrière ce portrait charge auquel contribue le choix du costume, l'auteur réduit les revendications féministes à une libération sexuelle dont Marie se sentirait d'ailleurs coupable (voir citation plus haut). Fernand, son concubin, lui reproche aussi d'être nymphomane...

Par contraste, Léonie, dans sa robe de nuit blanche, protégée par un imperméable et un parapluie, se révèle être un personnage inoffensif qui se coupe de la réalité en se réfugiant dans des valeurs sûres. Elle en arrive à la conclusion que c'est la haine qui mène les hommes et elle les invite à l'amour et à la compréhension universels. Encore une fois se trouvent réunis trois archétypes tributaires d'une mythologie masculine: la victime, la maman, la putain, que n'interrogeront ni les personnages féminins ni les personnages masculins, en définitive tous victimes d'un conformisme entretenu par la caricature. Fernand se plaint d'être un mauvais amant; Roger condamne le féminisme par le moyen d'une critique marxiste mal assimilée; Marie n'est féministe que d'apparence; Léonie est vierge et martyre parce que "chrétienne". Pourtant, la pièce aurait pu montrer pourquoi et comment ces personnages entretiennent et perpétuent des rapports de force, tous les éléments de la critique étant malgré tout présents dans la caricature et la structure dramatique. Si, entre autres, Fernand avait interrogé son désir de performance sexuelle au lieu de la considérer comme une preuve de la virilité, si Roger avait interrogé la théorie marxiste d'un point de vue féministe, si Marie avait poussé plus loin sa critique des rapports entre homme et femme en dénonçant toute forme d'appropriation par la violence de la femme par l'homme ou vice versa. Enfin, si Léonie s'était aventurée au-delà des vœux pieux qu'alimentent la morale et la religion auxquelles elle s'accroche désespérément...

en fait...

Le documentaire de Gertrude Laframboise propose bien pour sa part quelques solutions, mais quelles solutions!

Tel que mis en scène, le documentaire semble endosser les propos de Marie:

"Si on ne peut plus séparer les brutes des galants hommes, y a plus d'amour possible."¹²

En effet, tous les personnages masculins du documentaire portent des cache-sexe ou une prothèse (dans le cas de Jacques), mettant ainsi en évidence le phallus. L'anachronisme des costumes suggère que l'histoire des hommes se répète. On vient donc de s'approprier toute la gent masculine au nom d'un principe économique qui nivèle une réalité donnée en la réduisant à une seule dimension: dans le cas présent, tous les hommes sont des violeurs en puissance, de génération en génération. De vouloir attribuer à une femme, féministe en plus, ce jugement à l'emporte-pièce est d'autant plus grave que c'est justement cette attitude qu'un véritable féminisme récuse. L'autre ambiguïté, et qui n'est pas la moindre, est celle qui fait jouer au policier homosexuel le rôle de héros. D'autre part, conscient de ses contradictions, il se fait le défenseur des opprimés. Solidaire des femmes, il venge sa soeur violée et la victime Danièle. Il est le seul dans cette fiction à pouvoir résoudre d'une certaine façon son conflit personnel. C'est aussi le seul qui répond à la violence par la violence tout en pouvant se justifier, semble-t-il, aux yeux même du spectateur. D'autre part, le fait que dans la dernière



— GÉRARD: Et au bout de quelques minutes, il vous a pénétrée? (Pause) Ya pénétré?

— DANIELLE: Oui! Oui! Oui! Ca vous fait plaisir, maudits chiens sales?

Gertrude Laframboise, agitatrice (Acte I, scène 10). (Photo: Michel Brais)

scène Jacques tue la victime du viol renforce encore une fois le propos de Marie qui décrétait l'impossibilité des rapports hétérosexuels; de plus, le mobile de son crime tend à faire croire que des hommes comme Jacques n'accepteront jamais de regarder leur réalité en face.

"Là j'comprends! J'm'en doutais qu'c'était ça! J'ai pas été violée non! C'est toé qui s'est fait volé! Un autre mâle a pénétré dans ta propriété puis y a sali ta maison."¹³

La seule voie possible de résolution des rapports de force entre homme et femme serait-elle l'homosexualité?

Le texte de Malouf, malgré toutes ses ambiguïtés, m'apparaît très riche d'intuitions; mais, plus souvent qu'autrement, elles sont biaisées par la caricature, autant dans le texte que par la mise en scène. À titre d'exemple, cette scène pour moi la plus importante du spectacle pendant laquelle Danielle se déshabille sous les injures des motards. Si, au lieu de se dénuder devant le public encore confirmé voyeur, elle s'était retournée vers ses agresseurs pour leur donner volontairement à voir ce qu'ils demandaient, elle aurait désamorcé le strip-tease, son rôle de victime et neutralisé toute agression. Dans le même ordre d'idée, Emile Copfermann commente une pièce libanaise dans laquelle une femme ose se dévoiler:

13. *Op. cit.*, acte 2, scène 8, p. 102.

"Une femme voilée se dévoile; elle rompt un sceau qui l'affirmait à des coutumes, des traditions. Elle était possédée. Le voile exhibait cette possession. Mais le dévoilement montre un inattendu. Non pas la femme dévoilée et désirée, la femme nue s'offrant ou acceptant d'être "prise". Il montre un désir de la femme d'être, désir d'un change, où l'autre, le partenaire, l'homme (... arrachera de son imaginaire le voile qui lui masque sa réalité, l'attente." 14

Dans cette interprétation d'Emile Copfermann s'inscrit une critique féministe qui ne serait plus réservée qu'aux femmes.

johanne pelland

14. *Vers un théâtre différent*, Emile Copfermann, Paris, Petite Collection Maspero, 1976, p. 138.

autour des rapports de production

C'est d'une manière peu ordinaire que *Gertrude Laframboise, agitatrice* a été mise au monde. D'abord objet d'une lecture dramatisée avec de nombreux éléments de mise en scène, le texte a subi un deuxième traitement lorsque Bernard Martineau s'y est ré-attaqué, en fonction des représentations de la salle Fred-Barry. Après la lecture, l'on était en droit de se poser des questions sur les prolongements scéniques possibles d'une pièce décidément réaliste, dont les interprètes semblaient déjà avoir extrait toute la moëlle en deux semaines de travail acharné.

Et revient à la mémoire le découragement des auteurs du jeune théâtre français se rebellant contre la lecture-alibi, par laquelle "on" fait semblant de reconnaître un texte en le servant juste assez pour le sortir du néant, mais trop peu pour lui rendre justice. Et quand par malheur la lecture est bien faite, quand sa dynamique propre lui assure une dramatisation efficace, certains spectateurs se demandent alors pourquoi la pièce devrait être montée...

Avec *Gertrude*, il y a eu en fait deux mises en scène, ou deux niveaux d'une même mise en scène. Et ce qui s'est passé entre la lecture et la série de représentations ne peut s'expliquer pleinement qu'en fonction des conditions et des contraintes imposées à l'équipe de production, des tempéraments individuels et des méthodes de travail des uns et des autres.

Juin 1978: Bernard Martineau reçoit la commande de porter à la scène pour le mois de septembre la pièce dont il vient de diriger la lecture. Le texte l'effraie un peu. Il le trouve