

Questions sur un malaise

Carole Fréchette et Michel Vaïs

Numéro 54, 1990

« Théâtre et homosexualité »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26807ac>

[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

Fréchette, C. & Vaïs, M. (1990). Questions sur un malaise. *Jeu*, (54), 9–14.

questions sur un malaise

Depuis *Hosanna*
et *la Duchesse de Langeais*
de Michel Tremblay,
les spectateurs québécois
ont vu défiler plusieurs
personnages homosexuels.
Sur la photo : Jean
Archambault et Gilles
Renaud dans *Hosanna*,
présenté au Quat'Sous
en 1973. Photo : André
Cornellier.

À observer la pratique théâtrale québécoise des dernières années, un trait dominant nous a semblé mériter l'attention de l'équipe de rédaction de *Jeu* : la présence grandissante de l'homosexualité masculine sur nos scènes, que ce soit sur le plan de la thématique, des personnages, voire de l'orientation sexuelle d'une partie importante des artisans du théâtre. Mais, immédiatement, a surgi un malaise. Car ce sujet nous est vite apparu trop délicat pour en traiter comme de n'importe quel autre. Il est en effet difficile de l'aborder sans prêter flanc à des accusations d'homophobie primaire. Plusieurs de nos articles sur la question, à moitié écrits, sont tombés en panne. D'autres, pourtant promis, n'ont jamais vu le jour. Nous avons donc décidé, dans un premier temps, de formuler les questions qui nous préoccupaient et que nous sentions présentes autour de nous. Ce travail de défrichage a pris la forme des réflexions que signent Carole Fréchette et Michel Vaïs dans ces pages. Par la suite, ces interrogations ont servi de point de départ à deux séminaires auxquels ont participé, outre des membres de la rédaction et des collaborateurs de *Jeu*, des personnes de l'extérieur¹ qui nous ont permis de reconsidérer nos impressions premières avec un recul bénéfique. L'ensemble de cette démarche a duré environ un an et demi. Graduellement, en réfléchissant, il nous est apparu que le malaise que nous ressentions pouvait être perçu sous trois éclairages différents: le point de vue du public, celui du critique et celui d'un membre de la communauté théâtrale.



1. Y furent conviés tous «ceux et celles que la question concerne et intéresse (praticiens, dramaturges, critiques, théoriciens ou autres)». *Jeu* 49, 1988.4, p. 6.

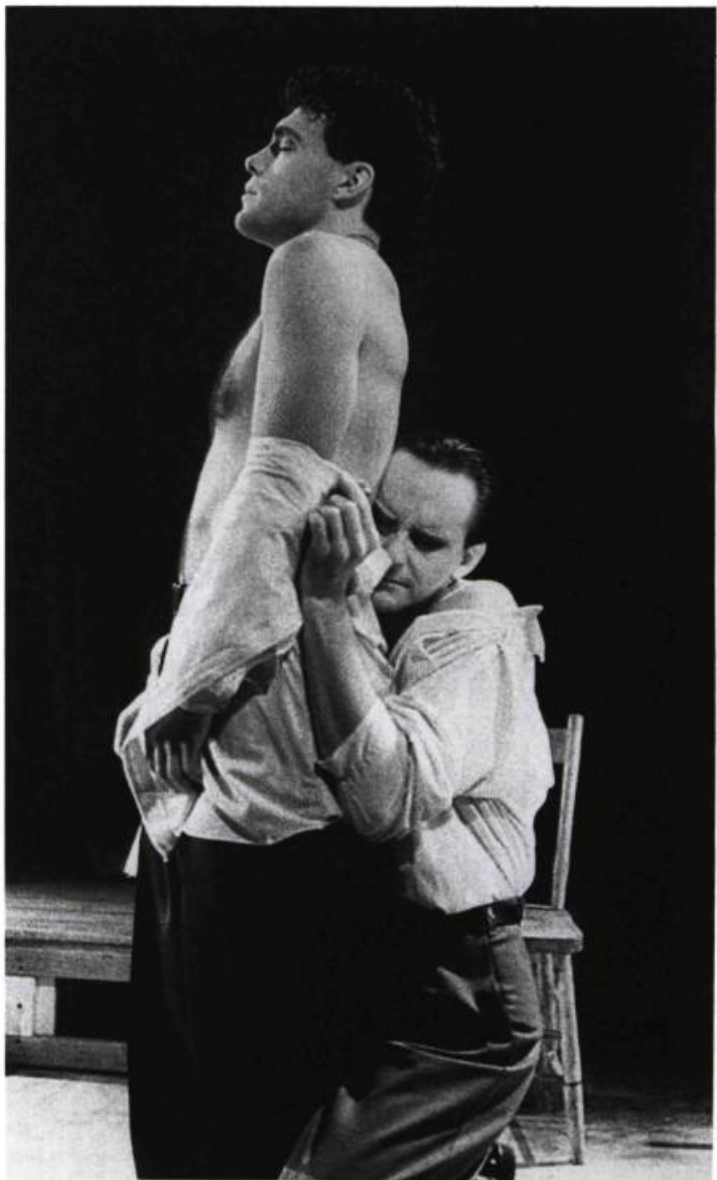
une société et son théâtre

Il est permis de penser que le malaise ressenti devant la présence grandissante de l'homosexualité masculine dans notre théâtre déborde largement l'insécurité ou la méfiance à l'endroit d'une minorité. Les spectateurs québécois n'en sont plus à se scandaliser devant les personnages homosexuels; depuis *la Duchesse de Langeais* et *Hosanna*, ils en ont vu défiler plusieurs, et on peut penser qu'ils ont dépassé le stade du rejet pur et simple de cette pratique sexuelle. Ce qui provoque un questionnement actuellement ce n'est pas tant l'existence de ces personnages mais bien leur impact et leur importance quantitative.

On peut comprendre que le thème du pays ait pu rallier, à une certaine époque, une majorité d'auteurs; la question nationale était alors au coeur des préoccupations du peuple québécois. On comprend également que le mouvement de libération des femmes, qui a secoué toutes les couches de la société, non seulement au Québec mais dans l'Occident tout entier, ait trouvé un écho dans le théâtre, comme d'ailleurs dans toutes les formes d'art, pendant une bonne décennie. Il apparaît normal que des thèmes qui occupent pendant un certain temps l'imaginaire de toute une population trouvent un écho important dans sa dramaturgie.

Dans cette perspective, comment faut-il interpréter la fascination qu'exercent en ce moment toutes ces amours masculines sur le public québécois? Faut-il y voir le signe d'un réel «virage» sexuel ou plutôt, de façon plus distanciée, la métaphore d'une certaine confusion entre le masculin et le féminin, le signe d'un attrait pour le trouble, l'ambigu, le métissage et le travestissement? Si on a pu voir dans les travestis créés par Tremblay le symbole d'une société qui n'ait sa propre identité, peut-on aujourd'hui faire la même lecture des personnages homosexuels qui peuplent nos scènes? Le théâtre gai doit-il être vu pour lui-même, c'est-à-dire la représentation des grandeurs et misères de la condition homosexuelle ou, au contraire, comme l'expression d'une société troublée par le bouleversement des rôles et la remise en question des stéréotypes?

Sur un autre plan, on peut se demander si c'est la société qui est tentée, à grande échelle, par l'expérience homosexuelle, ou si c'est, au contraire, le théâtre qui se coupe de la société, devenant, pour des raisons conjoncturelles, le porte-parole privilégié d'une de ses composantes? Qu'on choisisse l'une ou l'autre de ces



options, ne se retrouve-t-on pas dans une situation inconfortable? En effet, si les hommes québécois sont à ce point attirés par l'homosexualité, il y a lieu de s'inquiéter, à tout le moins du point de vue des femmes, qui, elles, semblent toujours attirées par eux. Si, au contraire, c'est le milieu théâtral qui devient un petit monde fermé, c'est du côté du théâtre que se pose le problème.

carole fréchette

des êtres idéalisés

Les personnages homosexuels, dans notre dramaturgie récente sont, pour la plupart, des êtres purs, lumineux, des victimes. Par eux advient la vérité, la beauté; par leur existence même, ils défient l'ordre établi et sont porteurs de changements. On reconnaît là le syndrome d'un certain théâtre engagé qui se donne pour mission de montrer l'oppression et de la combattre. Dans son emportement et son ardeur à dénoncer l'injustice, cette dramaturgie en oublie parfois la complexité des êtres et des choses.

Les personnages gais :
«des êtres purs, lumineux,
des victimes». Sur la
photo : Denis Roy et Yves
Jacques dans *les Feluettes*
à la Salle Fred-Barry.
Photo : Robert Laliberté.

On retrouve également, dans ces personnages, la trace de ce phénomène étrange qui veut que les groupes victimes d'une oppression tombent parfois dans une espèce d'autoglorification qui peut devenir complètement stérile. On connaît les excès auxquels ont pu mener les slogans *Black is beautiful* et *Woman is beautiful* dans les années passées. D'une volonté toute légitime d'affirmer leur droit à être ce qu'ils sont, de découvrir leur force et leur beauté, les victimes basculent quelquefois dans une célébration aveugle de leurs semblables, insinuant par exemple qu'ils sont, de par leur nature même, plus sensibles, plus profonds, plus forts, plus purs, etc. Il se produit alors un subtil glissement : une lutte pour l'égalité se transforme en une affirmation d'une certaine supériorité... Ainsi, parallèlement à un discours victimisant, qui pose les homosexuels comme les souffre-douleur d'une société intolérante, se dessine parfois, en filigrane, un portrait idyllique de l'homosexualité.

carole fréchette et michel vaïs

glissement des rôles

Avec l'émergence de ce théâtre gai, on assiste à une érotisation du corps masculin sur scène. On a vu récemment défilé sur nos plateaux de nombreux jeunes hommes en maillot de corps et jeans moulants; on a vu des scènes d'amour, de désir, de séduction entre des hommes. Si c'était fait, dans certains cas, avec une grande sobriété et sans trace de complaisance (la scène de la baignoire dans *les Feluettes*), dans d'autres cas, moins heureux, ces scènes n'échappaient pas à un exhibitionnisme navrant. (Une autre scène de baignoire, dans *Fugues pour un cheval et un piano*, ressemblait davantage à un prétexte à *strip-tease* et rappelait les films de Vadim où Bardot éprouvait toujours, au moment opportun, l'envie soudaine de prendre une douche, ce qui permettait au spectateur de se rincer l'œil pendant quelques instants.)

Mais au-delà des considérations sur la façon de mettre en scène la sexualité, sur la pertinence ou la gratuité de certaines scènes — considérations qui pourraient aussi bien s'appliquer à tout théâtre —, cette sexualisation du corps masculin soulève, paradoxalement, la question du «féminin» au théâtre. On a l'impression, en ce moment, que le champ de ce que l'on appelle traditionnellement le «féminin» — la sensibilité, l'émotivité, la sensualité, la séduction, le désir d'être vu — est occupé par les hommes. Cela va même, dans certains cas, jusqu'à l'interprétation de rôles féminins par des acteurs masculins, comme dans le nô ou au temps de Shakespeare.

En contrepartie, on observe une faible présence de la sensualité et de la sexualité féminines sur nos



La scène de la baignoire dans *les Feluettes* : une scène d'amour «d'une grande sobriété et sans trace de complaisance». Sur la photo : Denis Roy et Jean-François Blanchard lors de la création de la pièce à la Salle Fred-Barry. Photo : Robert Laliberté.

scènes au cours des dernières années. Quel lien peut-on faire entre ces deux phénomènes? On ne peut s'empêcher de mettre ce glissement des rôles en rapport avec les transformations provoquées par le mouvement féministe au cours des deux dernières décennies. N'assistons-nous pas à un singulier retournement des choses alors que, d'une part, le machisme refait surface (moins au théâtre qu'ailleurs, il est vrai) et que, d'autre part, la remise en question des stéréotypes est poussée jusqu'à son paroxysme, laissant les femmes à l'écart, observatrices dérouterées par le spectacle de ces «nouvelles sensibilités masculines»?

carole fréchette

le malaise du critique

À réfléchir sur le théâtre homosexuel, certaines questions se posent, qui témoignent du malaise que l'on peut éprouver à titre de critique. Au moment de traiter d'un groupe social marginal, ou qui subit (ou a déjà subi) des discriminations, tout journaliste ne peut manquer de se poser des questions d'ordre politique, et d'autres d'ordre personnel. Dans un premier temps, n'a-t-on pas normalement tendance à faire preuve d'indulgence à l'égard de mouvements en voie d'affirmation? Un vieux slogan simpliste dit bien : Qui n'est pas avec nous est contre nous! Dans quelle mesure cette crainte n'entre-t-elle pas sournoisement en ligne de compte au moment où se forme le jugement dans l'esprit du journaliste, lorsqu'il exerce sa fonction de critique devant une pièce visiblement faible? Or, si l'on peut à la rigueur faire preuve d'indulgence devant un spectacle d'amateurs, ou provenant d'un groupe communautaire, ou encore devant une pièce émanant d'une région ou d'un pays où la pratique théâtrale est faible, il est plus délicat de l'avouer lorsque le groupe en question ne se distingue que par son orientation sexuelle. Comment exercer librement son sens critique à l'égard du texte ou du jeu, dans une pièce traitant ouvertement d'homosexualité, sans risquer de se voir associé aux conservateurs, et à tous ceux qui persécutent, consciemment ou non, les homosexuels? Dès lors risque d'apparaître en nous une première volonté d'autocensure visant à ménager un groupe opprimé. Quand on ferme les yeux sur des faiblesses dramaturgiques, sur le manichéisme des personnages ou le simplisme des situations, ou quand on ne traite pas du fond de la question soulevée par une oeuvre, est-ce parce que ce théâtre apparaît comme trop menaçant? Parce qu'il met en cause des principes fondamentaux de notre société? Ajoutons par ailleurs qu'une bonne partie des oeuvres à contenu homosexuel semblent théâtralement excellentes, ce qui n'élimine pas tous les problèmes, car on se demande toujours si on les aborde avec toute l'impartialité nécessaire, c'est-à-dire sans cette indulgence qui fausserait le jugement.

Par ailleurs, sur le plan personnel, on se dit, certes, que l'orientation sexuelle d'un praticien du théâtre ne regarde personne; qu'elle est du domaine de la vie privée, intime. Mais les spectacles, eux, sont publics. Comment s'assurer que l'on parle toujours des pièces et des personnages, non des personnes? d'une oeuvre, non de son auteur? À quel moment, en traitant d'une thématique homosexuelle, risque-t-on de s'immiscer dans la vie privée d'un auteur, ou de son interprète? Si l'on peut écrire sans se poser de questions que telle pièce sur le thème de l'exil des Latino-Américains au Québec représente le cri de détresse d'un Chilien ayant fui la dictature, peut-on écrire que telle autre, sur le thème de l'inceste père-fils, témoigne du cri de détresse d'un homosexuel? Pourtant, dans les deux cas, le glissement de l'oeuvre à l'auteur est aussi tentant pour le critique et aussi éclairant, car c'est dans les tripes du dramaturge que la pièce est née. Seulement, il y a des choses que «tout le monde sait», ou devine, et qui ne se disent pas publiquement. Et il y a des questions qui semblent destinées à se poser intérieurement, mais jamais autrement.

michel vaïs

... le malaise d'une personne appartenant au milieu

Par ailleurs, les critiques sont une variété assez spéciale de journalistes. De façon plus marquée que dans d'autres secteurs, semble-t-il, en décrivant l'activité théâtrale, nous nous situons à la fois en dedans et en dehors. Pour reprendre le terme de Georges Banu, la figure que nous décrivons alors est celle de l'écartèlement. Certains parlent d'inceste, ou de milieu «tricoté serré». Que ce soit parce que nous participons fréquemment à l'aventure du théâtre à titre de conseiller dramaturgique, de responsable de collection chez un éditeur, de membre d'un comité de lecture ou encore en écrivant des notes dans un programme, nous connaissons personnellement, et fréquentons beaucoup de monde. Sans compter que plusieurs critiques ont, à un moment ou à un autre, tâté aussi de la pratique, soit en écrivant, en traduisant, en jouant ou en faisant de la mise en scène. Nous savons donc pertinemment qu'il y a de nombreux homosexuels à tous les niveaux de la pratique théâtrale. (Y en a-t-il plus que dans d'autres milieux, comme le journalisme ou la politique? Nous ne nous prononcerons pas là-dessus, mais en tout cas, manifestement et curieusement, il semble y avoir au Québec beaucoup plus d'homosexuels dans le théâtre que dans le milieu du cinéma. Pourquoi? Mystère.) Chacun de nous pourrait citer sans peine des acteurs, des metteurs en scène, des directeurs de théâtre, des artisans à tous les niveaux du métier, et jusqu'à des critiques et des éditeurs, qui «en sont». Aussi, en constatant que telle pièce est montée par telle personne, ou jouée par un tel dans tel théâtre, et accueillie de telle façon par tel journaliste, ou publiée par tel éditeur, on ne peut manquer de se demander si des affinités autres qu'artistiques n'ont pas pu jouer un rôle dans le mécanisme. (Et inversement, certains obstacles ou «courts-circuits» pourraient s'expliquer par un phénomène d'exclusion...) Et cela ne serait-il pas naturel? Que le texte d'une femme soit monté par une femme, ou qu'une critique de sexe féminin soit plus sensible à une telle pièce, quoi d'étonnant? Pourquoi alors cela paraît-il plus suspect quand il s'agit de gais? Est-ce uniquement à cause de leur nombre, ou parce qu'ils sont une minorité *pas toujours visible*, et dont on ne parle pas, même si on la voit? Ou encore parce que dans certains cas, on n'est pas *complètement sûr*? Imaginons un instant une activité théâtrale québécoise fortement «colorée» par la présence de noirs : plusieurs bons auteurs d'origine haïtienne, des metteurs en scène novateurs, des douzaines de Normand Brathwaite sur les planches (!), etc. Je crois que l'on aurait moins de difficulté à traiter ce phénomène que l'on en a par rapport à l'homosexualité. Il existe à Paris, depuis une vingtaine d'années, un grand nombre d'Argentins extrêmement talentueux, actifs à tous les niveaux de la pratique théâtrale : des auteurs comme Copi, aujourd'hui décédé, des metteurs en scène et des directeurs comme Lavelli, des troupes entières comme le Théâtre TSE, font partie intégrante du paysage. Or, parler à leur sujet d'un «réseau argentin» est considéré généralement comme une marque d'affection mêlée d'admiration. En serait-il de même si l'on évoquait ici la «gay connection»? Pourtant, dans les deux cas, il s'agit d'une caractéristique qui frappe tout observateur étranger.

Le milieu théâtral québécois est petit, tout petit, et il a une tendance très forte à rechercher des consensus. Il est difficile d'y dépersonnaliser les débats. Malgré tout, nous pensons qu'il faut prendre le risque d'aborder ces questions délicates ouvertement. Car le jeu en vaut la chandelle : il s'agit tout simplement de mieux comprendre notre théâtre et notre société.

michel vaïs