

Québec français



Théâtre et homosexualité Prendre part à la différence

Christian Beaucage

Number 124, Winter 2001–2002

Littérature et homosexualité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55866ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

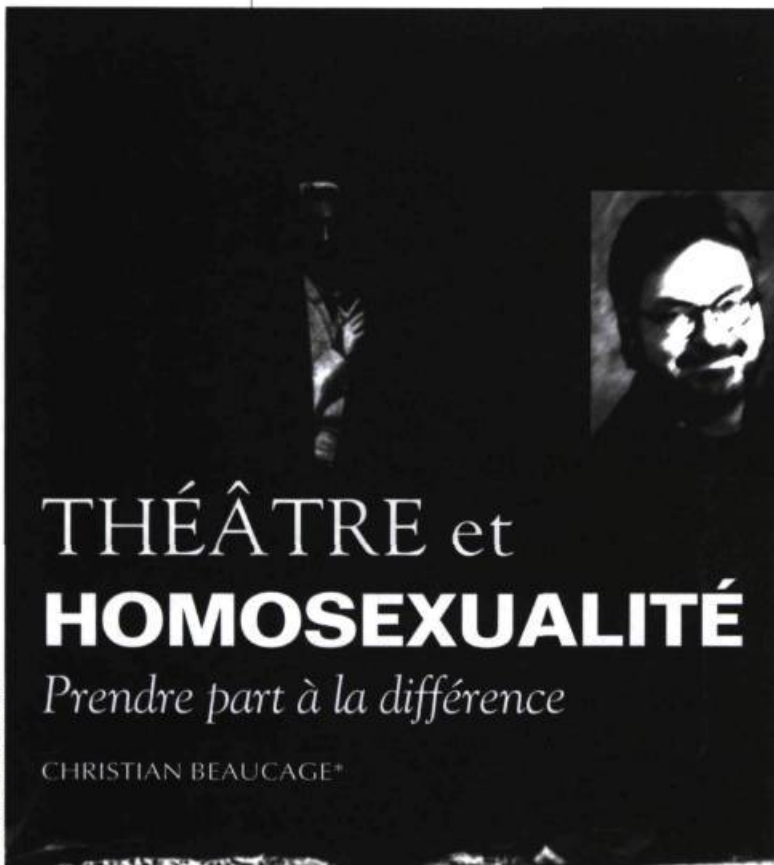
0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaucage, C. (2001). Théâtre et homosexualité : prendre part à la différence. *Québec français*, (124), 38–42.



MICHEL TREMBLAY
MICHEL MARC BOUCHARD
SERGE BOUCHER



THÉÂTRE et HOMOSEXUALITÉ

Prendre part à la différence

CHRISTIAN BEAUCAGE*

PHOTO : ROBERT LALIBENTE

Enseigner le théâtre gai

Déjà, la galerie de personnages névrotiques qu'a offert le théâtre québécois depuis plus de trente ans peut surprendre le lecteur non averti : pères alcooliques ou manipulateurs ; mères victimes ; enfants prostitués, fous, marginaux ; bourgeois ou prolétaires, la même « cellule de tu-seul-ensemble¹ » qui semblent monologuer de génération en génération. Et l'élève doit croire qu'il a un lien de parenté avec ces êtres écorchés ! Lorsqu'en plus les personnages ont une orientation sexuelle différente, qu'ils sont *homosexuels* et nombreux, la réception de ces êtres peut au départ créer un certain malaise. En 1990, dans son cinquante-quatrième numéro, l'équipe des *Cahiers de théâtre Jeu* s'est intéressée à ce malaise dans un dossier spécial intitulé *Théâtre et homosexualité*. Je reviendrai sur certains aspects fort pertinents soulevés par les auteurs de cette réflexion : je serai à même de les commenter ou de les nuancer selon mes propres lectures de théâtre qui traite de l'homosexualité. Il m'apparaît essentiel de relever des propositions de figures homosexuelles marquantes dans le répertoire dramaturgique québécois pour en montrer l'évolution et la réception de la part des élèves. *Hosanna* de Michel Tremblay, *Les Feluettes* de Michel Marc Bouchard et *Motel Hélène* de Serge Boucher sont les œuvres qui me serviront de jalons. Colorés, romanesques ou effacés, au langage cru ou affecté, les personnages gais de ces pièces expriment différemment les réalités homosexuelles, individuelles et collectives, qui sont visibles dans la société québécoise actuelle.

Précisons tout de suite que malgré les rires gênés des élèves lors de leur premier contact avec les personnages homosexuels du théâtre québécois, force est de constater que pour la plupart ils dépassent rapidement leurs préjugés, leur incompréhension ou leurs inhibitions pour les incarner assez justement. Au-delà de l'orientation sexuelle de ces personnages qu'ils ont à créer, les élèves – qui ont entre dix-sept et vingt ans et qui sont donc encore à édifier leur propre personnalité – parviennent à représenter leurs excès comme leur détresse avec des accents vrais.

Depuis plus de dix ans que j'enseigne au niveau collégial, il m'est arrivé souvent par goût d'abord, mais aussi parce qu'à une certaine époque les cours le favorisaient, de faire faire du théâtre aux élèves. Malgré les nouveaux devis du Ministère, je me suis heureusement permis de faire des écarts ou des choix pédagogiques en allant du côté de la pratique théâtrale. Plusieurs élèves ont donc pu jouer dans des extraits d'œuvres d'auteurs assez variés, de Molière à Michel Tremblay, de Musset à Tennessee Williams. Il faut préciser tout de suite que les auteurs québécois ont été plutôt privilégiés en raison du peu de temps qu'il est possible de consacrer au jeu dans un cours de 60 heures. Le fait de jouer dans sa langue (et dans sa culture) abolit certaines difficultés pour l'élève-comédien débutant. Cependant, la langue parlée par un personnage représentant, comme on le sait, son époque, son milieu social, sa personnalité, son identité..., tout le labeur et le plaisir de l'élève-comédien résident dans le fait d'incarner intelligemment et sensiblement le personnage. Aussi, interpréter un personnage – québécois de surcroît – devient une prise de parole qui exige de la part de l'élève une compréhension et un accueil dudit personnage. Comment de jeunes dilettantes – non seulement en théâtre, mais souvent en ce qui a trait à leur propre littérature, voire à leur culture – peuvent-ils comprendre et interpréter l'homosexualité dans la dramaturgie québécoise ?



En 1990, dans son cinquante-quatrième numéro, l'équipe des *Cahiers de théâtre Jeu* s'est intéressée à ce malaise dans un dossier spécial.

Sensibilité gaie : réalité et fiction

Dans *Jeu* (n° 54), Carole Fréchette, rappelant la présence signifiante de l'érotisation du corps masculin sur scène dans le théâtre gai, fait le commentaire suivant :

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 hommes².

Ce constat est tout à fait justifié en regard du comportement des personnages gais du théâtre québécois et, en fait, il s'applique tout autant et d'abord aux vrais gais. La multiplication des personnages homosexuels et l'intérêt qu'ils suscitent auprès du public viennent simplement rappeler, par le biais de la fiction théâtrale, l'existence d'une communauté gaie qui s'affirme de plus en plus, qui prend la parole et sa place dans la majorité hétérosexuelle. Le théâtre à thématique gaie devient donc un miroir plus ou moins déformant des réalités homosexuelles.

Même si, dans les cours de littérature, la lecture du théâtre gai est dirigée et intra-muros, les lecteurs/récepteurs ont déjà été en contact extérieur avec le monde gai. S'ils ne le sont pas eux-mêmes, les élèves ont souvent un ami, un frère, une sœur ou un parent gai. Leur sensibilité a déjà été éprouvée, leur jugement, sollicité ou du moins leur curiosité, piquée. Mais, est-il utile de le rappeler, le texte dramatique est toujours une transposition, une transformation du réel ; il en est parfois même une transfiguration : pensons ici au personnage d'Hosanna. Voir et entendre un travesti se pavaner à la parade de la Fierté gaie ou se donner en spectacle dans les bars gais est une chose ; ce même travesti prend cependant une tout autre dimension quand la fiction théâtrale vient lui donner une « épaisseur », lui permettre de transcender la mascarade pour dire l'essentiel au nom des siens et au nom de tous ceux qui sont en crise d'identité. Pendant quelques heures, le personnage prend toute la place, séduit le lecteur/spectateur, le provoque, le confronte, puis le retourne à son monde. Le théâtre est là, entre autres, pour éveiller les consciences et pour, dans le meilleur des mondes, faire bouger les choses.

En fait, dans le théâtre gai, ce n'est pas tant le propos qui surprend l'élève, mais bien son traitement. Dans le théâtre où il est question d'homosexualité, il y a d'abord la différence, mais il y a surtout les peines et les joies inhérentes à tout drame humain. Lorsque les élèves réussissent à incarner Hosanna ou Cuirette³, Simon ou Vallier⁴, ou encore François⁵, c'est qu'ils ont saisi l'essence du personnage par-delà sa présentation matérielle et physique et qu'ils y reconnaissent leurs propres angoisses, leurs propres questionnements, dépassant ainsi l'identité sexuelle. Dans *Jeu* (n° 54), Hélène Richard, professeure de psychologie, mentionne en ces termes la filiation entre le théâtre gai et ses lecteurs/récepteurs :

La solitude, les sentiments de futilité et de vide devant l'existence, le manque secret ou avoué d'estime de soi sont, en effet, des souffrances narcissiques qu'éprouvent aussi bien les hétérosexuels que les homosexuels et qui sont, à ma connaissance, toujours représentés dans le théâtre gai⁶.

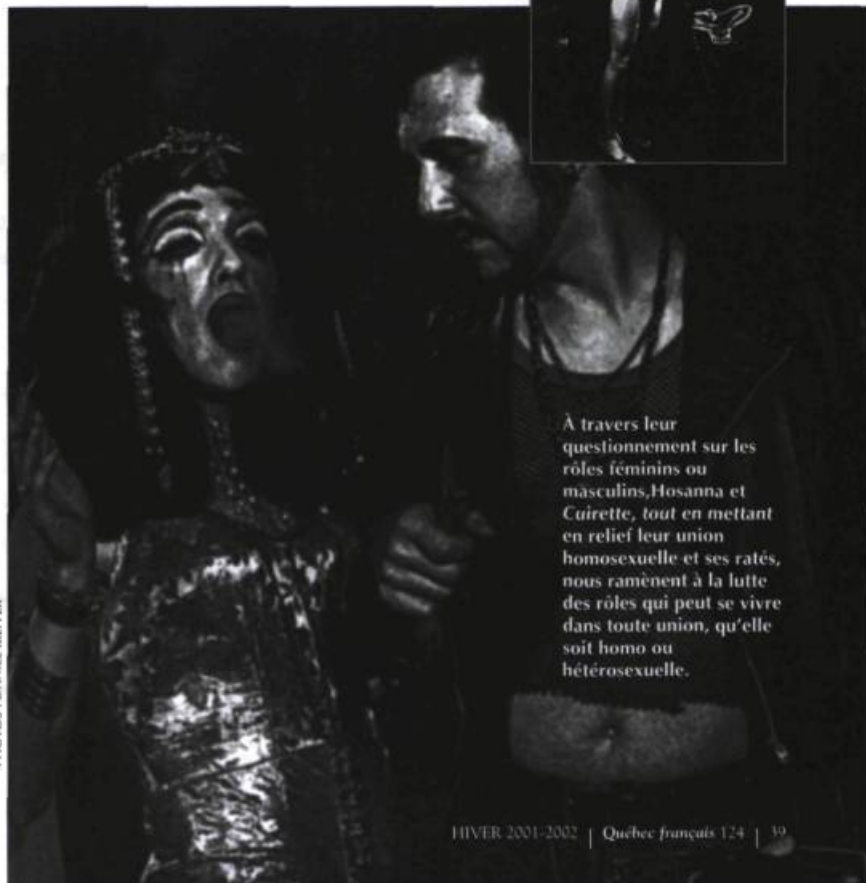
Lorsque les élèves présentent des extraits dans lesquels sont interprétés des gais, il y a une surprenante communion émotionnelle entre le public et les comédiens. Au début des répétitions d'*Hosanna* par exemple, il faut les entendre rire en prononçant une réplique percutante comme « Moé aussi j'aurais envie de t'enculer, des fois, Cuirette !⁷ ». Puis, il faut les entendre, plus tard, dire cette même réplique devant la classe, la gorge serrée par l'émotion.

Les imaginaires gais : appréciation et appropriation

L'imaginaire gai des textes dramaturgiques québécois rejoint les élèves malgré la façon de dire très différente d'un auteur à l'autre. La multiplicité de ses voix dans un même écho n'est-elle pas maintenant la plus grande richesse du théâtre gai : de Michel Tremblay à Serge Boucher, la résonance d'une même détresse, d'un même besoin de se faire reconnaître, fortissimo ou pianissimo ?

MICHEL TREMBLAY

Pour qui enseigne le théâtre québécois, Michel Tremblay est incontournable : il le demeure bien sûr lorsqu'il s'agit du théâtre gai. Depuis quelques années, un autre auteur dramatique s'est aussi grandement imposé : Michel Marc Bouchard. Plus récemment enfin, Serge Boucher vient, plus discrètement, ajouter au tableau. Ces trois dramaturges



À travers leur questionnement sur les rôles féminins ou masculins, Hosanna et Cuirette, tout en mettant en relief leur union homosexuelle et ses ratés, nous ramènent à la lutte des rôles qui peut se vivre dans toute union, qu'elle soit homo ou hétérosexuelle.

touchent les élèves en leur révélant différentes facettes et aussi différents « moments » de la condition gaie.

D'abord, le plus urbain de nos dramaturges, Michel Tremblay, permet aux élèves de fréquenter, par la pièce *Hosanna*, un couple gai de la Main. Plutôt mal assortis, un travesti et un motard, Hosanna et Cuirette, vont, à la fin de la pièce, finir par se rejoindre, par-delà leur « costume ». Créée en 1973, cette œuvre fait voir deux gais stéréotypés qui parviendront à se reconnaître, non sans douleur, d'abord hommes et homosexuels, vulnérables, à leurs propres yeux et aux yeux de tous. Cette crise d'identité profonde est essentiellement vécue par le travesti Hosanna qui remet son propre rôle en question comme celui qu'il tient dans le couple formé avec Cuirette. Et, à son tour, Cuirette devra se redéfinir :

HOSANNA – Ben si chus ni un gars ni une fille, pour que c'est faire que tu restes avec moé, d'abord ! Quand tu couches avec moé avec qui tu couches si tu sais pas c'que chus ! Avec le gars ou avec la fille ! Les gars de bicycle m'ont toujours excitée, moé, mais j'sais pourquoi ! Mais j'me sus toujours demandé pourquoi un gars comme moé, un gars comme moé, déguisé, pis fardé, pis beurré, pis épilé, excitait tant que ça les fameux gars de bicycle ! Hein ? Explique-moé donc ça, Cuirette-de-mon-cœur ! C'est-tu mes robes qui t'excitent oubedonc si c'est moé ? C'est-tu Hosanna-la-folle, oubedonc Claude-le-kétaine ! Si c'est Hosanna qui t'excite, pour que c'est faire que tu couches avec un gars ? Pis si c'est Claude, pour que c'est faire que tu couches avec un gars qui a l'air d'une femme ! Hein ? Ça s'rait pas par hasard parce que les femmes te font peur, hein⁸ ?

À travers leur questionnement sur les rôles féminins ou masculins – et c'est à mon avis là que réside toute la valeur et la richesse de cette pièce – Hosanna et Cuirette, tout en mettant en relief leur union homosexuelle et ses ratés, nous ramènent à la lutte des rôles qui peut se vivre dans toute union, qu'elle soit homo ou hétérosexuelle. Malgré leur marginalité extrême, Hosanna et Cuirette finissent

par ressembler à tout être humain dans son désir de s'aimer et d'être aimé tel qu'il est :

CUIRETTE – T'sais... Ah, pis j'sais jamais comment te parler sans te crier par la tête... Quand j'me promenais sur mon bicycle, t'à l'heure, je r'pensais à c'que tu m'as dit... Pis l'important... Eh, que j'me sens donc niaiseux de te dire ça... L'important, c'est que tu soyes toé. C'est toute. J'pense que c'est toute. Claude... c'est pas Hosanna que j'aime... (*Silence.*) Va te démaquiller... Va te démaquiller...

(...)

HOSANNA – R'garde, Raymond, chus t'un homme ! Chus t'un homme, Raymond ! Chus t'un homme ! Chus t'un homme ! Chus t'un homme...

Raymond se lève, se dirige vers Claude et le prend dans ses bras⁹.

Dans *Hosanna*, le langage est cru et incisif, le milieu dépeint peut surprendre, choquer l'élève. Mais ici on peut bien dire que la fin justifie les moyens, puisque les élèves reçoivent avec plaisir et émotion cette tranche de vie gaie conflictuelle encore bien actuelle et qu'ils peuvent s'approprier à leur façon.

MICHEL MARC BOUCHARD

L'univers gai de la pièce *Les Feluettes ou la répétition d'un drame romantique* de Michel Marc Bouchard, créée en 1987, met en scène la reconnaissance du couple gai en interpellant le lecteur/récepteur par le biais d'une histoire des plus romantiques réservée habituellement aux fantasmes hétérosexuels. En vivant, en 1912 à Roberval, une passion tourmentée et défendue, amour coupable et condamné, deux jeunes collégiens, Simon et Vallier, victimes des préjugés face à leur condition, vont tenter de s'enlever la vie pour continuer de s'aimer dans un autre monde :

SIMON, *présentant ses alliances à Vallier* – Tiens, c'est mes alliances.

Vallier en prend une. Il l'avale en grimaçant. Simon fait de même.

SIMON – Ast'heure, t'es mon amant, mon homme, mon amour. Seul, unique amour. Le soleil pis le lac sont nos seuls témoins... à la vie, à la mort.

VALLIER – Tu es mon amant, mon homme, mon amour. Mon ultime amour. À la vie, à la mort¹⁰.

Mais Simon va survivre et être accusé injustement du meurtre de Vallier. Au bout de quarante ans d'emprisonnement, il revient demander justice en faisant revivre sous les traits de compagnons de cellule le drame de sa vie gâchée par l'intolérance et le mensonge. En 1952, invité à regarder cette représentation (théâtre dans le théâtre), monseigneur Bilodeau, qui en 1912 était jaloux du bonheur de Vallier et Simon, parce que amoureux de ce dernier, doit avouer que son faux témoignage avait fait emprisonner Simon :

LE VIEUX SIMON – Pourquoi tout ça ?

MONSEIGNEUR BILODEAU – Parce que je voulais que tu penses à moi. De n'importe quelle façon, mais je voulais que tu penses à moi. Et je voulais que même en prison, tu ne cesses de penser à moi.



Le pouvoir de la pièce de Michel Marc Bouchard est en réalité de demander aux lecteurs/spectateurs d'aujourd'hui de juger de l'amour homosexuel.



PHOTOS : ROBERT LAIBERTE



LE VIEUX SIMON – Pourquoi tu m’as pas laissé mourir avec lui ?

MONSEIGNEUR BILODEAU – Je t’ai aimé au point de vouloir détruire ton âme. (*Il enlève sa soutane.*) Maintenant, que mon destin s’accomplisse, que des mains d’hommes me tuent. (*Silence. Sourdement :*) Tue-moi ! Tue-moi !

LE VIEUX SIMON – Moi, je te déteste au point de te laisser vivre.

Tous les acteurs quittent la salle.

MONSEIGNEUR BILODEAU – Tuez-moi ! Tuez-moi !

Musique¹¹.

Cette pièce qui fait revivre le drame de Simon et de Vallier se déroule entre autres à l’Hôtel Roberval, à l’été de 1912 où une galerie de personnages des plus variés viennent aider les amoureux dans leur projet ou leur nuire. Gens de la place, parents et amis, religieux, aristocrates en vacances, tous sont plus ou moins interpellés dans cette histoire inusitée. Le pouvoir de la pièce de Michel Marc Bouchard est en réalité de demander aux lecteurs/spectateurs d’aujourd’hui de juger de l’amour homosexuel. *Les Feluettes* semble nous proposer fantaisie, humour et évasion dans une autre époque, mais c’est en fait toute la responsabilité sociale et collective d’hier et de maintenant qui est sollicitée par cette œuvre d’où peut jaillir la vérité et l’acceptation de la différence homosexuelle. Régionaliste à sa façon, le théâtre de Bouchard dépasse facilement la couleur locale pour atteindre tout le monde en profondeur. Le thème de l’homosexualité revient dans la plupart de ses pièces qui sont autant de repères dans la dramaturgie québécoise pour les élèves du collégial.

SERGE BOUCHER

Du romantisme des *Feluettes* à l’hyperréalisme de *Motel Hélène* de Serge Boucher, le lyrisme en prend pour son rhume, mais le thème de l’homosexualité demeure très présent dans ce drame des plus actuels. Créée en 1996, la pièce raconte les conséquences d’un événement tragique dans la vie de Johanne et Mario : la disparition de leur fils de six ans surnommé Tit-Boute. François, le personnage homosexuel, témoin du quotidien du couple – il travaille au dépanneur de l’édifice dans lequel ces derniers habitent – se lie d’amitié avec Johanne. Pour passer le temps, François écrit un journal qui contient entre autres la description des circonstances de la disparition de Tit-Boute et de l’attitude de la mère ce jour-là : témoin gênant donc, mais qui deviendra malgré cette indiscretion le confident de Johanne. François, et c’est là tout l’intérêt du personnage, se confie à son tour à sa voisine. Les trois personnages de *Motel Hélène* font partie d’un milieu rural populaire, mais François parle une langue plus soutenue et a des manières moins rustres. Timide, il sort pourtant de sa réserve naturelle pour parler de ses amours homosexuelles. Ses répliques rares font contraste avec le babil constant du couple Johanne-Mario qui parlent de tout et de rien, donnant ainsi une importance démesurée aux pires banalités pour mieux oublier le terrible malheur qui les a brisés. Serge Boucher a su habilement faire ressortir en filigrane – car là n’est pas le propos de sa pièce – le caractère et la réalité affective de son personnage homosexuel. En fait, la vie de François, telle qu’il la décrit lui-même à Johanne, semble bien terne et comme en suspens. En crise existentielle,

Personnage témoin de la vie hétérosexuelle, terre d’accueil pour le personnage féminin écorché de Johanne, François représente assez justement le lot de bien des gais qui tentent à leur façon de s’insérer dans la majorité.

en sabbatique de l'émotion, François fait le point sur ses amours récentes :

FRANÇOIS – Un jour, j'ai fait l'erreur de tomber en amour avec mon meilleur chum de gars. Les histoires d'amour, de passion, ça meuble bien les vides, ça cache bien les creux, on s'est terriblement vivant en passion, on s'essouffle tellement, un matin l'alarme a sonné dans ma tête, tu vires fou ou t'arrêtes toute... j'étais en train de m'perdre en lui... parce qu'au fond c'était juste un prétexte, j'me suis vite aperçu que si j'mettais tout sur le dos de l'histoire d'amour impossible, c'était juste pour m'empêcher d' penser qu'y'avait autre chose dans ma vie qui allait pas, j'me suis garroché sur lui parce qu'en fait j'étais complètement perdu, fallait que j'me trouve quèqu' chose d'intéressant, j'savais pu quoi faire de ma vie, j'étais pas grand chose... quand j'me suis rendu compte qu'y'était temps que j'fasse le ménage dans ma vie... tout a sauté, la bombe... j'me suis perdu dans mes sentiments... le monde du sentiment, c'est rien qu'un monde... c'est trompeur les émotions, y a rien de plus *sournois*, de plus terriblement faux, faut dépasser ce stade-là, s'arrêter une fois dans sa vie, stopper la machine, s'trouver tellement plate, tellement rien, tellement petit, tellement petit pou, tellement ver de terre, tellement tout croche, tellement vulnérable, j'veux guérir de mal aimer, de mal aimer...

Noir¹².

Cette confession que lui soutire à sa manière Johanne :

JOHANNE – Mais avant de r'venir par icit, quessé qu'tu faisais ?

FRANÇOIS – J'étais en train d'virer fou !

JOHANNE – Pourrais-tu m'répondre quèqu' chose d'ordinaire, de compréhensible sacrament ! (*Il rit.*) T'allais à l'école ? Tu travaillais ?

FRANÇOIS – J'étais en amour !

JOHANNE – Ah, mange d'la mardo ! (*Il rit.*) Tu ris d'moé mon osti ! Tu dis n'importe quoi ! Chu sûre que t'as inventé ça ton histoire de B.S. pis toute. Quessé qu'tu fais icit d'abord ?

FRANÇOIS – J'me soigne !

JOHANNE – T'es malade ?

FRANÇOIS – Oui ! T'as jamais perdu la tête pour un gars¹³ ?

permet sans doute une des plus belles tirades-témoignages d'un personnage gai contemporain. Nous sommes loin des excès et des éclats d'Hosanna ou de l'histoire retentissante des Simon et Vallier, mais l'apaisante lucidité de François ajoute agréablement à l'élaboration de la psychologie gaie dans le théâtre québécois.

Motel Hélène se termine par le suicide de Johanne, incapable de survivre à l'absence trop envahissante de Tit-Boute. Elle laisse une lettre à François, le jour de l'anniversaire de ce dernier. Après lecture à haute voix des derniers aveux de la protagoniste, la dernière didascalie, « François pleure. / Noir¹⁴. », vient clore la pièce en faisant du personnage gai le seul « héritier » des émotions.

Personnage témoin de la vie hétérosexuelle, terre d'accueil pour le personnage féminin écorché de Johanne, François représente assez justement le lot de bien des gais qui tentent à leur façon de s'insérer dans la majorité.

Le théâtre gai : la voix de ses semblables

Hosanna, spectaculaire, crie haut et fort son malaise et son besoin de se reconnaître et d'être reconnue ; Simon et Vallier, le couple amoureux, demandent à la société de les juger avec probité ; François, solitaire mais rempli de compassion – pas du tout compassé – vit en société, semblable et différent.

Cette façon sensible de visiter la réalité gaie chez trois auteurs différents permet sans doute à l'élève de ne pas se faire une vision unidimensionnelle de celle-ci. Son point de vue demeure plus éclairé. En fait, ces trois figures gaies de la dramaturgie québécoise peuvent, à mon avis, participer à faire tomber les masques sur une réalité humaine et sociale reconnue, mais encore trop souvent marginalisée.

Il faut continuer d'enseigner le théâtre gai et de le faire jouer par les élèves si l'occasion se présente. Cette façon de côtoyer une identité minoritaire par l'expression de personnages aussi différents qu'Hosanna, Simon et Vallier ou François¹⁵ permet aux jeunes de comprendre, à travers la sensibilité littéraire et dramaturgique, que tout être, nonobstant son appartenance à un sexe, à un genre ou à un groupe, n'est que le fragment d'une même solitude, d'une même quête et d'un même partage – j'ose l'espérer – entre tous les humains.

* Docteur en littérature québécoise et professeur de littérature au Collège de Limoilou.

Notes

- 1 Fameuse expression de la Marie-Louise de À toi, pour toujours, ta Marie-Lou de Michel Tremblay.
- 2 Carole Fréchette, « Questions sur un malaise », *Les Cahiers de théâtre Jeu*, n° 54, 1990, p. 11.
- 3 Personnages de la pièce *Hosanna* de Michel Tremblay (Leméac, 1984).
- 4 Personnages de la pièce *Les Feluettes ou La répétition d'un drame romantique* de Michel Marc Bouchard (Leméac, 1987).
- 5 Personnage de la pièce *Motel Hélène* de Serge Boucher (Dramaturges éditeurs, 1997).
- 6 Hélène Richard, « Le théâtre gai québécois : conjoncture sociale et sentiment de filiation », *Les Cahiers de théâtre Jeu*, n° 54, 1990, p. 18.
- 7 Michel Tremblay, *Hosanna*, op. cit., p. 48.
- 8 *Ibid.*, p. 46.
- 9 *Ibid.*, p. 69.
- 10 Michel Marc Bouchard, *Les Feluettes*, op. cit., p. 120.
- 11 *Ibid.*, p. 125.
- 12 Serge Boucher, *Motel Hélène*, op. cit., p. 48.
- 13 *Ibid.*, p. 47.
- 14 *Ibid.*, p. 85.
- 15 Si je n'ai pas abordé la problématique des personnages homosexuels féminins, ce n'est pas faute d'en connaître l'existence dans notre dramaturgie. Et il m'arrive souvent de faire interpréter par mes élèves la *Martine des Muses orphelines* de Michel Marc Bouchard ou la *Bec-de-lièvre de Sainte-Carmen de la Main* de Michel Tremblay. Il faudrait en un autre temps s'y intéresser d'aussi près, sans doute.