

## Mises en bouche

Michelle Chanonat, Alexandre Cadieux, Ariane Brien-Legault et Nathalie Claude

Numéro 159 (2), 2016

Sexe

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81793ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chanonat, M., Cadieux, A., Brien-Legault, A. & Claude, N. (2016). Mises en bouche. *Jeu*, (159), 14–19.

# MISES EN BOUCHE

Ariane Brien-Legault, Alexandre Cadieux, Michelle Chanonat et Nathalie Claude

Petits mets, parfois délicats, composés d'ingrédients fins, inhabituels ou rares. Se prennent avec l'apéro, avant que les convives se lancent dans le vif d'un repas qui s'annonce cochon. Se présentent sur le mode de la variété, dans un souci de créer un assemblage inusité de textures et de goûts. Les mises en bouche mêlent le sucré, le salé, parfois l'amertume. Elles sont croustillantes ou humides, plus rarement gluantes. Elles ne sont pas une fin en soi : elles titillent, mettent en appétit, lancent le bal et les conversations.

## Comme les anges, les enfants n'ont pas de sexe

Michelle Chanonat

C'est un fait de notoriété publique : les garçons naissent dans les choux et les filles, dans les roses. Et quand ce n'est pas le cas, c'est un coup de la cigogne. Sexualité et jeune public sont antinomiques. Pas question d'expliquer à nos tendres chérubins pourquoi et comment ils sont venus au monde. Craignant de choquer, on élimine. On balaie sous le tapis. On se tait.

Pourtant, dans des temps reculés, il y eut quelques tentatives audacieuses, à compter sur les doigts d'une main. En 1979, le Théâtre de Carton présentait *Les enfants n'ont pas de sexe ?*, une pièce traduite de l'allemand et dont le titre original était *De ça, on ne parle pas*, qui a tourné pendant 10 ans totalisant plus de 1 000 représentations au Canada, aux États-Unis et en Europe. Dans ce spectacle, la sexualité était abordée explicitement, avec tendresse, douceur et humour. Malgré cela, « certains directeurs d'école ont eu peur de perdre leur poste! », se souvient Jacinthe Potvin. Écrit en 1982, le premier texte de Jasmine Dubé, *Bouches décosues*, abordait l'inceste et les abus sexuels. Ce spectacle didactique a demandé beaucoup de prudence et a suscité une grande méfiance : les parents et les enseignants voulaient voir la pièce avant de la montrer aux enfants. « Le spectacle a fait beaucoup de bruit et la première page des journaux, dit Jasmine Dubé, et nous avons même reçu des menaces. »

Chez les ados, le Youtheatre s'est risqué, avec *Bang Boy Bang*, à parler du viol. Du Théâtre le Clou, *Tu peux toujours danser*, la première création de la compagnie, en 1989, abordait sans détour les maladies sexuellement transmissibles et le sida, se permettant une audacieuse démonstration de

la pose d'un condom à l'aide d'un cornichon ! Jean-François Guilbault, de Samsara Théâtre, raconte qu'un diffuseur lui a demandé de rhabiller ses interprètes qui évoluaient dans une scène en sous-vêtements. Il est vrai que parler de sexe à 350 jeunes spectateurs qui se répandent en « beurk » et en « ouache » quand deux comédiens esquissent un geste de tendresse relève de l'abnégation (ces mêmes jeunes qui visionnent sur leurs écrans des images autrement plus crues, mais c'est un autre débat).

Le sexe, finalement, c'est comme l'amour : plus on en parle, moins on le fait. Dans une société où les enfants sont hypersexualisés dès leur plus jeune âge, soumis à toutes sortes d'images et de propos pas toujours romantiques, ni l'école ni le théâtre ne se permettent d'ouvrir le débat. Si les artistes étaient tentés de le faire, ils savent très bien que leur spectacle resterait gentiment rangé dans l'entrepôt, au lieu de sillonner les routes du Québec. Il serait facile d'en remettre une couche sur le dos frileux des diffuseurs, qui restent soumis à l'approbation des enseignants et des parents. Ce qui refroidit une quelconque audace de programmation, on en convient.

La censure (et l'autocensure, encore plus vicieuse) touche la nudité, la sexualité, le langage, la religion, la race, le corps et la mort. Que reste-t-il comme sujets présentables ? Le jardinage, la vie des abeilles (dans sa version expurgée) et les contes de fées ? Quoique, depuis leur psychanalyse par Bruno Bettelheim, on sache qu'ils peuvent, eux aussi, contenir des sous-entendus sexuellement explicites. Bon, de quoi on parle ? Du temps qu'il fait ? ●



*Tu peux toujours danser* de Louis-Dominique Lavigne,  
mis en scène par Claude Poissant (Théâtre le Clou, 1990).  
Sur la photo : Robert Brouillette et Monique Gosselin.  
© Sylvain Lafleur

## L'eunuque rattrapé par la queue

Alexandre Cadieux

On devrait à Sacha Guitry cet aphorisme avec lequel bien des artistes se plaisent à se gargariser : « Les critiques sont comme les eunuques : ils savent mais ne peuvent pas. » On aime se figurer le gardien du harem de l'art qui, parce que privé de couilles – Dieu sait s'il en faut pour monter sur scène –, se contentera de regarder et de commenter. Il n'est pourtant pas privé de désir : « la concupiscence, loin de s'apaiser, devient plus exigeante » chez l'eunuque, remarque saint Jean Chrysostome au IV<sup>e</sup> siècle. Face à un maître de sérail « à qui on a tout coupé », Voltaire constate pour sa part qu'« on lui a laissé ses yeux et ses mains, et [que] la nature n'a point perdu ses droits dans son cœur. Les autres eunuques, à qui on n'a coupé que les deux accompagnements de l'organe de la génération, emploient encore souvent cet organe. » Suivant cette logique, même castré dans son fauteuil, le critique disposerait encore de ses facultés à éprouver du plaisir, mais aussi à en donner : sa langue demeure l'appendice privilégié pour exprimer son exigence et faire jouir son propre public, amateur des délices fins de l'esprit.

La molle comparaison de Guitry est également mise à mal par une réalité biologique indéniable : le critique bande, ou alors mouille. J'exposerai vitemment trois cas de figure où l'analyste, encombré du poids de son enfièvrement, doit peser la répercussion de celui-ci sur son travail.

Il y a d'abord le traitement des œuvres ayant volontairement recours à la sexualité en scène, à des degrés divers d'ostentation et selon un spectre d'usages allant du plus racoleur au plus politique. S'il ne réprime pas rapidement cet étalage comme relevant du gratuit ou du

facile, le critique à la bandaison paresseuse s'y abandonnera et se contentera de parler d'une œuvre « diablement sensuelle ». Le vrai travail consisterait pourtant à remonter de son influx sanguin à sa cause pour en refaire intellectuellement le parcours. La tâche demeure difficile, confrontante, et je reste positivement marqué par la hardiesse d'un collègue qui, prenant la mesure de la performativité de sexes féminins pleinement exposés dans un spectacle, osa postuler l'existence d'une « poétique de la fente ».

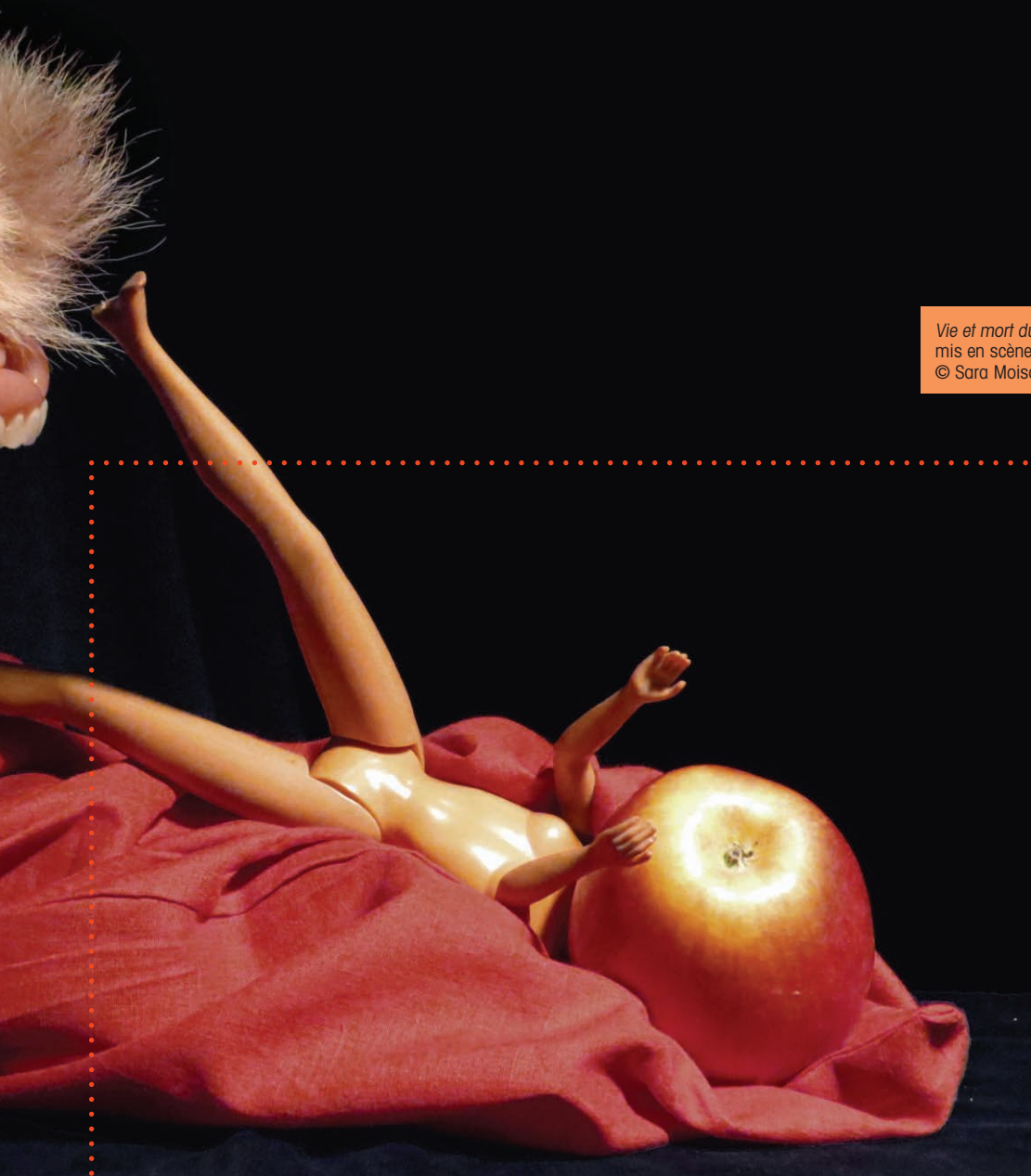
Plus pervers demeure le cas de ces interprètes qui, par leurs traits, corps, postures, voix ou énergie, suscitent en nous des émois particuliers de nature érogène, peu importe le contexte. On lira dans certains articles des odes amoureuses d'un flagrant sans-gêne, où l'on sentira peu l'effort de juger un travail. Être pleinement conscient de nos attirances particulières pourra par ailleurs s'avérer paralysant : devrais-je me taire sur son cas, de peur que la faiblesse de mon jugement ne trahisse l'ardeur de mon fantasme ?

Il y a finalement ces frémissements difficiles à définir, provoqués par une image, un mouvement, l'effet d'un éclairage ou la cadence d'une réplique, qui ne portent pas de charge sexuelle en eux, mais qui, pourtant, exciteront le spectateur. Suis-je le seul à l'avoir ressenti ? Quelle prédisposition, quel fétichisme ce tremblement révèle-t-il de moi ? Impossible de l'inscrire dans une analyse raisonnée de la représentation, même s'il s'agit parfois de la secousse la plus forte vécue au contact de l'objet. Il restera une retaille, un reste du discours critique ; ne l'ayant pas inscrit ou transmis, on l'oubliera soi-même. ●



Alexandre Cadieux est journaliste théâtral au *Devoir* et chargé de cours à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM.

*Vie et mort du Petit Chaperon rouge en 8 minutes ralenties*, mis en scène par Dany Lefrançois (la Tortue Noire, 2005).  
© Sara Moisan



les significations possibles de cette action. Le tout devant un public, averti ou non. En matière de sexualité et de théâtre, c'est presque la panacée, non ?

Dans *Les Enrobantes*, « cabaret décolleté pour psychanalyste plongeant », la pulpeuse Lola avait beau être faite de papier mâché, « elle tenait tous les hommes dans la salle en haleine », se rappelle Pierre Robitaille, directeur artistique de Pupulus Mordicus. Lola, objet du désir de Freud dans la pièce, permettait de faire advenir des fantasmes, de les matérialiser, aidant à déboulonner le mythe du grand homme qui croyait avoir tout compris. Parce qu'elle imposait des allers-retours entre le fantasme, la réalité et la fiction, l'aguichante marionnette avait sur le spectateur une emprise encore plus complexe et polysémique, voire plus déconcertante, qu'une comédienne en chair et en courbes. Citant en exemple l'adaptation de *Jacques et son maître* de Milan Kundera, Robitaille ajoute que « la marionnette permet d'aller plus loin que le comédien dans l'irrévérence, notamment en offrant des possibilités que l'on n'aurait pas avec le corps humain. » Dans cette œuvre, le duo hybride composé d'un comédien et d'une marionnette permet de représenter la démesure du fantasme du protagoniste, qui se retrouve à pratiquer le *Kamasutra* avec une partenaire possédant des jambes de 12 pieds de long. « Malheureusement, estime Robitaille, les spectacles pour adultes qui misent sur cette force d'évocation et cette richesse sont encore marginaux au Québec. Je ne crois pas qu'il faille y voir un manque d'intérêt, mais bien une difficulté à financer des projets qui sortent des sentiers battus. » ●

## Avec doigté

Ariane Brien-Legault

La tête de Mère Ubu fait un mouvement de va-et-vient sur le corps de Père Ubu, qui pousse des grognements de plaisir. « C'est bon, garde le rythme ! » ordonne Père Ubu à sa femme, qui reprend la cadence de plus belle. L'image est explicite, mais le public s'esclaffe devant le spectacle intime d'une fellation... entre une lavette et une bouteille. Avec leur adaptation iconoclaste d'*Ubu roi*, créée il y a plus de 15 ans, Olivier Ducas et Francis Monty ont démontré que l'objet ne peut être réduit à son usage et qu'il permet de véhiculer toutes sortes d'images et de messages, des plus grivois au plus symboliques, ou les deux à la fois. « Il nous est arrivé de présenter un spectacle osé où des enfants étaient présents, mais ils ne comprenaient pas les doubles sens que saisissaient les adultes », remarque le

cocréateur et manipulateur de la Pire Espèce, Olivier Ducas.

Pour sa part, le théâtre de la Tortue Noire explore avec humour la cruauté et la perversité d'un conte classique dans *Vie et mort du Petit Chaperon rouge en 8 minutes ralenties*. Dans cette courte forme sans paroles, le potentiel charnel des fruits est juxtaposé à celui des objets (corps de poupée Barbie, dentier, fourrure, drapé rouge). La mâchoire virile et velue croquera la pomme rouge, fraîche et nue : tout le monde aura tout compris et tout senti, sans devoir couvrir les yeux des enfants ou un sein aventureux. En évacuant le corps, le théâtre d'objets offre visiblement une représentation du sexe dépouillée de certains risques et pièges : finis les parties génitales et les problèmes de nudité, la pudeur et la censure, fini également le souci d'une mimesis crédible. Peut-on même se risquer à dire qu'il reste l'essentiel ? Le mouvement, plus ou moins suggestif, la charge – érotique, comique, romantique – et

Ariane Brien-Legault est finissante en communication (journalisme) à l'UQAM, actrice, scénariste, journaliste-pigiste chez Newad et chroniqueuse à CIBL.

# Mon fantasme lesbien

Nathalie Claude

Je suis une entité lesbienne invisible, mais ô combien théâtrale. Dommage que vous m'oubliez à sécher dans ma garde-robe. Je ne suis pas banale, j'ébranle depuis mon premier *french-kiss* l'ordre établi des choses. Ces dernières années au cinéma, à la télévision, sur Internet, nous sommes soudainement devenues *cool*. Intéressantes, voire fascinantes. Rafraîchissant, après notre passé de suicidées, de dépressives, de perverses narcissiques. Ouf, un peu d'air frais. Mais dans l'univers du théâtre québécois, c'est au compte-gouttes qu'on nous voit apparaître, même en 2016. Pourquoi ? Alors que les autres médias se régalaient de nous, les artistes de théâtre font la fine bouche. Peut-être qu'encore nous dérangeons, nous irritons, nous faisons fuir. Triste constat. Des lesbiennes, dans notre société patriarcale et misogyne, c'est encore dur à digérer. Peut-être que de nous imaginer en chair et en os, sur une scène, est plus cru qu'avec le recul d'un écran ou d'une feuille de papier ? Je me demande pourquoi les metteuses en scène et auteures lesbiennes n'osent pas parler de notre réalité plus souvent. Ont-elles l'impression que les années 70 et 80 ont vidé la question ? Ou qu'elles l'ont tuée ? Ou alors ces artistes ont-elles peur d'être mises au rancart à cause de leur prise de parole ? Ne fronchez pas le nez, ça existe toujours, même en 2016. Croyez-moi.

Il y a longtemps que je me régale d'un théâtre où je ne me reconnais pas souvent. J'ai appris à faire avec. Ça m'a nourri, et ça m'a aiguisé l'imagination. J'ai développé un réflexe naturel qui transpose vos histoires, et qui les remet avec ludisme dans ma perspective. Entre vos lignes, je me suis tricoté ma propre réalité. Je vogue comme artiste dans le milieu théâtral québécois depuis plus de 30 ans. Comme je n'y voyais presque rien qui me

renvoyait mon identité sexuelle, et tout ce que cela comporte, j'ai inventé ma propre voix, pour exister un peu. C'est principalement dans d'autres milieux artistiques que j'y suis arrivée : la performance, le cabaret, les festivals multidisciplinaires m'ont ouvert leurs bras. J'ai créé et joué mes performances solos dans des festivals féministes, *queer* et alternatifs à Montréal, à New York, à Toronto, à Ljubljana, à Berlin. J'ai écrit des vaudevilles saphiques pour le cabaret *Le Boudoir* (1994-2006). Quand j'ai existé comme « lesbienne » sur les planches, c'est bien souvent en jouant des hommes : je me suis amusée comme partenaire féminin-masculin d'autres femmes dans *Le Cycle des rois* d'Omnibus, où je jouais le prince Hal ; en étant Alejandro dans le *Don Quichotte* de Dominic Champagne au TNM ; au Cirque du Soleil où je fus le clown Jeeves dans *Amaluna* ces trois dernières années.

Je rêve de voir apparaître, sans tambour ni fanfare, plus de mes sœurs sur nos scènes. Portées par des histoires crédibles et complexes qui nous montrent sous un éclairage nouveau. Car si j'affirme que c'est résolument théâtral d'être une femme qui aime une femme, c'est, au fond, résolument humain. Le théâtre, n'est-ce pas le reflet artistique d'une humanité, aussi variée soit-elle ? J'ai hâte. J'ai hâte que vous en sachiez plus sur nous. On en vaut la peine. Un rideau s'ouvre, un personnage lesbien entre en scène... Frisson... ●



Comédienne, performeuse et metteuse en scène, **Nathalie Claude** navigue depuis 30 ans entre le théâtre, les scènes alternatives, la télévision et le cirque.



*Les Heures Libertaines*, vaudeville lesbien de Nathalie Claude présenté au Théâtre le National en 2006, à l'occasion du cabaret *Le Boudoir*. Sur la photo : Nathalie Claude et Félix Ross. © Marie Franchon