

« Un oiseau vivant dans la gueule »

Lynda Burgoyne

Number 54, 1990

« Théâtre et homosexualité »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26817ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Burgoyne, L. (1990). Review of [« Un oiseau vivant dans la gueule »]. *Jeu*, (54), 135–136.

«un oiseau vivant dans la gueule»

Texte de Jeanne-Mance Delisle. Mise en scène : Brigitte Haentjens; assistance à la mise en scène et éclairages : André Naud; décor : Danièle Lévesque; costumes : Marc-André Coulombe; musique : Pierre Moreau. Avec Paule Baillargeon (Hélène), Roy Dupuis (Adrien) et Luc Picard (Xavier). Production du Théâtre de Quat'Sous en collaboration avec le Théâtre du Nouvel-Ontario, présentée au Théâtre de Quat'Sous du 15 janvier au 10 février 1990. Le texte de la pièce a été publié aux Éditions de la Pleine Lune, en 1987.

suce mon sang, dis-moi que tu m'aimes!

Bien loin du petit show bien propre, bien beau, bien cute. Bien loin du gentil show où tout le monde est beau, tout le monde est content. Voilà un spectacle qui dérange, qui choque, un coup de hache en plein coeur. On y adhère ou on le rejette. Et pourquoi donc? Il n'est certes pas indiqué de croire que l'homosexualité est l'objet de ce désaveu de la part du spectateur. L'homosexualité masculine est un thème qui se vend bien. Et la publicité du Quat'Sous paraît renchérir cette hypothèse. — Sinon pourquoi avoir changé la photo une semaine après le début des représentations? On a en effet pu voir dans la presse le gros titre troqué au profit d'une photo fort éloquente, de sensualité et de passion où les deux frères, torses nus, s'appuient l'un contre l'autre. — Il est vrai cependant qu'il s'agit ici d'un cas très particulier, d'une passion incestueuse entre des jumeaux, qui s'aiment et se battent, qui s'aiment et se tuent. Le caractère incestueux n'a cependant pas force de scandale comme cela pouvait être le cas dans *Un reel ben beau, ben triste*. Ici l'inceste¹ n'est jamais subi. À la limite, on pourrait dire qu'il est sublimé. Et l'érotisation y est pour quelque chose.

Le jeu érotique est ici jeu de pouvoir et prétexte à la possession; il renvoie toujours à une catharsis. Ce qui provoque, c'est précisément cette violence expiatoire contenue dans le drame. Ces moments crus à la limite du supportable hap-

pent le spectateur et l'obligent à réagir. La mise en scène épurée de Brigitte Haentjens permet au texte d'éclorre en toute plénitude. Une scénographie dépouillée: une table, une chaise, et surtout ce métal violent qui résonne sous les coups, cela évoque l'ambiance du milieu carcéral. On a l'impression d'une mise à nu qui se traduit à la fois par l'enfermement, la brutalité, la désolation, la violence verbale. Un fil est tendu entre trois comédiens très forts, très intenses. Les passages du rituel au réel sont exécutés avec une sensualité, une puissance et une fébrilité que la tension dramatique exige pour éviter de sombrer dans la vulgarité. Le drame est maintenu à un degré supérieur, l'alchimie opère, l'amalgame est parfait.

Entre le pudibond et l'obscène, le pont est assuré. Dans la mise en abyme, la poésie renvoie à un rituel incantatoire qui donne sa force tragique au drame. La femme, mère qui donne la vie, enfante aussi la pièce, la création. La plus parfaite expression de l'amour est ici l'amour maternel. «[...] Je me remercie et me regarde en état de grâce pour t'avoir donné la vie. La certitude que tu m'aimeras toujours et que je t'aimerai toujours fait que mon oeil est vigilant lorsqu'il se pose sur toi» (p. 37). Au moment où

1. Mais s'agit-il d'inceste? Il faut admettre que la langue française n'a pas de mot pour désigner cette relation, puisque si l'on se réfère à la définition exacte du *Petit Robert* l'inceste désigne des «relations sexuelles entre un homme et une femme parents [...]», par conséquent...

«Pendant que les deux frères se détruisent l'un l'autre, Hélène est écorchée par les deux expressions du double, tenue à l'écart de leur chasse comme de leur désir.» Sur la photo : Roy Dupuis, Paule Baillargeon et Luc Picard. Photo : Yves Richard.

Hélène désespère de son autre amour, au moment où s'éleve l'impossibilité de l'amour entre l'homme et la femme, c'est un cri d'amour maternel qui jaillit : «[...] Mon amour pour toi est simple [...] » (p. 38), dit-elle à son fils.

Entre elle et Xavier, au contraire, point de certitude : elle ne sait s'il lui appartient, elle ignore comment l'atteindre. Pour y parvenir, elle passera par Adrien², mais ne saura les rejoindre ni l'un ni l'autre. Entre les deux, c'est elle-même qui se perd : «Parce que tu me possèdes et que je me perds. Quel désastre d'être en amour!» (p. 44) dira-t-elle à Xavier. Pendant que les frères se détruisent l'un l'autre, Hélène est écorchée par les deux expressions du double, tenue à l'écart de leur chasse comme de leur désir.

je te fais l'amour et je te tue

Ou je te possède ou je te tue, devrions-nous entendre. Les pulsions de mort semblent dominer les rapports amoureux, en particulier lorsqu'il s'agit d'amours réprouvées³. On se souvient de Vallier dans *les Feluettes* : «Dis-moi que tu m'aimes et je te tue!» L'homosexualité présentée ici est l'expression ultime de l'amour : amour-passion qui passe par la destruction. Le rapport entre les jumeaux en est un d'amour-répulsion. «Je suis ton ombre, je te hais autant que je t'aime. Comment peux-tu m'unir à toi pour toujours?» (p. 93) Xavier a besoin d'Adrien pour exister. Leur gémellité est le résultat de l'ambition du père qui a divisé la puissance en scindant l'oeuf. Ses deux fils ont gardé une âme incomplète, chacun voudra posséder l'autre. Adrien exerce un pouvoir bestial, brutal sur son frère : le symbole du cochon noir est limpide. Au contraire, le pouvoir de Xavier est insidieux ; il veut contraindre Adrien à dire son amour : «Saigne-moi! Suce mon sang! Dis-moi que tu m'aimes!» (p. 124). Et ils se possèdent dans l'instant où ils se tuent.

Leur étreinte ultime est une danse sacrée, un rite de vie et de mort. L'amour-possession associé à

2. Adrien : «Écoute l'outarde, t'as pas encore compris que l'os, c'est moi!» (p. 102) Hélène doit se donner au cochon pour atteindre l'oiseau-sexe de Xavier.

3. Voir les articles d'Isabelle Raynaud, «*Les Feluettes* : aimer/tuer», et de Solange Lévesque, «À propos des *Feluettes* : questions et hypothèses», dans *Jeu* 49, 1988.4, p. 168-173; 174-179.

un rituel de destruction est à son comble lorsque leur sang se mêlent. Devant la mort que se sont donnée deux frères qui s'aimaient, la femme proclame la force de la vie donnée à celui qu'elle aime, son fils.

lynda burgoyne

«l'île»

Texte de Marie-Claire Blais, Montréal, VLB Éditeur, 1988, 84 p.

marginalité exaltée

La communauté de «l'île» se compose d'une vieille dame alcoolique, d'un prostitué noir, de couples d'homosexuels masculins et de quelques autres personnages dont la seule parenté est leur marginalité et leur aigreur à l'égard de la société. Le lieu où évoluent (ou stagnent, plutôt) les personnages de Marie-Claire Blais est une station balnéaire, une île exotique avec son ghetto noir; en vacances prolongées, ou simplement en exil, ils se meuvent avec langueur de la piscine au bar et du bar à la piscine. Dans une temporalité qui paraît plus ou moins suspendue, au rythme ralenti qui est de rigueur en pays chaud, la vie insulaire se déroule en marge de la société et de son prosaïsme (il n'est que rarement question de gagner sa croûte), comme une forme de paradis, d'île Lesbos ou de Provincetown exotique, qui réduit le mal de vivre généralisé des personnages.

À leur «malheur» s'ajoute la présence massive des touristes dans l'île. Les autochtones (ou les «habitues») de l'île, qui sont tous marginaux, rejetés par la société (homosexuels, noirs, toxicomanes, sidatiques, vieillards), se sont reconstitués ensemble une famille, une microsociété, et répugnent à voir l'île progressivement envahie par les touristes blancs. Ceux-ci représentent de façon extrêmement univoque l'intolérance de la société, la double norme blanche et hétérosexuelle. Cette univocité contribue à faire du texte de Marie-Claire Blais une oeuvre qui réduit à une opposition manichéenne des enjeux sociaux plus complexes; le mépris qui est manifesté à l'égard du SIDA ou de l'homosexualité (on ne