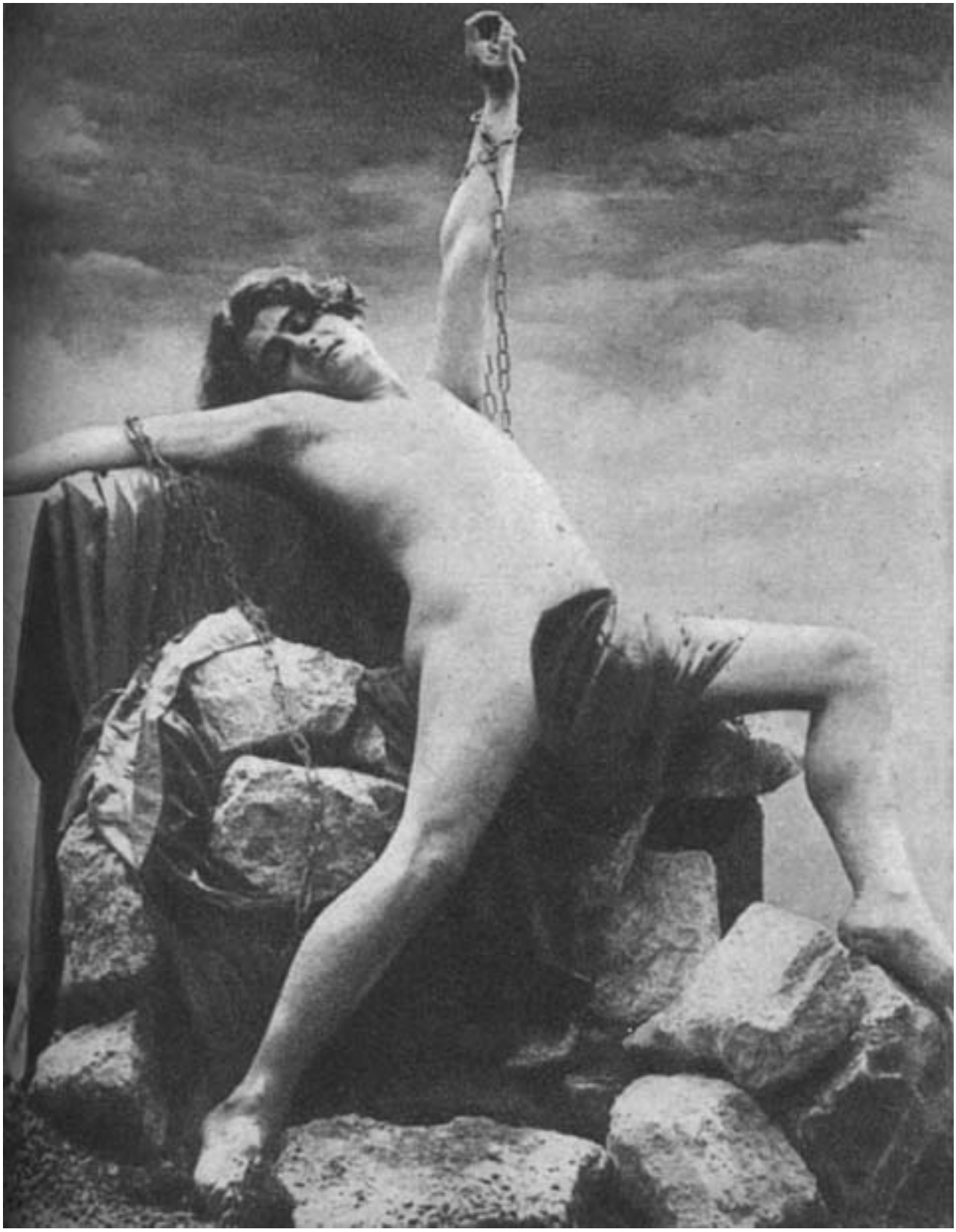
LE RIDEAU ROSE :

histoire du théâtre gai et lesbien jusqu'en 1969

Une conférence multimédia au bénéfice des Archives gaies du Québec, par Louis Godbout



Vendredi, 2 août 2002 à 20h00
UQAM, Pavillon J.-A.-DeSève
320, rue Sainte-Catherine Est
****Salle DS-R510** Rez-de-chaussée**
Billets disponibles à l'avance chez Priape et à L'Androgyne - 10$

PRIAPE

Le rideau rose :

histoire du théâtre gai et lesbien jusqu'en 1969

Une conférence au bénéfice des
Archives gaies du Québec
par Louis Godbout

Cette conférence sur le théâtre gai et lesbien d'avant 1969 a été présentée pour la première fois le 2 août 2002 à l'université du Québec à Montréal (UQAM). Elle fut reprise le 13 décembre 2002 à Lille, France, dans le cadre du festival Question de genre.

N.B. Les images reproduites dans cette conférence le sont strictement en vue d'une utilisation à des fins d'étude privée ou de recherche, et ce en conformité avec les dispositions sur l'usage équitable de la loi canadienne sur les droits d'auteur.

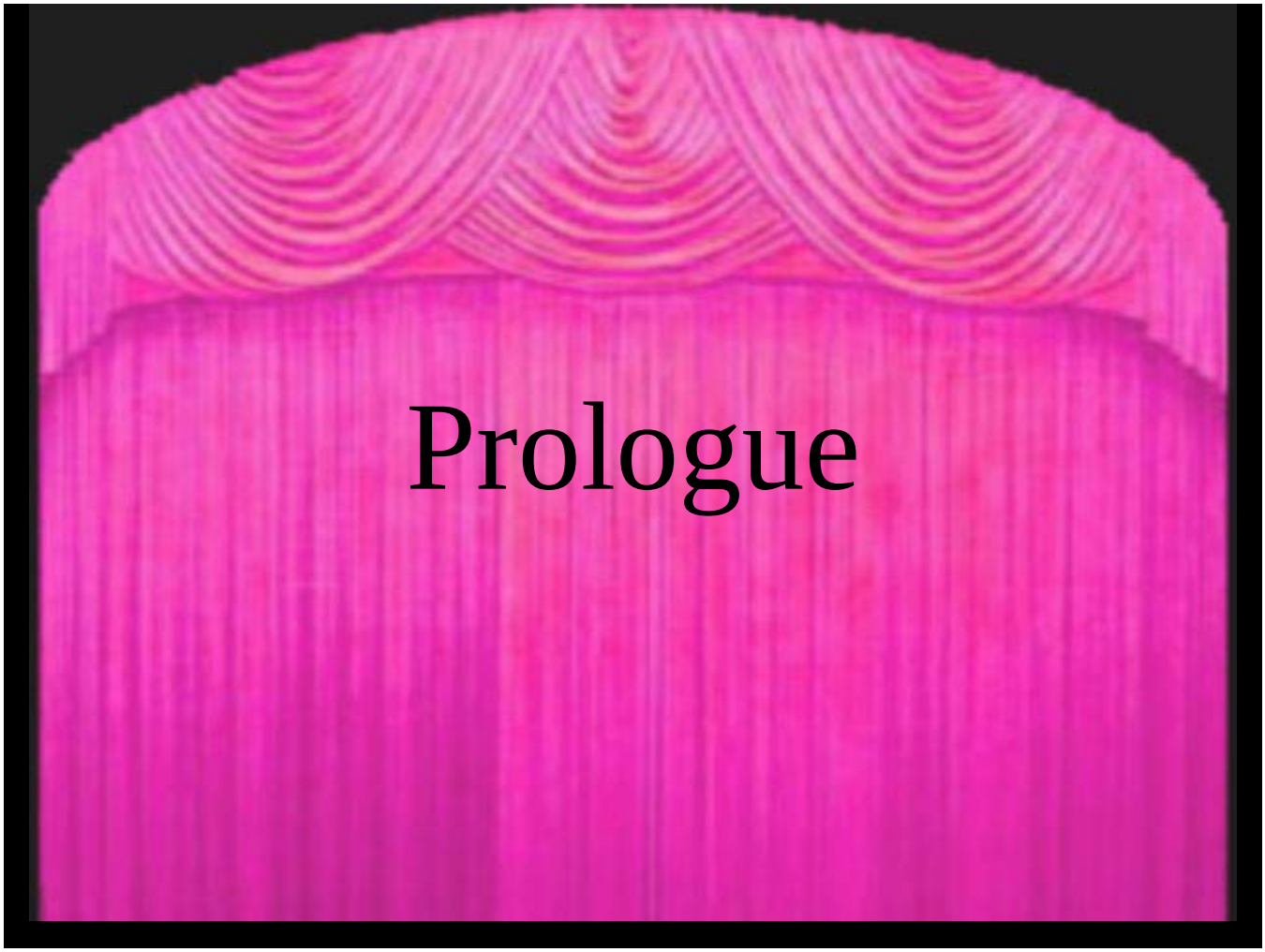
Louis Godbout peut être contacté par courrier électronique à giginogodbout@gmail.com ou par le biais des Archives gaies du Québec aux coordonnées suivantes :

Centre de documentation
1000, rue Amherst, bureau 103
Montréal (Québec) H2L 3K5

Adresse postale
C.P. 843
Succursale Place Desjardins
Montréal (Québec) H5B 1B9

Téléphone 514 287 9987 - Courriel agq@videotron.ca - Internet www.agq.qc.ca

© Louis Godbout



Le théâtre gai et lesbien a depuis longtemps conquis sa place sur nos scènes.

Au Québec, grâce à deux personnalités bien connus, l'écrivain Michel Tremblay et le metteur en scène André Brassard, les gais et lesbiennes ont depuis longtemps leurs classiques. Comme pour la révolte de Stonewall qui fut l'œuvre de drag queens, un personnage travesti sera un des premiers à ouvrir la voie.*

*Après le personnage éponyme de *La Duchesse de Langeais*, première pièce de Michel Tremblay dont le héros est un homosexuel.

Nous nous souvenons tous d'*Hosanna*, ce travesti tragique avec ses rêves de reine d'Égypte, qui sera trahi et humilié par son amant Cuirette. Dans son sillage viendront d'autres grandes œuvres.

Nous serons remués par *La terre est trop courte, Violette Leduc*…

… et nous vivrons d’intenses émotions avec *Les Feluettes*, …

… et *La nef des sorcières.* Ces pièces ont été pour plusieurs d'entre nous des points de départ qui nous ont permis de nous libérer et de nous réinventer. Car de nous voir, nous qui étions jusqu'alors presque invisibles, était un soulagement, même si le miroir de la scène était parfois déformant.

Notre amour si longtemps méprisé paraissait dans ses manifestations les plus tragiques, comme le meurtre passionnel de *Being at Home with Claude*, …

… et les plus comiques, comme dans les relations familiales de *Mambo italiano*.

Aujourd'hui, l'éventail des types s'est élargi et la présence sur scène des homosexuels est devenu presque banal. Mais on a déjà fait l'histoire de ce théâtre d'après Stonewall, si intimement lié à nos mouvements de libération, et on comprend l'importance qu'il a eu.

Ce que je vous propose aujourd'hui, c'est la découverte d'un monde théâtral gai et lesbien plus ancien et presque oublié, peuplé de personnages fascinants. Un monde dans lequel les caricatures les plus homophobes rivalisent avec les peintures les plus réalistes et les plus touchantes, un monde qui a marqué nos ancêtres et qui, par ses brusques évolutions, nous interpelle sur le devenir du théâtre gai et lesbien.

Le rideau rose s'ouvre en 1634 sur la scène de l'hôtel de Bourgogne, à Paris, où les comédiens jouent une pièce inspirée d'une des métamorphose d'Ovide, *Iphis et Iante*.

IPHIS
ET
IANTE.
COMEDIE.

A PARIS,
Chez ANTHOINE DE SOMMAVILLE,
au Palais, dans la petite Salle, à l'Escu de France.
M. DC. XXXVII.
Auec Priuilege du Roy.

Iphis est une jeune fille que sa mère a élevé en garçon pour la sauver d'une mort certaine aux mains de son père qui ne désirait qu'un fils. Elle a maintenant vingt ans et est follement amoureuse d'une autre fille, Iante, au grand étonnement de sa mère qui lui rappelle que « La nature et les dieux ne le permettent pas. » Iphis elle-même est bouleversée par sa passion extraordinaire et se demande pourquoi elle a « Un cœur que la nature a fait contraire aux autres. »

Ayant toujours cru qu'Iphis est un garçon, son père et celui d'Iante préparent avec enthousiasme leur mariage. Le seul qui s'y oppose vigoureusement est un jeune homme amoureux qui connaît le secret d'Iphis. C'est par la bouche de ce jaloux que ce mariage entre deux filles est condamné avec le plus de force:

Dans ce projet funeste ou l'enfer vous engage,

Vous allez faire un crime au lieu d'un mariage

Mais cet anathème ne reflète pas l'attitude alors commune en France à l'égard du lesbianisme, attitude que l'on pourrait qualifier d'indulgence ironique. On perçoit l'amour entre tribades, c'est le mot de l'époque pour désigner les lesbiennes, comme un pis-aller, tellement imparfait et de si peu de conséquences qu'il est plutôt digne de moquerie que des feux de l'enfer.

Après tout, *Iphis et Iante* est une comédie et son auteur le jeune Isaac de Benserade alors âgé de 22 ans adapte la fable d'Ovide pour ridiculiser le lesbianisme. Un poème qu'il écrit plus tard dans sa vie porte à croire que ce qui le motive est le ressentiment d'avoir été repoussé par une lesbienne.

Alors que dans l'histoire originale, Iphis est changée en garçon avant son mariage, Benserade, lui, retarde cette métamorphose pour permettre une description comique de la nuit de noce au cours de laquelle la pauvre Iphis laisse Iante de glace. « Je lui baise le sein, je pâme sur sa bouche » dit-elle, « Mais elle s'en émeut aussi peu qu'une souche. » Malgré ce fiasco, tout s'arrange à la fin et l'ordre patriarcal est rétabli grâce à l'intervention du *deus ex machina*, qui change Iphis en garçon.

Le fait que la pièce ait été jouée et publiée avec permission nous indique que son thème ne choquait ni les autorités, ni le public. Durant tout l'ancien régime, il n'y aura d'ailleurs qu'une seule pièce à sous-entendus lesbiens qui sera frappée de censure. Cette interdiction a lieu à la fin du règne de Louis XIV, à une époque où le parti des dévots triomphait.

LE BAL

D'AUTEUIL

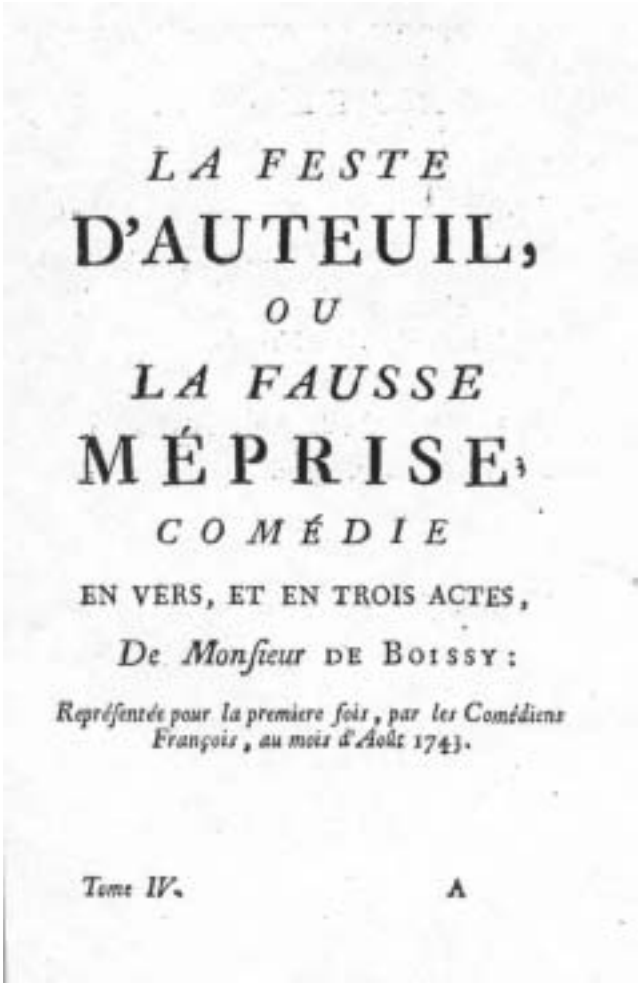
COMEDIE.

Il s'agit du *bal d'Auteuil* de Nicolas Boindin, dont l'action se déroule dans un bal masqué très fréquenté du village d'Auteuil. L'auteur lui-même a raconté dans ses Mémoires les raisons de l'interdiction :

« *Le Bal d'Auteuil* eut le malheur de déplaire à la Cour, par l'endroit même qui l'avait fait réussir à Paris, et fut défendu à cause d'une scène de deux jeunes filles travesties en hommes, qui trompées toutes deux par leur déguisement, et se croyant mutuellement d'un sexe différent, se faisaient des avances réciproques et des agaceries, qui, quoiqu'innocentes dans le fond, parurent suspectes, ou du moins équivoques, à une grande Princesse, qui avait le goût très fin, mais qui n'entendait pas raillerie sur l'article. »

Ce premier acte de censure à l'égard d'une situation résultant de travestissement et de quiproquos est cependant exceptionnel. Car même si l'attitude à l'égard de l'homosexualité **masculine** était autrement plus hostile, rendant impensable la représentation publique d'une pièce l'abordant de front,…

(Œuvres de Boindin, préface de l'édition de 1753, I. XII-XIII, cité par John Dunkley, SVEC 329, 1995, p.192)

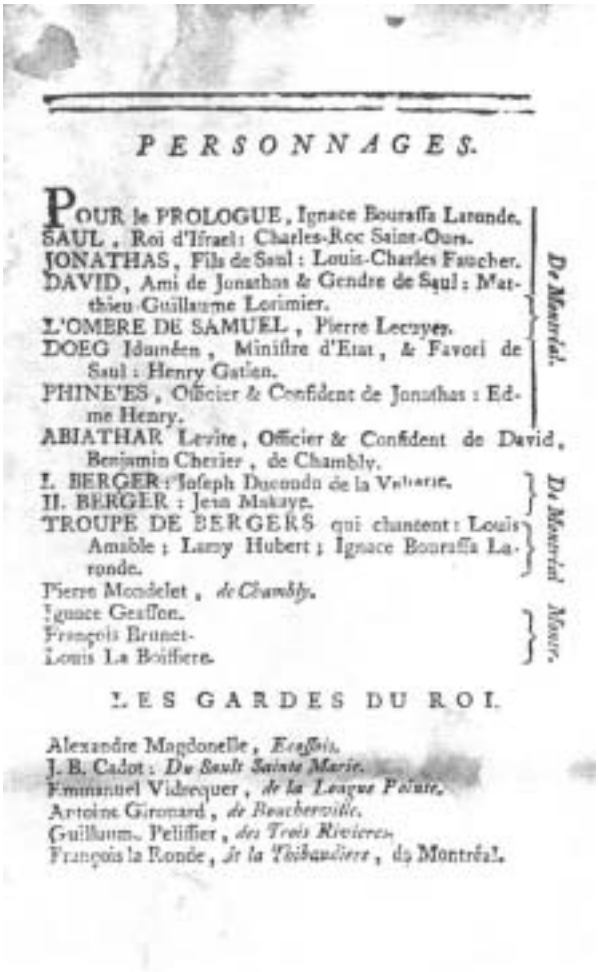


LA FESTE
D'AUTEUIL,
OU
LA FAUSSE
MÉPRISE,
COMÉDIE
EN VERS, ET EN TROIS ACTES,
De Monsieur DE BOISSY:
Représentée pour la premiere fois, par les Comédiens François, au mois d'Août 1743.

Tome IV. A

… il existe tout de même quelques comédies comme *La fête d'Auteuil* de Louis de Boissy et le Narcisse de Jean-Jacques Rousseau, dans lesquelles les personnages principaux sont des hommes en travestis qui reçoivent les hommages et les déclarations d'amours d'autres hommes.

Ces méprises conçues pour susciter le rire ne sont pas la seule exception à l'absence absolue de thèmes et de personnages homosexuels. Le théâtre de collège, extrêmement répandu, présentait lui aussi des situations équivoques.

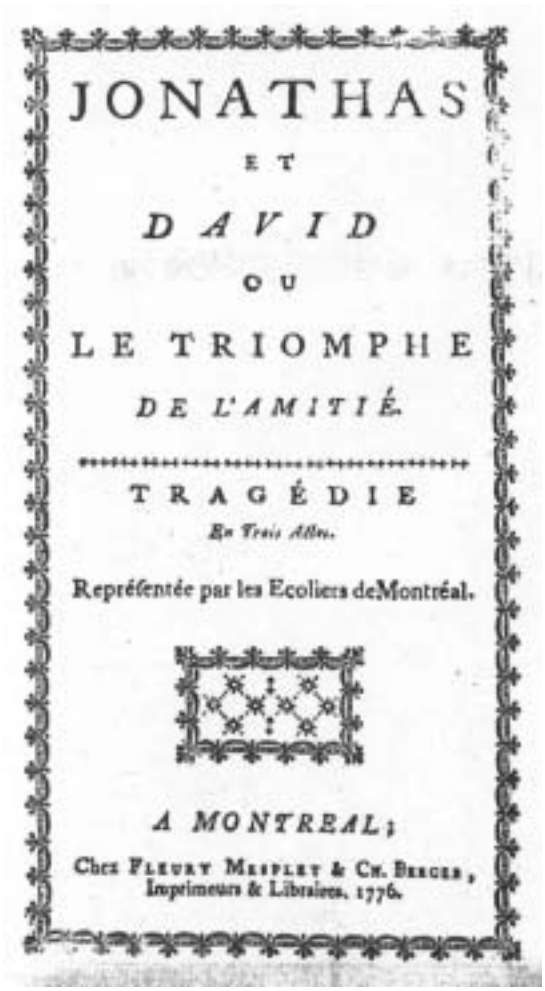


PERSONNAGES.

POUR le PROLOGUE, Ignace Bourassa Larronde.
SAUL, Roi d'Israel: Charles-Roc Saint-Ours.
JONATHAS, Fils de Saul: Louis-Charles Faucher.
DAVID, Ami de Jonathas & Gendre de Saul: Matthieu-Guillaume Lorimier.
L'OMBRE DE SAMUEL, Pierre Lecuyer.
DOEG Idumèen, Ministre d'Etat, & Favori de Saul: Henry Gatien.
PHINE'ES, Officier & Confident de Jonathas: Edme Henry.
ABIATHAR Levite, Officier & Confident de David, Benjamin Cherier, de Chambly.
} De Montréal.
I. BERGER: Joseph Ducondu de la Valterie.
II. BERGER: Jean Makaye.
TROUPE DE BERGERS qui chantent: Louis Amable; Lamy Hubert; Ignace Bourassa Larronde.
} De Montréal.
Pierre Mondelet, de Chambly.
Ignace Gesson.
François Brunet.
Louis La Boissiere.
} Maure.

LES GARDES DU ROI.

Alexandre Magdonelle, Ecossois.
J. B. Cadot: Du Sault Sainte Marie.
Emmanuel Videcquer, de la Longue Pointe.
Antoine Gironard, de Boucherville.
Guillaume Pelissier, des Trois Rivieres.
François la Ronde, & la Thibaudiere, de Montréal.



JONATHAS
ET
DAVID
OU
LE TRIOMPHE
DE L'AMITIÉ.

TRAGÉDIE
En Trois Actes.

Représentée par les Ecoliers de Montréal.

A MONTREAL;
Chez FLEURY MESPLET & CH. BERGER, Imprimeurs & Libraires. 1776.

Ce genre d'exercice scolaire se retrouve même en Amérique où, en 1776, les élèves du Collège de Montréal jouent *Jonathas et David ou Le Triomphe de l'amitié*, tragédie en trois actes. Le sujet, très populaire puisqu'il n'y a aucun rôle féminin, est tiré de la Bible. C'est l'histoire de l'amour «plus grand que l'amour des femmes» de Jonathas, fils du roi Saül, et du berger David, vainqueur de Goliath.

Le lecteur moderne a peine à croire que ce texte, qui peint tantôt avec charme et tantôt avec fougue une passion homoérotique, ait pu être interprété en toute innocence à la fois par les acteurs et par le public.

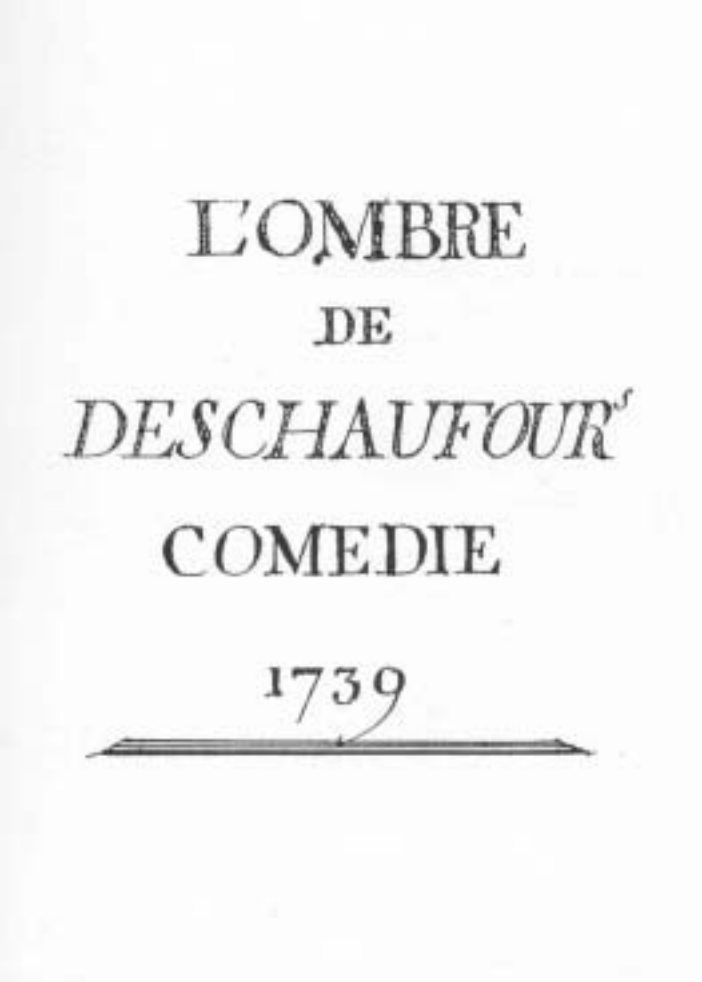
L'auteur, l'érudit jésuite Pierre Brumoy, se croit même obligé en son prologue de nous avertir qu'il s'agit ici de «L'Amitié tendre, Amitié sainte» et non de celle qui «réside dans les cœurs au crime soumis»; mais les soins qu'il prend ont plutôt pour effet d'éveiller nos soupçons que de nous convaincre qu'une amitié si ardente puisse être tout à fait pure.

La controverse sur le théâtre de collège se manifeste en de nombreux ouvrages qui, d'une part, font la louange de ces exercices amusants qui donnent aux jeunes l'habitude de parler en public et, d'autre part, dénoncent les effets corrupteurs du théâtre sur la jeunesse. Voltaire dira, par exemple : « Ce qu'il y avait de mieux au collège des jésuites de Paris, où j'ai été élevé, c'était l'usage de faire représenter des pièces par les pensionnaires, en présence de leurs parents. Plût à Dieu qu'on n'eût eu que cette récréation à reprocher aux jésuites ! » Il faut dire que Voltaire faisait rimer jésuite avec sodomite.

Pour en revenir à *Jonathas et David*, aucune trace ne subsiste qui puisse indiquer que sa représentation à Montréal suscite la controverse. De même, aucune trace en France de condamnations d'autres pièces « morales » du répertoire des collèges, malgré des titres aussi évocateurs que *Le jeune homme à l'épreuve*, *Herménégilde martyr* et *Le jeune voluptueux*.

Ces plaisanteries ne doivent pas nous faire oublier que le crime de sodomie peut alors être puni par le pire des supplices. Même si dès le XVIème siècle il existe déjà à Paris une sous-culture homosexuelle qui ne fera que prendre de l'ampleur jusqu'au XVIIIème siècle, l'attitude envers l'homosexualité masculine est très répressive. Une police spéciale surveille les endroits de drague et constitue un fichiers sur les sodomites. Ceux qui n'ont pas le privilège d'être noble ou d'avoir de puissants protecteurs peuvent alors se retrouver emprisonnés dans des conditions affreuses, enrôlés de force dans les armées ou expédiés aux colonies. Le bûcher est d'ordinaire réservé aux cas les plus sordides, dans lesquelles les sodomites sont aussi des violeurs ou des meurtriers.

Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que les seules pièces qui traiteront franchement d'homosexualité, malgré qu'elles soient assez nombreuses, ne seront jamais jouées en public. Elles font partie du corpus d'ouvrages érotiques si recherchés et tant lus par les libertins qui seront de plus en plus nombreux alors que l'esprit philosophique des Lumières se répand.


L'OMBRE
DE
DESCHAUFOUR'S
COMEDIE
1739

Le ton satirique et provocateur de ces pièces est parfois assez surprenant. L'une d'entre elles, *L'ombre de Deschauffours* de 1739, va jusqu'à mettre en scène le plus infâme sodomite du siècle, Benjamin Deschauffours, brûlé en place de Grève en 1726 pour avoir kidnappé, violé et vendu à de grands seigneurs de nombreux jeunes garçons. L'ombre de ce personnage, c'est à dire son fantôme, se retrouve en enfer en tant que héros de la cause homosexuelle, en compagnie d'autres sodomites plus ou moins célèbres. Ils y rencontrent les âmes des agents de police Simmonet et Émié chargés de la surveillance des sodomites avec qui ils argumentent :

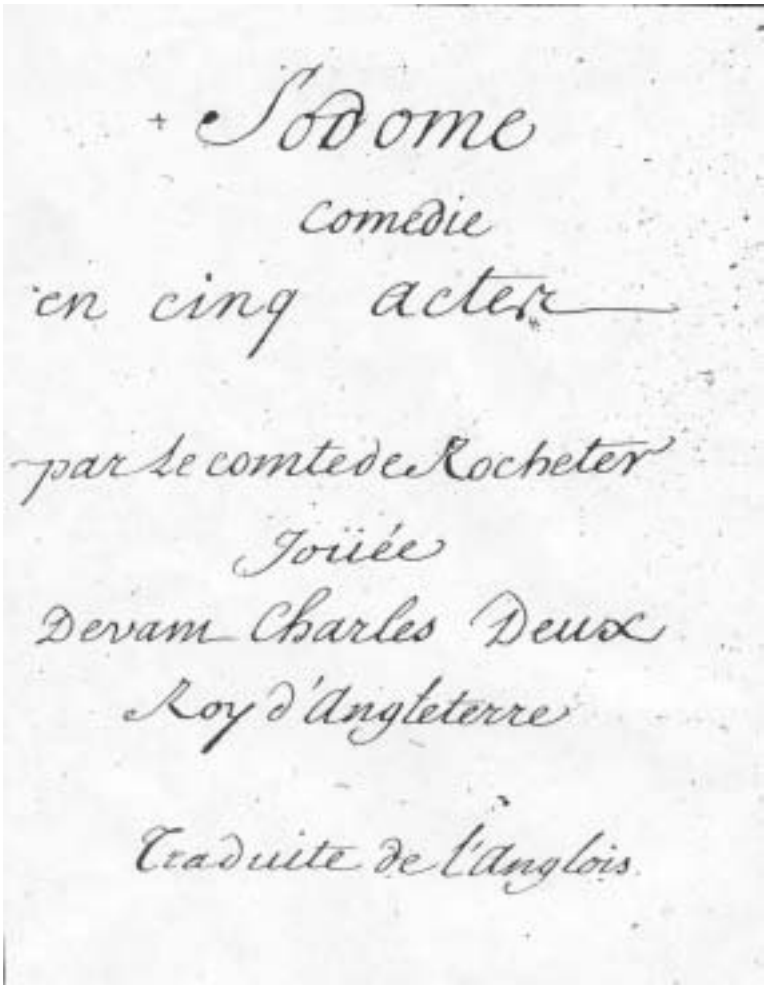
Simonnet – *Nous avons arrêté douze jeunes gens près de Saint-André-des-Arts qui avaient du fard et des mouches au cul, comme les putains sur le visage, avec des rubans de toutes couleurs, en noeuds et en boucles, liés à leurs ceintures comme ces vieilles coquettes pour attirer la jeunesse. Ils ont été bien ébahis de se voir prendre comme des nigauds.*

Belleville [un sodomite] – *Et qu'en avez-vous fait de ces pauvres Diables de confrères aussi malheureux que moi ?*

Émié – Nous les avons mis à Bicêtre en attendant le jugement qui leur sera fait pour les envoyer aux Îles, afin qu'ils se rafraîchissent leurs Diables de culs chauds. Que ne sont-ils conistes !

Deschauffours – *Vous êtes drôles, vous autres Casuistes, de vouloir réformer le goût du genre humain. Moi qui n'ai jamais aimé la garce ni le Con, faut-il pour cela que je n'aime point les Bardaches ? Chacun a son appétit, l'un boit, l'autre mange. Dans la nature chacun a son inclination.*

Constantin [un autre sodomite] – *Notre ami a raison. Pourquoi diable vouloir disputer des goûts et des couleurs ? L'Inclination a son penchant dans le moment de sa naissance. Comment vouloir la réformer sans avoir pleine autorité sur elle ?*


Sodome
comedie
en cinq acter

par le comte de Rocheter
Joüée
Devant Charles Deux
Roy d'Angleterre

Traduite de l'Anglois

Un grand nombre de pièces comiques mêlent ainsi une revendication de liberté sexuelle à la satire, comme dans *Sodome*, une traduction de la pièce du comte de Rochester qui n'aura même pas la chance d'être imprimée et qui ne circulera qu'en copies manuscrites.

Les Plaisirs du Cloître

COMÉDIE

En trois actes, en vers

Par M. D. L. C. A. P.

(S. l., 1773.)

Dans *Les plaisirs du cloître*, de 1773, on se moque des moines et des nonnes tout en leur laissant défendre leur goûts particuliers, comme dans cette scène où le jeune Clitandre est surpris par un jésuite à baiser une pensionnaire du couvent:

LE JÉSUITE, attaquant Clitandre par derrière.

Quoi? Pendant que vous vous baisez, / Je resterai les bras croisés? / Pardonne à ma robe, Clitandre; / En voyant l'embonpoint et la vive blancheur / De ton joli postérieur, / D'un goût italien je n'ai pu me défendre. […]

CLITANDRE, après qu'ils ont fini.

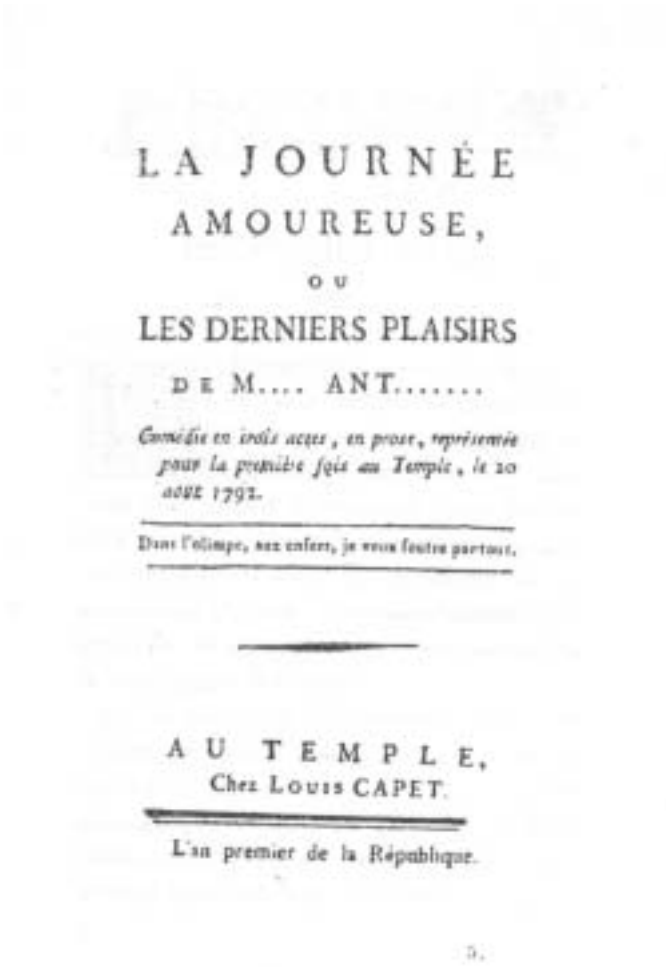
J'excuse en toi, papa, le goût antiphysique: / Il tient à l'habit jésuitique. / Mais, quand d'un sexe aimable on peut combler les vœux, / Comment peut-on chérir ce commerce honteux?

LE JÉSUITE

Ce goût n'est point si ridicule: / Hylas fut le mignon d'Hercule; / Socrate brûla, nous dit-on, / Pour Alcibiade et Phédon; […]

S’en suit une liste d’homosexuels célèbres et le jésuite conclut ainsi:

On vit dans tous les temps la Grèce et l'Italie / Suivre cette douce manie. / Aujourd'hui, même avec succès, / Elle règne chez les Français.



LA JOURNÉE
AMOUREUSE,
OU
LES DERNIERS PLAISIRS
DE M.... ANT.....

Comédie en trois actes, en prose, représentée pour la première fois au Temple, le 20 août 1792.

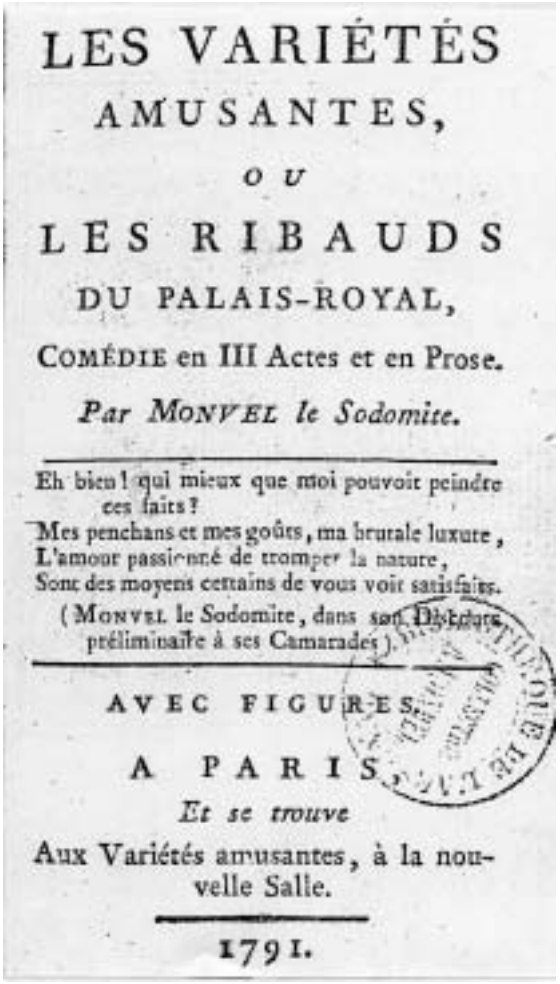
Dans l'olimpe, aux enfers, je vous suivrai partout.

AU TEMPLE,
Chez LOUIS CAPET.

L'an premier de la République.

Vers l'époque de la Révolution, plusieurs pièces s'attaquent à des personnages en vue. On se moque même des relations entre la reine Marie-Antoinette et la princesse de Lamballe dans une pièce intitulée *La journée amoureuse ou les derniers plaisirs de Marie Antoinette*.

Ce n’est qu’un parmi un très grand nombre de libelles qui accusent la reine de lesbianisme et qui se moquent de ce qu’on appelle ses « fureurs utérines ».

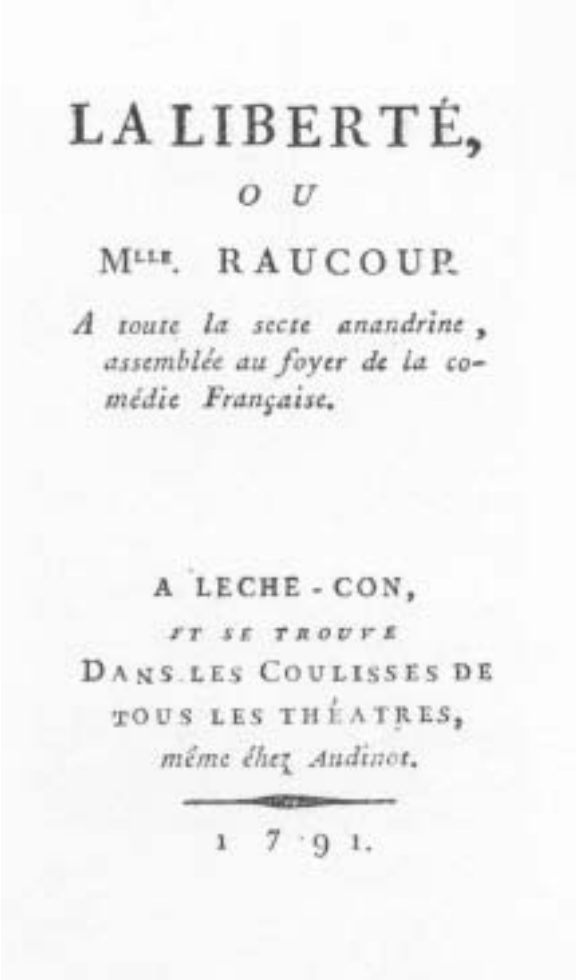


LES VARIÉTÉS
AMUSANTES,
OU
LES RIBAUDS
DU PALAIS-ROYAL,
COMÉDIE en III Actes et en Prose.
Par MONVEL *le Sodomite.*

Eh bien! qui mieux que moi pouvoit peindre ces faits?
Mes penchans et mes goûts, ma brutale luxure,
L'amour passionné de tromper la nature,
Sont des moyens certains de vous voir satisfaits.
(MONVEL le Sodomite, dans son Discours préliminaire à ses Camarades).

AVEC FIGURES.
A PARIS,
Et se trouve
Aux Variétés amusantes, à la nouvelle Salle.
1791.

Mais ce sont les acteurs et actrices qui sont les cibles préférés. L'un d'eux, Monvel, de retour en France après un séjour en Suède où il s'était exilé après avoir été surpris en flagrant délit au jardin des Tuileries, est ridiculisé dans *Les variétés amusantes* de 1791 dont on lui attribue même la paternité.



LA LIBERTÉ,

OU

MLLE. RAUCOUR.

A toute la secte anandrine, assemblée au foyer de la comédie Française.

A LECHE-CON,

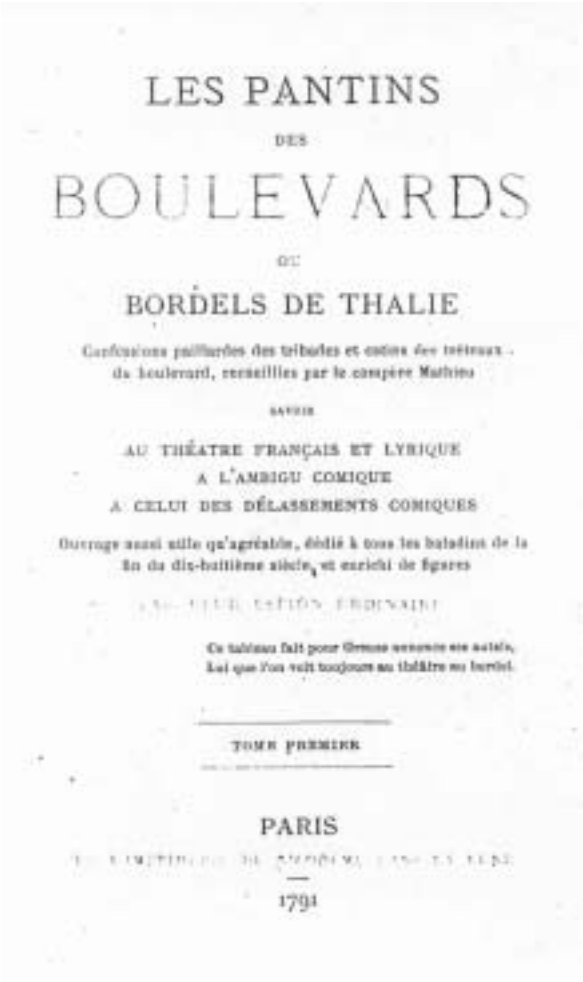
ET SE TROUVE

DANS LES COULISSES DE TOUS LES THÉATRES,

même chez Audinot.

1 7 9 1.

On s’attaque aussi à la célèbre Mlle Raucour de la Comédie française, dans des pamphlets comme celui-ci, publié comme on peut le voir à Lèche-Con, en 1791.



LES PANTINS

DES

BOULEVARDS

OU

BORDELS DE THALIE

Confessions paillardes des tribades et catins des théâtres du boulevard, recueillies par le compère Mathieu

SAVOIR

AU THÉATRE FRANÇAIS ET LYRIQUE

A L'AMBIGU COMIQUE

A CELUI DES DÉLASSEMENTS COMIQUES

Ouvrage aussi utile qu'agréable, dédié à tous les baladins de la fin du dix-huitième siècle, et enrichi de figures

Ce tableau fait pour Greuze ressemble aux satiés,
Lui que l'on voit toujours au théâtre ou bordel.

TOME PREMIER

PARIS

1791

D'autres comédiens homosexuels et comédiennes lesbiennes sont dépeints dans des positions compromettantes dans *Les pantins des boulevards*, de 1791…

LES COSTUMES
THÉATRALES
OU
SCÈNES SECRETTES
DES FOYERS.

Petit recueil de Contes, un peu plus que gaillards, orné de couplets analogues.

Dédiés aux jeunes gens des deux sexes qui se destinent aux Théâtres.

Enrichis de dix Gravures.

Que dire à cette essai sans plus de conséquence,
Qu'hélas ! bien fou seroit, celui qui mal y pense.

A HÉLIO-FOUTROPOLIS.
De l'Imprimerie de Crispinaille, à la Matricule.

1793.

…et *Les coutumes théâtrales* de 1793.

Cette période de liberté durant laquelle ces satires et libelles sont publiés est de courte durée. Avec la prise de pouvoir par Napoléon s'installe en France une censure encore plus efficace qu'avant la Révolution. La police redoutable que l'empereur institue et qui sera récupérée par les Bourbons à la Restauration fait en sorte qu'aucune pièce de théâtre gai ou lesbien ne paraîtra pendant près d'un demi siècle. Fait étrange, c'est un des chefs de cette police qui inspire le personnage principal de la première pièce à briser ce long silence.

Ce chef de la « police de sûreté » est nul autre que Vidocq, qui avait été criminel et bagnard avant de se rallier à la police en 1809. Lié d'amitié avec les grands écrivains et artistes du début du XIXème siècle, il inspirera…

…Honoré de Balzac qu'il fréquentait et qu'il régalait d'anecdotes sur les ténébreuses affaires auxquelles il avait été mêlé, sur ses nombreuses évasions et sur ses multiples déguisements. Balzac, fasciné par ce génie du crime devenu policier redoutable, s'en inspirera pour créer Vautrin.

« Ce personnage, écrit Balzac à un ami, qui représente la corruption, le bagne, le mal social dans toute son horreur, n'a rien de gigantesque. Je puis vous assurer que le modèle existe... Cet homme était tout ce qu'est Vautrin, moins la passion que je lui ai prêtée. Il était le génie du mal, utilisé d'ailleurs. »

Le génie de Balzac, qui était, lui, non pas le génie du mal mais le génie littéraire, est justement d'avoir fait de Vautrin un homosexuel.

LES

VOLEURS,

PHYSIOLOGIE

DE LEURS MOEURS ET DE LEUR LANGAGE.

Ouvrage qui dévoile les ruses de tous les fripons, et destiné à devenir le Vade Mecum de tous les honnêtes gens.

PAR

E. F. VIDOCQ,

CHEF DE LA POLICE DE SURETÉ.

L'Injure prépare où la vérité.
L'Auteur.

TOME SECOND.

Paris.

CHEZ L'AUTEUR, RUE DU PONT-LOUIS-PHILIPPE, 20

1837.

160 TAI—TAN

TAILBIN, s. m. — Billet de complaisance.

TAMBOUR, s. m. — Chien.

TANTE, s. m. — Homme qui a les goûts des femmes, la femme des prisons d'hommes. Je dois l'avouer, ce n'est pas sans éprouver un vif sentiment de crainte que je me suis déterminé à donner place dans cet ouvrage, à ce mot que l'ordre alphabétique amène sous ma plume; mais cet ouvrage n'est destiné ni aux filles, ni aux femmes; on le trouvera peut-être entre les mains de celles qui assistent, parées comme pour le bal, aux audiences de la cour d'assises lorsque l'acte d'accusation promet des détails sanglans ou critiques, ou qui sont allées par une froide matinée d'hiver, enveloppées de fourrures et nonchalamment étendues sur les coussins moelleux de leur landeau, acheter bien cher une place de laquelle elles pussent voir commodément tomber les têtes de Lacenaire et d'Avril; mais à celles-là je n'apprendrais rien qu'elles ne sachent déjà, elles savent ce que c'était que la *Tante Chardon*, c'est tout au plus si la pile galvanique pourrait agacer leurs nerfs, et peut-être que si l'on cherchait sous leur oreiller on y trouverait les ouvrages du marquis de Sade.

Peut-être s'est-il inspiré des observations d'amour entre hommes que Vidocq avait notées dans son ouvrage *Les voleurs* à l'article intitulé *Tante*, puisque c'est le mot que Balzac reprend pour révéler la nature du personnage.

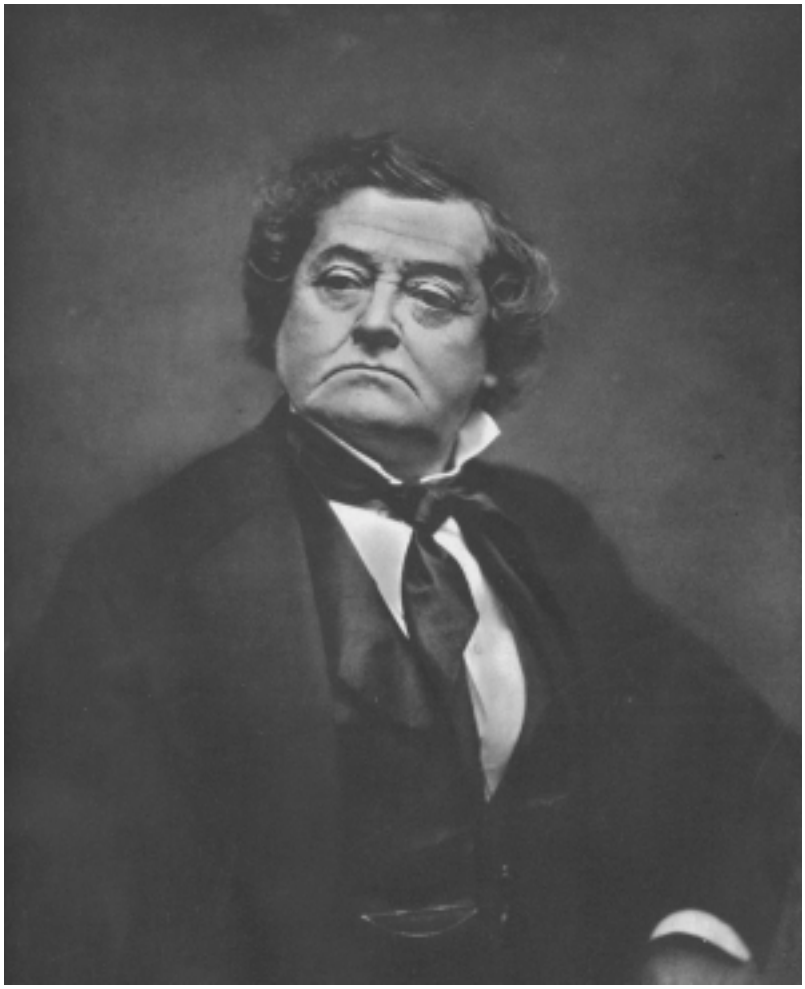
La grandeur de Vautrin, la fascination qu'il exerce, ses plus audacieuses entreprises sont toutes motivées par son amour pour de jeunes hommes, amour que la société considère le pire des vices, mais qui peut tout autant amener Vautrin à l'assassinat le plus crapuleux qu'aux sacrifices les plus nobles.

Vautrin

Drame en cinq actes représenté
pour la première fois sur le Théâtre de la Porte-Saint-Martin
le 14 mars 1840

C'est cette étrange « morale du minoritaire », comme l'a appelé Didier Éribon au sujet de l'œuvre de Jean Genet, que Balzac explore cent ans avant Genet dans le drame intitulé *Vautrin*.

On y retrouve le forçat amoureux d'un jeune vagabond qu'il a recueilli et qu'il a élevé comme un prince, dans l'espoir de le faire pénétrer jusqu'aux plus hauts sommets de l'aristocratie. Ce sera sa vengeance à lui, le galérien marqué au fer rouge qui est à jamais exclu de la société, mais qui trône par son intelligence et son audace sur le monde des voleurs, des espions, des traîtres et des parias. Mais, malgré sa haine de la société, quand Vautrin découvre que son protégé est, en fait, le juste héritier des ducs de Montsorel, il s'alliera à sa mère pour le rétablir dans ses droits usurpé par le bâtard de son indigne père.



Le succès semble certain dans cette entreprise, puisque le plus grand acteur de l'époque, Frédéric Lemaître que l'on voit ici, joue le rôle de Vautrin. C'est du fait sur mesure, puisque Vautrin dans la pièce change à plusieurs reprises de déguisement pour mener à bien ses entreprises…

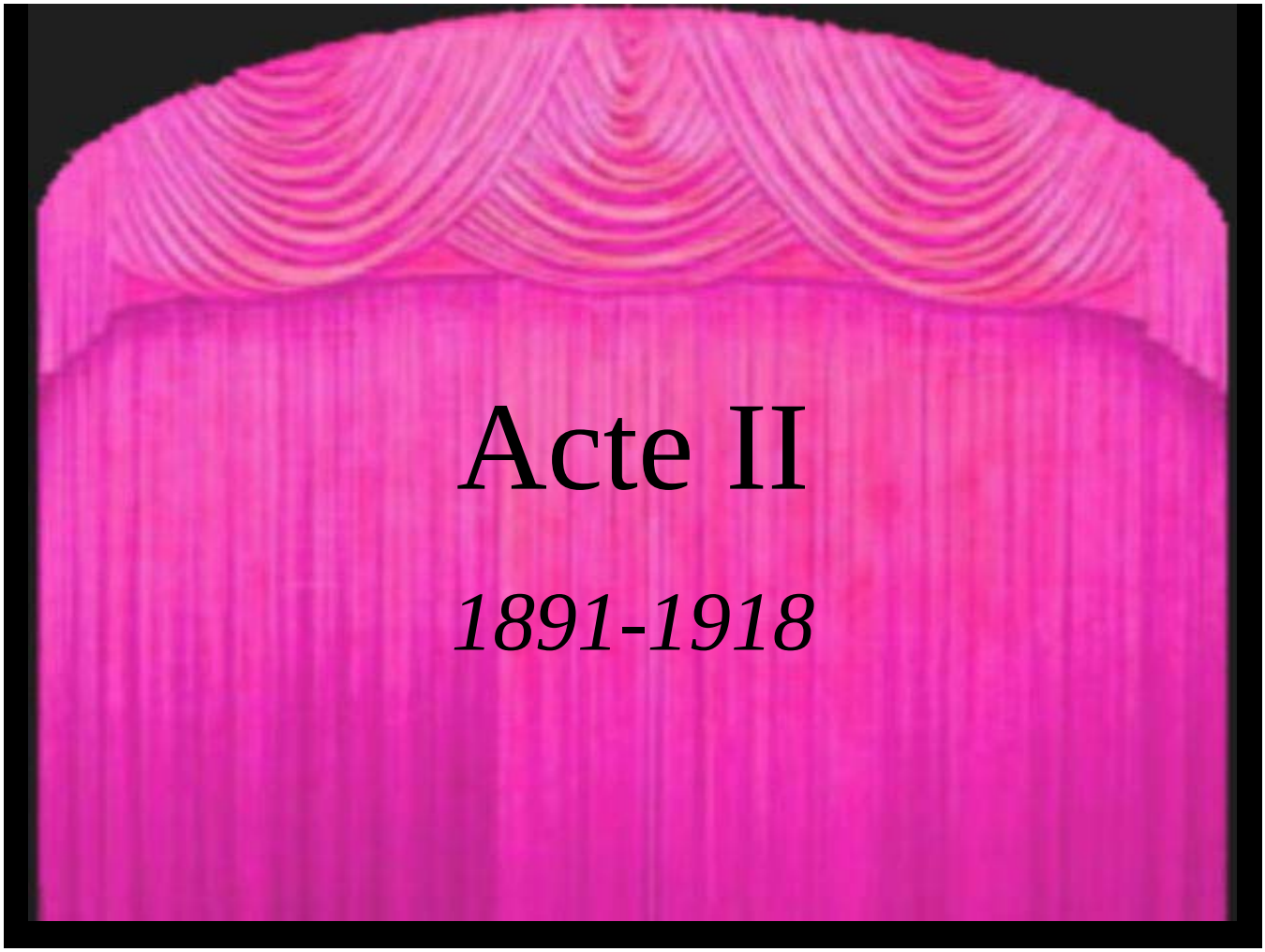
…et que Lemaître, comme on le voit ici dans une série de rôles, excelle dans l'art « d'incarner » tout un éventail de types.

Malheureusement, après une seule représentation qui a lieu le 14 mars 1840 au théâtre de la Porte-Saint-Martin, la pièce est interdite. La critique est assassine. L'homosexualité sous-jacente y est évoquée à mots couverts; on parle de « négation du sens moral », et on souligne le fait que la pièce mène à la conclusion « que les vertus sont des conventions ou plutôt des mensonges de la société… ».

Pourtant, ces condamnations ne sont pas le motif immédiat de l'interdiction, qui est tout autre. Au cours des répétions, des spectateurs ont été surpris de la ressemblance que Vautrin-Lemaître, déguisé en ambassadeur espagnol, a avec le roi Louis-Philippe qui règne alors.

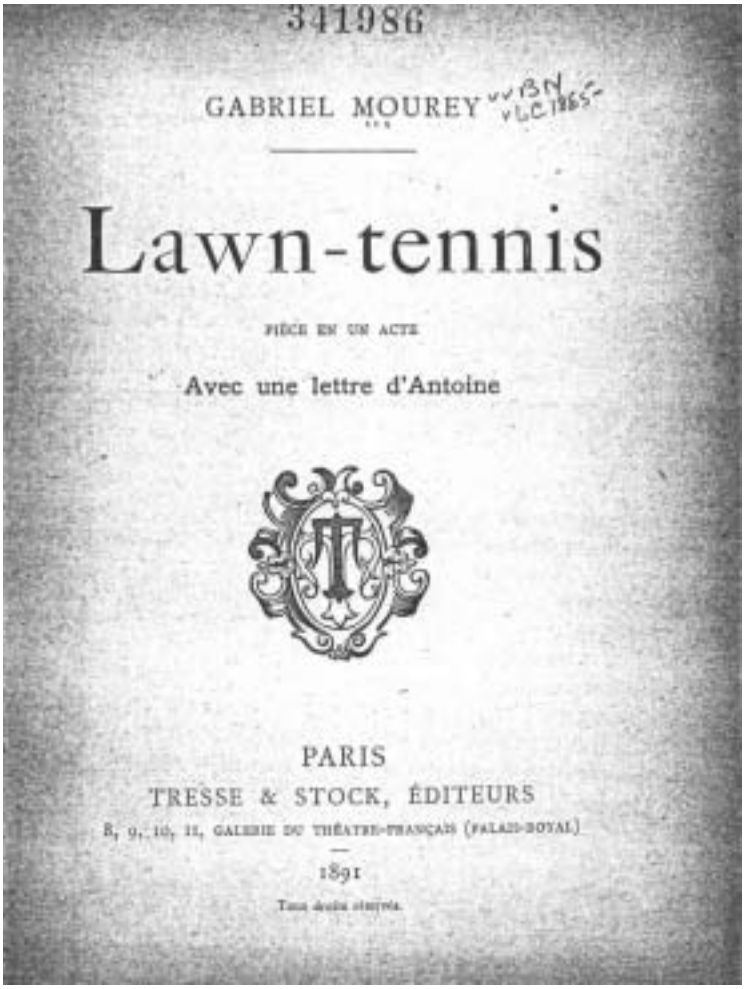
Plutôt que d'atténuer cette ressemblance, le directeur du théâtre, cherchant un succès de scandale, fait tailler la perruque que porte Lemaître pour cette « incarnation » de manière à ce que l'effet soit encore plus frappant. C'était aller trop loin, surtout que, par malchance, le fils du roi se trouve parmi les spectateurs de la première.

Vautrin sera remonté après la révolution de 1848, en 1850. Même si la critique, dans l'esprit anti-aristocratique du temps est alors dithyrambique, il n'y aura que 20 représentations. On soulignera le « type grandiose et singulier » du bagnard, mais sans remarques ni indices de compréhension de la vrai nature de sa passion. Il y aura des reprises en 1869 et en 1917, toutes deux sans succès.



L'aveuglement du public et de la critique à l'égard de l'homosexualité devient de moins en moins possible à mesure que s'achève le XIXème siècle. Des scandale, comme l'arrestation du comte de Germiny dans un urinoir en 1876 ou la descente au bains de Penthièvre en 1891, sont étalés au grand jour dans la presse. Des œuvres littéraires, comme les *Fleurs du mal* de Baudelaire ou *Sodome* d'Henri d'Argis, traitent d'homosexualité. Ce n'est pas qu'il y ait une liberté accrue, bien au contraire. Cette visibilité ne fait que rendre la censure plus vigilante et les directeurs de théâtre plus prudents. Mais cela n'empêche pas les auteurs d'expérimenter et de risquer des sujets jusqu'alors tabous.

Dans le monde du théâtre, une révolution est en cours en cette fin de siècle. Elle est menée par un homme qui jusqu'alors n'était qu'un petit employé de la Compagnie du Gaz, André Antoine, que l'on voit ici. En 1887 il quitte tout pour fonder avec ses amis une petite troupe qu'ils baptisent le Théâtre-Libre. Antoine y développe un théâtre nouveau, réaliste, qui fait fi des conventions théâtrales ampoulées. Dans des conditions difficiles, il monte de façon innovatrice des pièces dont la hardiesse en choque certains mais en séduit beaucoup d'autres. Il deviendra plus tard une figure incontournable du monde du théâtre, mais c'est dans la période tumultueuse de ses débuts, en 1891, qu'il est confronté à une pièce si étonnante que lui-même, pourfendeur des conventions, hésite à la monter.


341986

GABRIEL MOUREY

Lawn-tennis

PIÈCE EN UN ACTE

Avec une lettre d'Antoine

PARIS

TRESSE & STOCK, ÉDITEURS

8, 9, 10, 11, GALERIE DU THÉATRE-FRANÇAIS (PALAIS-ROYAL)

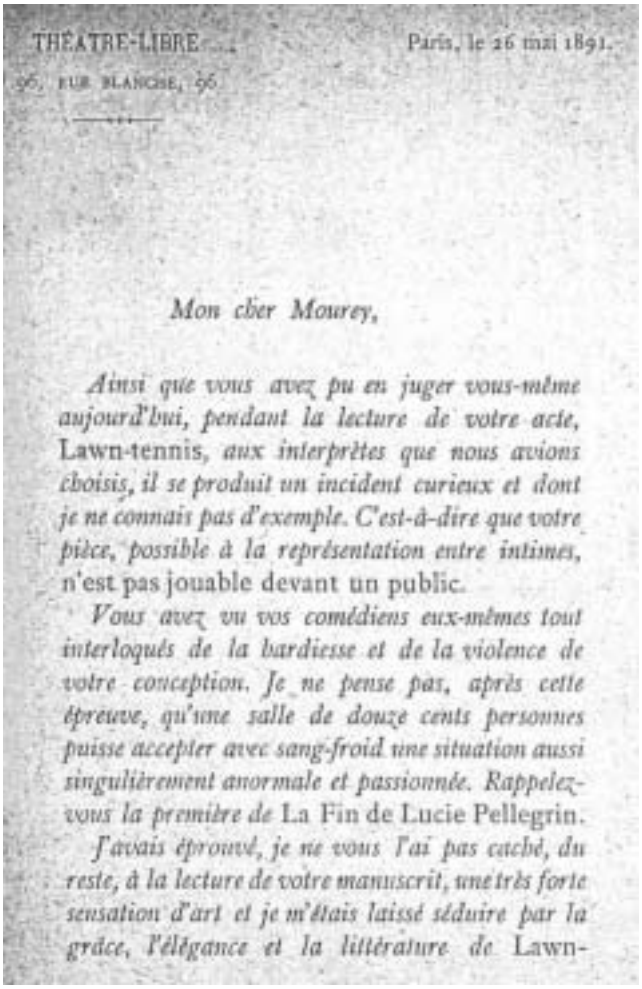
1891

Tous droits réservés.

Cette courte pièce c'est *Lawn-tennis*, de Gabriel Mourey, ami d'Antoine. Il semble qu'on associait déjà tennis et lesbianisme, puisqu'il s'agit d'un drame d'amour entre deux femmes. L'une, Élaine, toute féminine, a été depuis longtemps sous l'emprise de l'autre, Camille, qui est plutôt masculine; c'est, déjà, le modèle *fem-butch* qui nous est servi. L'action se déroule sur un tennis, alors que Camille, de retour d'un long voyage, se désespère de revoir Élaine qui s'est mariée en son absence et fait tout pour l'éviter. Camille reprend cependant espoir quand Georges, le nouveau mari d'Élaine, lui confie que leur amour s'effrite. Il croit qu'Élaine aime un autre homme, mais Camille, toute joyeuse, lui assure qu'il n'y a jamais eu d'autres hommes dans sa vie.

Tenace, Camille réussit à revoir Élaine. À la fois dominatrice et envoûtante, elle fait avouer à Élaine qu'elle l'aime toujours. Mais au moment où elle pense avoir triomphé, Élaine lui révèle dans un sursaut de dégoût qu'elle est enceinte et qu'elle veut rompre et retrouver son mari. Alors qu'elle appelle désespérément Georges, Camille, folle de rage, l'étrangle en lui disant : « Oui… je suis là… c'est moi… Georges… ton Georges… qui t'aime… »

À la lecture de cette pièce Antoine promet à Mourey de la monter. La suite de cette aventure téméraire se retrouve dans une lettre ajoutée en guise de préface de l'édition qui paraît la même année. Elle est révélatrice du changement d'attitude envers le lesbianisme qui s'est effectué depuis l'époque lointaine d'*Iphis et Iante*.



THÉATRE-LIBRE Paris, le 26 mai 1891.
96, RUE BLANCHE, 96.

Mon cher Mourey,

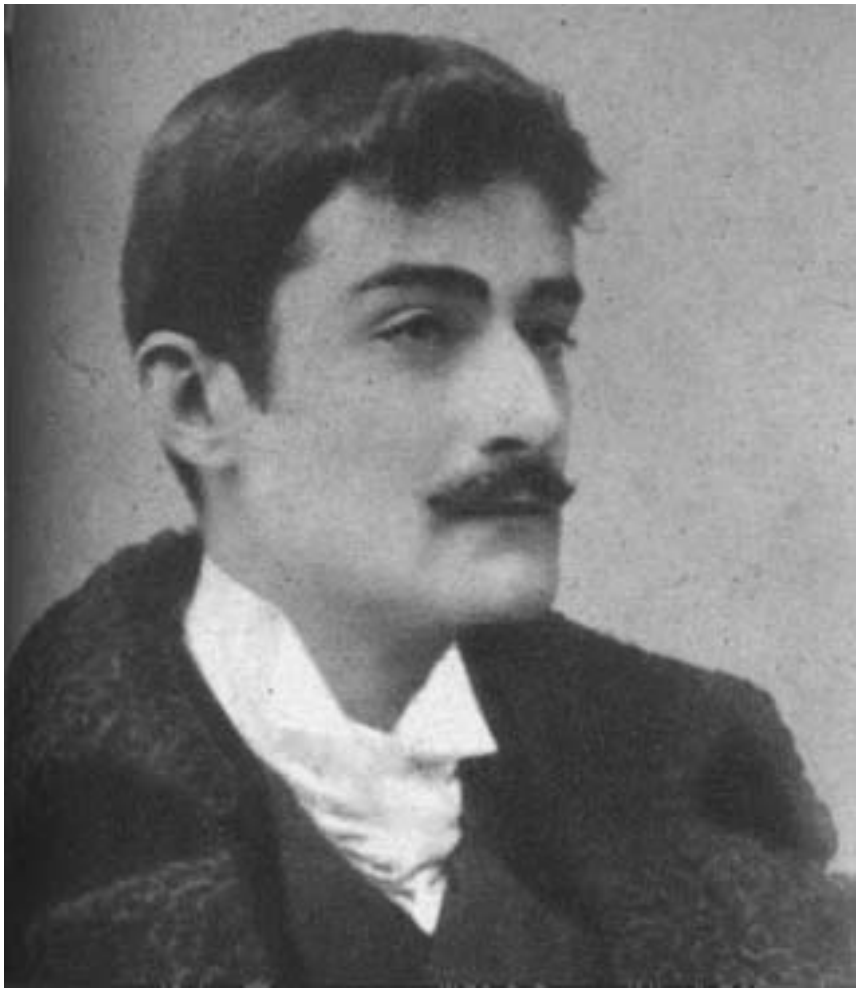
Ainsi que vous avez pu en juger vous-même aujourd'hui, pendant la lecture de votre acte, Lawn-tennis, *aux interprètes que nous avions choisis, il se produit un incident curieux et dont je ne connais pas d'exemple. C'est-à-dire que votre pièce, possible à la représentation entre intimes,* n'est pas jouable devant un public.

Vous avez vu vos comédiens eux-mêmes tout interloqués de la hardiesse et de la violence de votre conception. Je ne pense pas, après cette épreuve, qu'une salle de douze cents personnes puisse accepter avec sang-froid une situation aussi singulièrement anormale et passionnée. Rappelez-vous la première de La Fin de Lucie Pellegrin.

J'avais éprouvé, je ne vous l'ai pas caché, du reste, à la lecture de votre manuscrit, une très forte sensation d'art et je m'étais laissé séduire par la grâce, l'élégance et la littérature de Lawn-

Antoine raconte qu'après une lecture par les acteurs, il croit que la pièce n'est pas jouable devant un public. Il demande donc à Mourey de tenir compte des conséquences : « … nous courrons simplement le danger de faire fermer le Théâtre-Libre sur un gros scandale… » lui dit-il.

Malheureusement, Mourey n'insiste pas et il faudra attendre encore 35 ans avant qu'une autre pièce lesbienne d'importance ne soit produite.



En cette même année 1891, Édouard de Max, jeune et séduisant acteur d'origine roumaine, termine sa formation au conservatoire de façon brillante. C'est autour de ce personnage que s'articulera tout le théâtre homosexuel de la Belle époque. Pendant les vingt prochaines années il sera non seulement au centre de l'activité théâtrale comme l'un des meilleurs acteurs de son temps, mais il sera aussi le généreux mécène de toute une troupe de jeunes artistes homosexuels.

De Max débute à l'Odéon dans le rôle de Néron de *Britannicus*.

Il a non seulement la tête de l’emploi, mais il a aussi certains goûts de cet empereur décadent. C’est à la fois un triomphe et le début d’un véritable harcèlement homophobe de la part de certains critiques qui le détestent. « [De Max] n'en est pas moins devenu une des coqueluches de Paris. » dira un critique, en ajoutant « Une coqueluche dans le double sens du terme : un engouement et une sale maladie. De Max est à deux versants. Chez lui pas de milieu : ou on l'adore, ou on le déteste. »

(Guillaume Hanoteau, *Ces nuits qui ont fait Paris : un demi-siècle de théâtre d’Ubu-roi à Huis clos*, Fayard, 1971, p.113)

On le fustige surtout pour la façon osée dont il incarne des personnages comme celui de Pétrone dans *Quo vadis, …*

… ou encore ceux d’empereurs décadents comme Héliogabale.

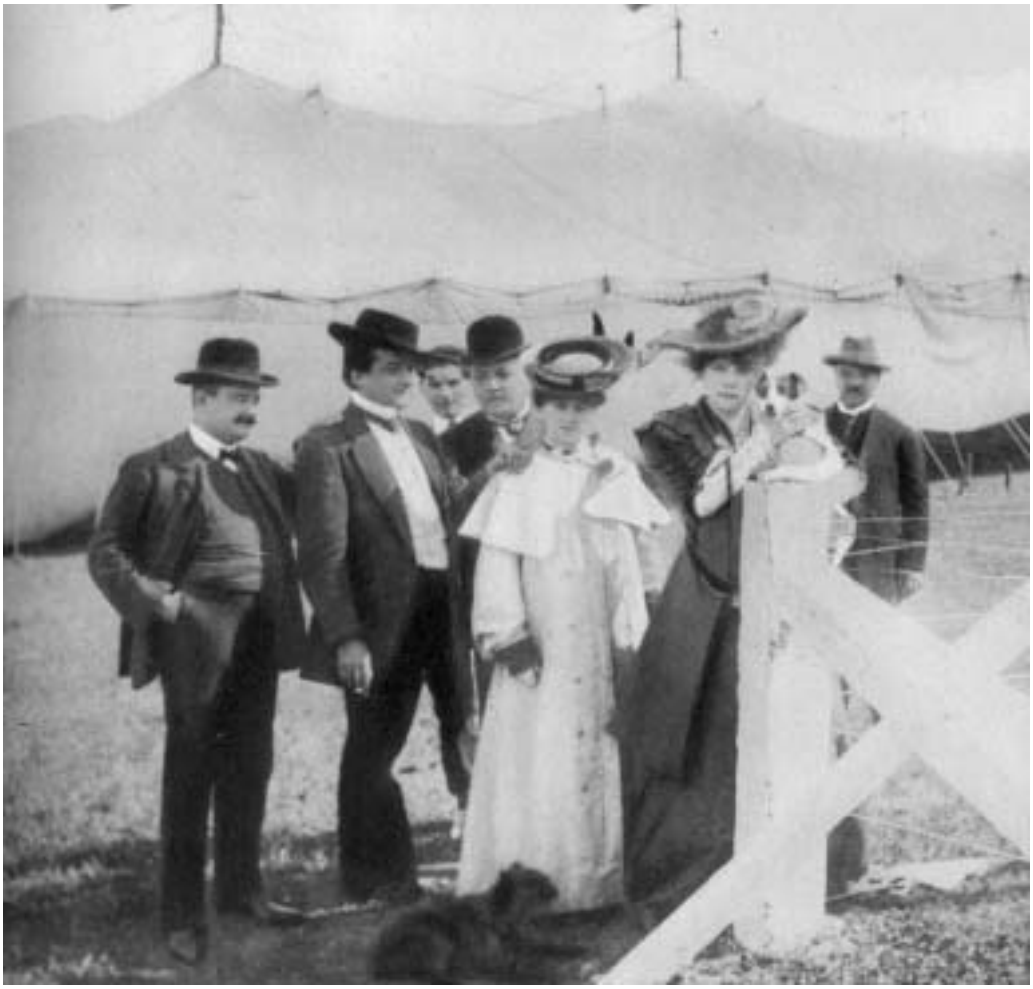
De Max raconte comment il finit par être confiné dans ce genre de rôle :

« Je n'ai pas dit une de mes plus harcelantes légendes : la légende des robes.

Dès mon apparition à l'Odéon dans Britannicus, tout le monde avait reconnu - pas moi - un parti pris de traîner des étoffes à ma suite…. Et quand j'eus joué à l'Odéon et avec Sarah quelques jeunes malades ou des empereurs anciens…, je fus désormais étiqueté de ces condamnations : « efféminé » et « oriental ».

J'aurais vainement essayé de parer à ces dangereuses épithètes. … du jour où je jouai *Quo Vadis*, « L'arbitre des élégances » me valut de devenir un arbitre des élégances un peu particulières. »

(*Chez de Max*, p. 70-71)



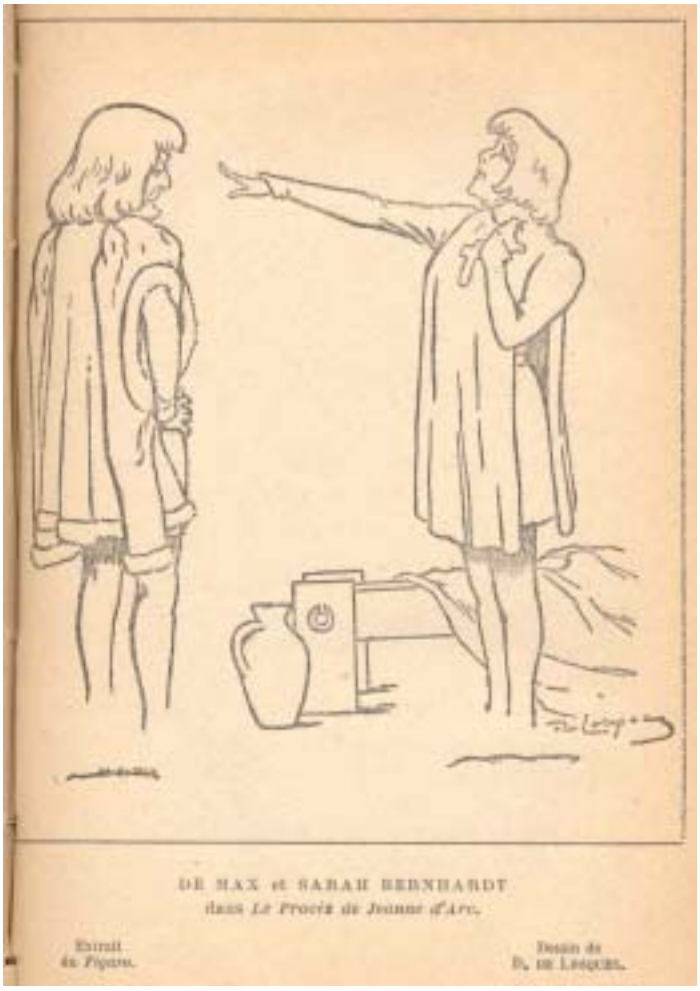
De par ses extravagances, de Max est le rival de Sarah Bernhardt, la plus grande star de son temps avec qui il jouera et fera des tournées pendant des années. On les voit ici à Dallas, au Texas. Voici le portrait qu'un des jeunes protégés de de Max, nul autre que Jean Cocteau, fera plus tard de ses deux monstres sacrés : « Notre jeunesse, folle de théâtre, fut dominée par deux grandes figures : Sarah Bernhardt, Edouard de Max... Qu'avaient-ils donc à faire avec le comme il faut, le tact, la mesure, ces princes du comme-il-ne-faut pas, ces tigres qui se lèchent et baillent devant tout le monde … ?

... De Max fut un tragédien génial. … il ignorait les codes, les formules. Il cherchait, il inventait. Il gênait. Il déraillait. On se sentait comme responsable de ses erreurs. On n'osait regarder ses voisins; on suait à grosses gouttes. Soudain vous aviez honte de votre honte. Des « chut » éteignaient le dernier rire. De Max, d'une poigne rageuse, domptait le ridicule et le chevauchait. Sa superbe l'emportait et vous emportait au galop. » (Jean Cocteau, Portraits souvenir)

Ces « tigres » ne pouvaient guère résister à se donner de temps à autres des coups de pattes. Sarah prend un malin plaisir à jouer des tours pendables aux acteurs qui la côtoient et avec de Max, elle pousse à l'extrême la plaisanterie. Dans une pièce où elle doit couper une mèche de cheveux de sa perruque, elle s'attaque à un morceau considérable de sa magnifique chevelure. De Max apprend à lui répondre en piquant des crises terribles. Lorsqu'elle tente de l'amadouer par des cajoleries, c'est à son tour de faire la diva et de lui répondre :

« – Je vous en prie, madame... Je suis aussi fille que vous. »

(*Chez de Max*, p. 146)



Les anecdotes sur ces deux grands acteurs que l'on voit ici jouer ensemble ne manquent pas : « À la fin de sa tournée dans l'Amérique du Sud, [Sarah] avait acheté un perroquet. Moi aussi. Le mien parlait. Le sien ne voulait rien savoir. Sans doute avait-elle une perruche et moi un mâle.

– Comment se fait-il que le vôtre parle et pas le mien ? s'étonna-t-elle.

– Confiez-moi le vôtre pendant le voyage. Je lui apprendrai à parler.

Elle consentit, me confia son perroquet, auquel je substituai le mien … que je confiai aux hommes du bord, en leur enjoignant à prix d'or d'apprendre à la bête tout leur répertoire le plus gras.

De sorte que, lorsque Sarah redemanda le perroquet avant d'arriver au Havre, on lui rendit une bête bruyante qui ne s'arrêtait pas de parler une minute et qui interpellait la tragédienne avec une familiarité ordurière, pornographique, scatologique – au moins.

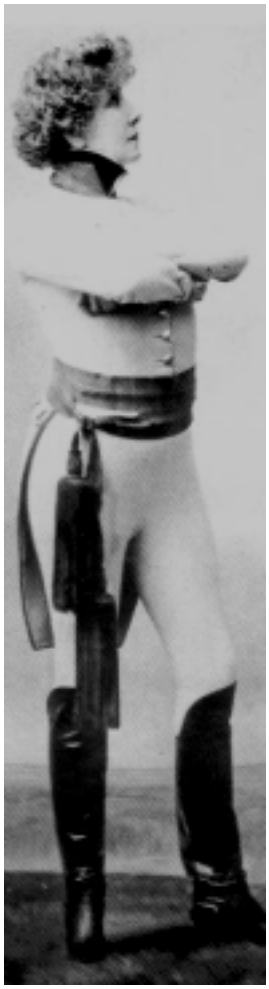
– Êtes-vous contente ? lui dis-je.

Mais elle me tourna le dos. Et je gardai le perroquet. Il est toujours là. Il s'appelle Cucu. Il est vieux, triste et taciturne. Il écoute les bavardages et, de temps en temps, dit mélancoliquement :

– Merde.

D'ailleurs, je ne l'aime pas. C'est un imposteur. Voilà vingt ans qu'il passe pour un mâle. L'autre jour, j'ai trouvé un œuf dans sa cage. »

(*Chez de Max*, p.147-148)



Il arrive cependant qu'en tentant de rivaliser avec Sarah, ce soit le ridicule qui dompte de Max. Un des personnages qu'ils incarnent à tour de rôle est celui du duc de Reichstadt, le fils de Napoléon. L'ami de de Max, le chroniqueur mondain Jean Lorrain, pourtant aussi extravagant que lui, ne peut résister à l'envie de se moquer de la façon particulièrement affectée dont il joue la scène d'agonie. Dans sa critique, il l'affuble d'un surnom qui lui restera :

Vendredi 20 janvier [1899]. - … [C]'est le « Monsieur aux camélias ». M. de Max semble vouloir gâter à plaisir des dons admirables. … la presse a lancé le mot travesti ; il y a de la vraisemblance dans cette rosserie. Corseté comme un vieux beau sous l'habit de satin blanc du due de Reichstadt, un tour de cou de velours épinglé sous le menton, haut cravaté, sanglé, busqué, il se cambre, plie sur les jarrets, marche sur les pointes, pirouette, roucoule, gémit, tousse et s'abandonne […] … [Q]uant à son agonie, elle est aujourd'hui classique: râles, petits spasmes et adieux au miroir, c'est, à côté de la mort … de madame Sarah Bernhardt dans la *Dame*, l'agonie … du « Monsieur aux Camélias ».

(Jean Lorrain, *Poussières de Paris*, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, 1902, p.13-14)

Le matin même où cette chronique paraît, Lorrain ayant reçu une gifle d'un autre individu qu'il avait insulté – car il en insultait plusieurs – de Max se contente de lui répondre ainsi : « Le monsieur aux camélias remercie la dame aux giroflées. »

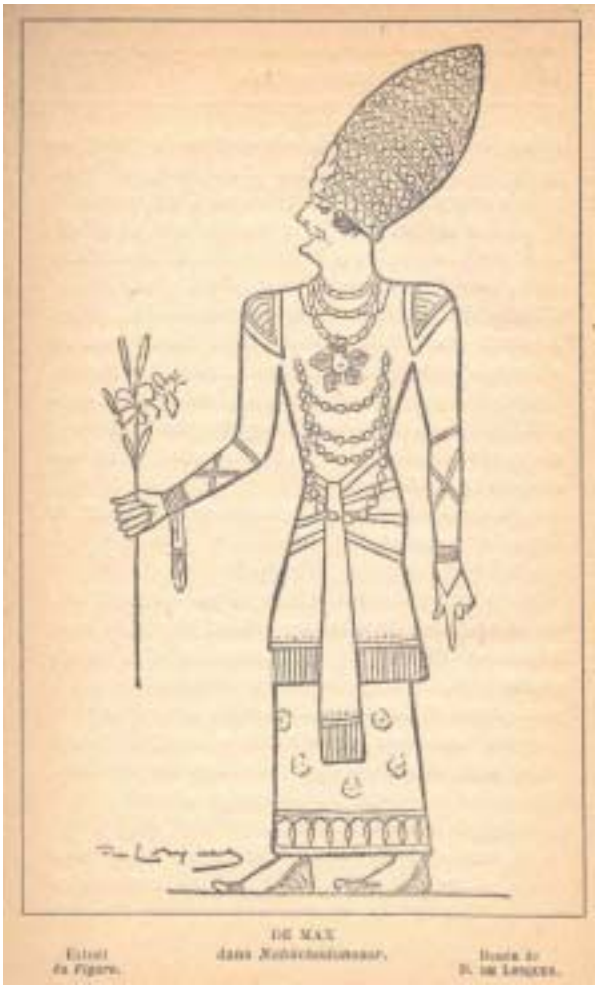
(*Chez de Max*, p.74)

Dans les Mémoires de de Max compilés par son ami Louis Delluc, on découvre jusqu'à quel point un homosexuel peut s'afficher à cette époque. À plusieurs reprises, de Max fait allusion au fait que ses mœurs sont un secret de polichinelle, mais qu'il se fiche du qu'en dira-t-on. Il fréquente les établissements louches de Pigalle et entre autres la Cigale : « Il paraît que je me compromettais, dit-il, Pourquoi de Max n'irait-il pas au bar ? J'étais civil et « de la Cigale » » Façon codé de dire qu'il est « de la pédale ».

Cette franchise lui nuit au niveau professionnel. Quand Edmond Rostand veut lui confier le rôle de Jésus dans *La Samaritaine*, même Sarah qui est loin d'être une sainte s'y oppose vivement en déclarant: « Non … de Max … c'est un satanique. » (p.257)

Qu'à cela ne tienne, de Max ne se renie pas. Il ne renie pas non plus Oscar Wilde, qu'il avait connu à Londres au sommet de sa gloire et qu'il revoit à Paris après sa déchéance et son séjour cruel de deux ans aux travaux forcés.

De Max s'assume au point où il ne s'objecte pas à ce que soient reproduites dans ses Mémoires des caricatures…



… comme celle-ci, où on le voit dans *Nabuchodonosor*. Il se retrouve ainsi en bonne compagnie puisque son ami Jean Lorrain, celui qui l'avait traité de « Monsieur aux camélias » …

… et que l'on voit ici, est aussi une cible favorite des caricaturistes.

Ces deux larrons, que l’on voit ici face à face, avait une drôle de relation. Voici ce qu’en dit de Max:

« Jean Lorrain, ami délicieux au demeurant, n'eut pour moi que des attitudes extrêmes. Que de fois, me rencontrant, il s'exclama avec un enthousiasme, une extase presque, dont j'étais un peu gêné. Et le lendemain il m'éreintait dans une chronique, blaguant mes pantalons, mes gestes ou ma voix. Et je le retrouvais adorable. Et il recommençait ses méchancetés. Et ça ne finissait pas. » (*Chez de Max*, p.74-75)

Ces attitudes ne les empêchent pas de collaborer ensemble pour créer, en 1900, une pièce incroyablement osé. C’est alors la mode du théâtre en plein air, et des spectacles à grand déploiement sont montés dans des décors naturels splendides.

JEAN LORRAIN

ET

A.-FERDINAND HEROLD

—

PROMÉTHÉE

Tragédie lyrique en trois actes

MUSIQUE DE

GABRIEL FAURÉ

Représentée pour la première fois à Béziers, sur le théâtre des Arènes, le 27 août 1900

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

Lorrain écrit donc *Prométhée*, inspiré du mythe grec, pour lequel Gabriel Fauré compose la musique. La pièce, jouée aux arènes de Béziers, est un triomphe. Il faut dire que de Max s'est surpassé en exhibitionnisme, comme vous pouvez le constater.

« Ils furent un peu surpris, les pauvres, » raconte de Max au sujet des habitants de Béziers, « de voir que je me mettais nu, exactement - oh! avec pudeur - pour jouer la comédie.

Avant la représentation, je fis venir un coiffeur… un coiffeur de Béziers. […]

Je me fis donc raser la barbe, et il fut étourdissant de verve et de bonhomie.

Puis je l'invitai à me raser les bras, il s'arrêta un moment de sourire, il me rasa tout de même les bras.

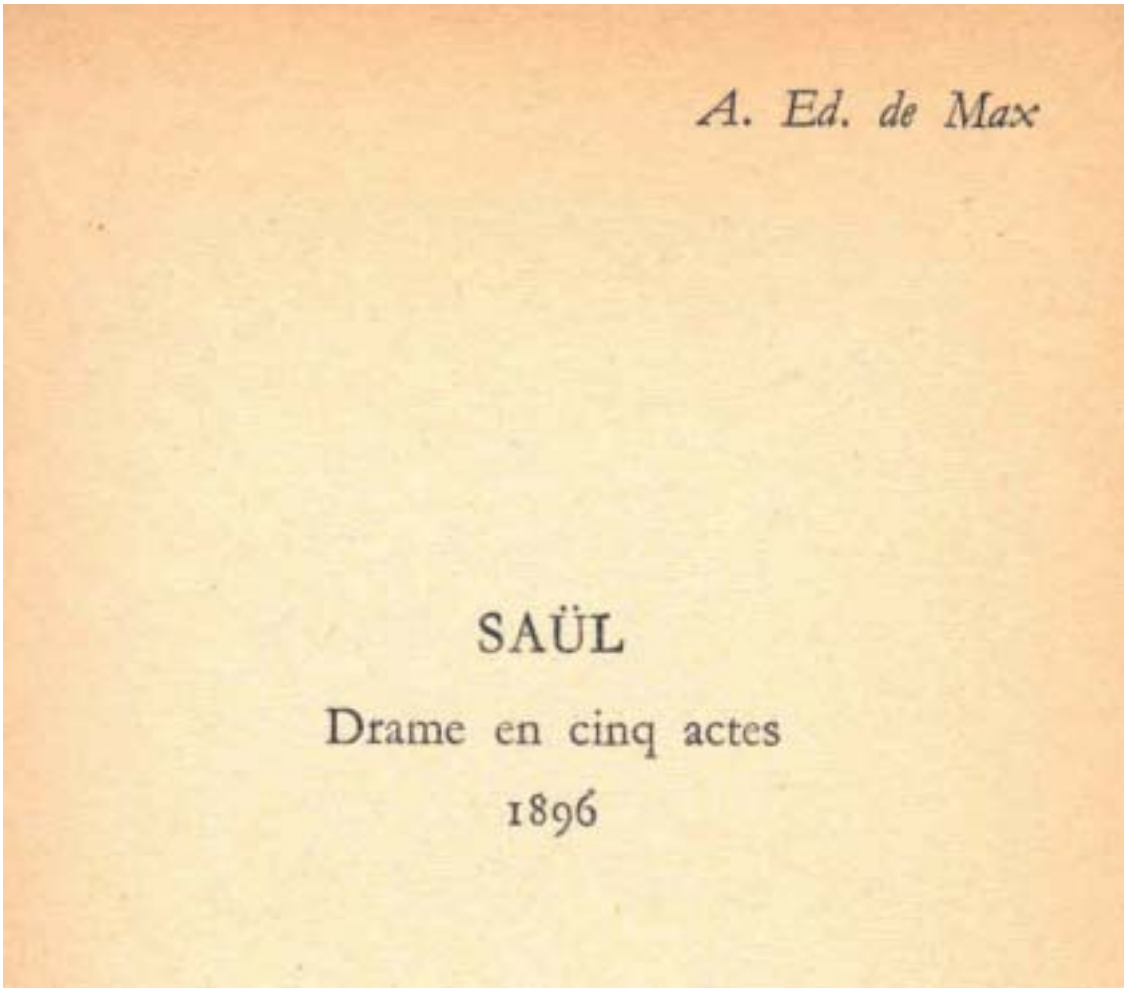
Je lui, offris ensuite ma poitrine, il ne sourit plus du tout, il cessa de parler, - il me rasa la poitrine,

Enfin je lui confiai mes jambes; il faillit s'enfuir, mais il n'osa pas; il rougit, baissa les yeux et, confus, me rasa les jambes.

Seulement il ramassa soigneusement tout ce dont il m'avait dépouillé, et le lendemain, dans sa vitrine, il mettait en vente de petites touffes légères: c'était le système pileux de, comme il disait, « Promothée ». (Chez de Max, p.190-191)

Même si le coup d'audace de de Max fait de *Prométhée* la première manifestation d'homoérotisme sur scène, la pièce elle-même, malgré qu'elle soit l'œuvre de Jean Lorrain, n'est pas à proprement parler une pièce homosexuel.

[Elle sera jouée par de Max en 1900, 1901 aux arènes de Béziers et 1907 à l'opéra de Paris.]


A. Ed. de Max

SAÜL

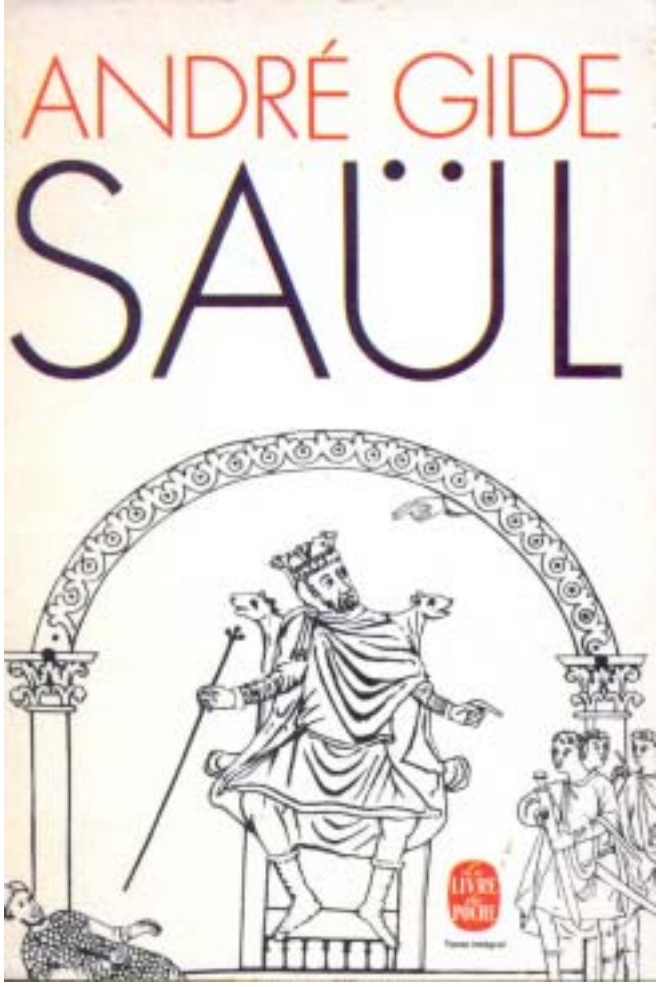
Drame en cinq actes

1896

Ce n'est pas le cas de *Saül* qu'André Gide écrit pour de Max, comme l'atteste la dédicace. C'est un témoignage de l'influence de l'acteur sur les jeunes artistes homosexuels qu'il encourage. Cette pièce s'inspire du même thème biblique que le *Jonathas et David* du père Brumoy, mais en mettant en évidence l'amour torturé du roi Saül père de Jonathan, pour David.

« André Gide, dira de Max, m'avait écrit un *Saül* qui est parmi les plus séduisantes créations du théâtre d'art. On y reconnaît la pompe narquoise prodiguée par Wilde dans *Salomé*. Cet esprit, … supporte mal la représentation. En outre, le conte lui-même des passions où se rencontrent Saül, David, Jonathan a beau se réclamer des textes bibliques, un public de Paris ne saurait l'accueillir qu'avec réserve ou, s'il est dans ses jours de familiarité, avec violence.

C'est pourquoi *Saül*. n'a été joué qu'en librairie… » (*Chez de Max*, p.102-104)



Il est regrettable que la production n'ait pas lieu à cette époque, car *Saül* explore avec sérieux le trouble d'un homme face à son désir. La pièce ne sera montée qu'en 1922, presque un quart de siècle après sa parution. On verra que le long délai entre l'écriture de pièces homosexuelles et leurs créations est la manifestation la plus commune de l'homophobie.

À part son influence dans le monde du théâtre, de Max utilise une autre façon de lancer les auteurs qui débutent. Il organise au cours de sa vie des milliers de récitals de poésie auxquels il prête son talent. C'est de cette façon qu'il met à la mode un jeune poète qui, comme Gide, aura une brillante carrière : Jean Cocteau.

« Un gamin, un gosse, un page, tel vint Jean Cocteau, armé de ses dix-sept ans. » dira de Max, « Il était précieux, délicat, charmant, et ses poèmes étaient charmants, délicats, précieux.

[…] Je les ai récités à tout Paris. Je disais beaucoup de vers en public dans ce temps-là. J'allai même jusqu'à organiser une conférence pour célébrer le jeune poète … [au théâtre] Fémina. […] Et puis, Cocteau, charmé, ravi, aux anges, vint beaucoup moins chez de Max. Il avait beaucoup d'autres interprètes, cueillis parmi mes relations.
[…] il dit de pâles poèmes dans le monde. Il a renoncé aux « Mon cher confrère... » pour les « Ma chère princesse... ».

Il est très bien vu dans la noblesse française. » (Chez de Max, p.106-107)

L'ingrat Cocteau abandonne donc l'acteur par snobisme, mais …

…il repayera sa dette envers de Max après sa mort en faisant de lui un magnifique éloge dans ses *Portraits souvenir*:

« Comme l'océan, dont il avait les gestes, la rumeur et le glauque, de Max était « redouté des mères à genoux » … « Votre fils connaît de Max, il est perdu! » C'était le *leit motiv* et l'inexactitude même. Point de messes noires ou roses. Point de pièges à jeunes gens. L'intimité d'Édouard de Max évoquait plutôt l'intérieur familial d'une roulotte de romanichels… […] Le désordre, chez de Max, c'était son style, son jeu, les caprices d'une nature orientale, chaude et généreuse. Dans cet appartement moqué, redouté, qui moulait son âme, nous ne reçûmes que des exemples de noblesse. »

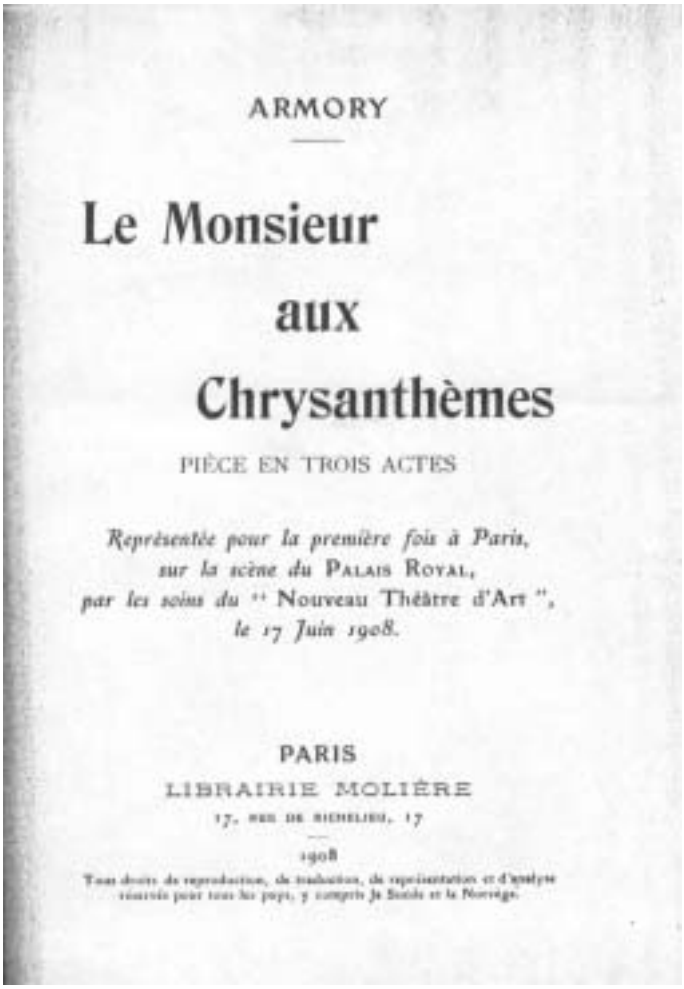
Il s'agissait cependant souvent d'exemples de noblesse décadente, qui finissaient parfois en queue de poisson, comme en témoigne l'histoire d'un bal donné au théâtre des Arts.

De Max y entraîne Cocteau et deux jeunes amis et se charge des costumes. Ils sont tellement ridicules qu'on les installe dans une avant-scène pour mieux s'en moquer. Cocteau en a les larmes aux yeux. De Max, comprenant qu'il est allé trop loin, ramène tout ce beau monde à la maison après les avoir défrisés et démaquillés.

De Max adorait les bals. Heureusement pour lui, les costumes extravagants qu'il inventait avaient eu plus de succès dans sa jeunesse. « Toutes les fêtes m'attiraient, … raconte-t-il, Un bal organisé au bénéfice de je ne sais plus quoi me passionna donc comme tant de bals m'avaient passionné déjà.

J'avais imaginé d'y paraître, drapé dans un grand péplos où j'avais fait appliquer des chrysanthèmes; c'était l'automne. J'avais pour moi la mode d'une fleur presque nouvelle et je fis une entrée sensationnelle …. » (*Chez de Max*, p.91-92)

C'est peut-être ainsi que de Max, « Le Monsieur aux camélias », comme l'avait surnommé Jean Lorrain, devint au gré d'une nouvelle fleur à la mode, « Le Monsieur aux chrysanthèmes. »



ARMORY

Le Monsieur aux Chrysanthèmes

PIÈCE EN TROIS ACTES

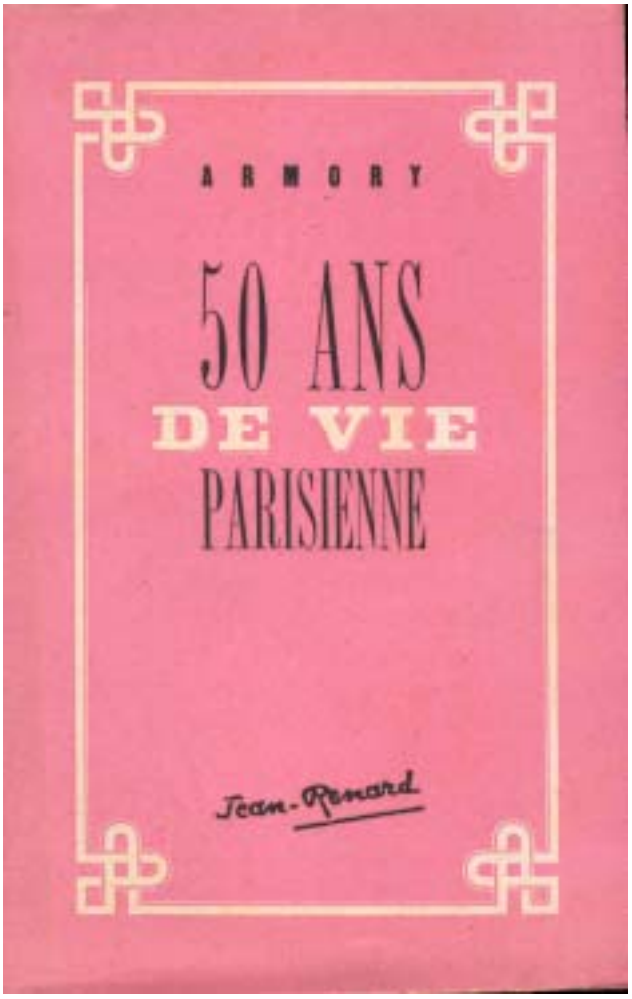
Représentée pour la première fois à Paris, sur la scène du PALAIS ROYAL, *par les soins du* " Nouveau Théâtre d'Art ", *le 17 Juin 1908.*

PARIS
LIBRAIRIE MOLIÈRE
17, RUE DE RICHELIEU, 17

1908

Ce sobriquet devient, en 1908, le titre de la première comédie du XXème siècle à présenter un personnage homosexuel. Cette pièce aura beaucoup de succès, malgré les déboires qu'a son auteur a à la monter.

Armory, de son vrai nom Carle-Lionel Dauriac, fait partie d'une nouvelle génération qui suivent la trace d'Antoine. En 1906, lui et ses amis créent une troupe, le Nouveau Théâtre d'Art, pour monter tour à tour leur pièces d'avant-garde, « des ouvrages dont l'audace effrayait les exploiteurs de scènes régulières », comme le dit si bien Armory dans ses Mémoires,….



… intitulés *Cinquante ans de vie parisienne*. Les deux productions qui précèdent la sienne montre que ces jeunes n'ont pas froid aux yeux. La première traite d'un prêtre amoureux, la seconde d'une relation incestueuse. Le scandale et le jeu de jeunes acteurs talentueux assurent leur succès.

Mais quand Armory tente de trouver un acteur pour son premier rôle, il se bute à un mur. Il l'offre d'abord à de Max, mais celui-ci refuse. Armory prétend que de Max eut peur, mais il est plus vraisemblable qu'il le trouvait trop caricatural, trop inspiré de sa propre vie et de la vie des ses amis …

Oscar Wilde …

… et Jean Lorrain, dont la mort était toute récente. Armory est d'ailleurs le premier à admettre que l'idée de son personnage lui est venu de Lorrain, mais il se défend assez mal quand il veut nous faire croire qu'il ne visais pas à caricaturer cet auteur qu'il admirait.

Il dira « … *Le Monsieur aux chrysanthèmes* n’est pas plus Jean Lorrain qu’Oscar Wilde ou Édouard de Max. C’est un personnage inventé pour une satire s’adressant moins au vice lui-même qu’à son ridicule étalage, à la complaisance qu’il rencontrait dans la société parisienne. » (p.97)

Quoiqu’il en soit, le seul acteur qui accepte d’assumer le rôle tombe gravement malade et doit l’abandonner. Armory raconte ainsi la suite :

« Ma pièce était par terre. Je m'en allais, la mort dans l'âme. C'est alors que sur les boulevards je fus abordé par un jeune homme de mœurs douteuses, j'entends qui ne pouvaient faire aucun doute. Naturellement il m'interrogea sur ma pièce dont l'on parlait déjà beaucoup dans Paris. [C’est dire à quel point l’annonce de cette pièce intéressait les homosexuels de l’époque.] Je lui fis part de ma mésaventure.

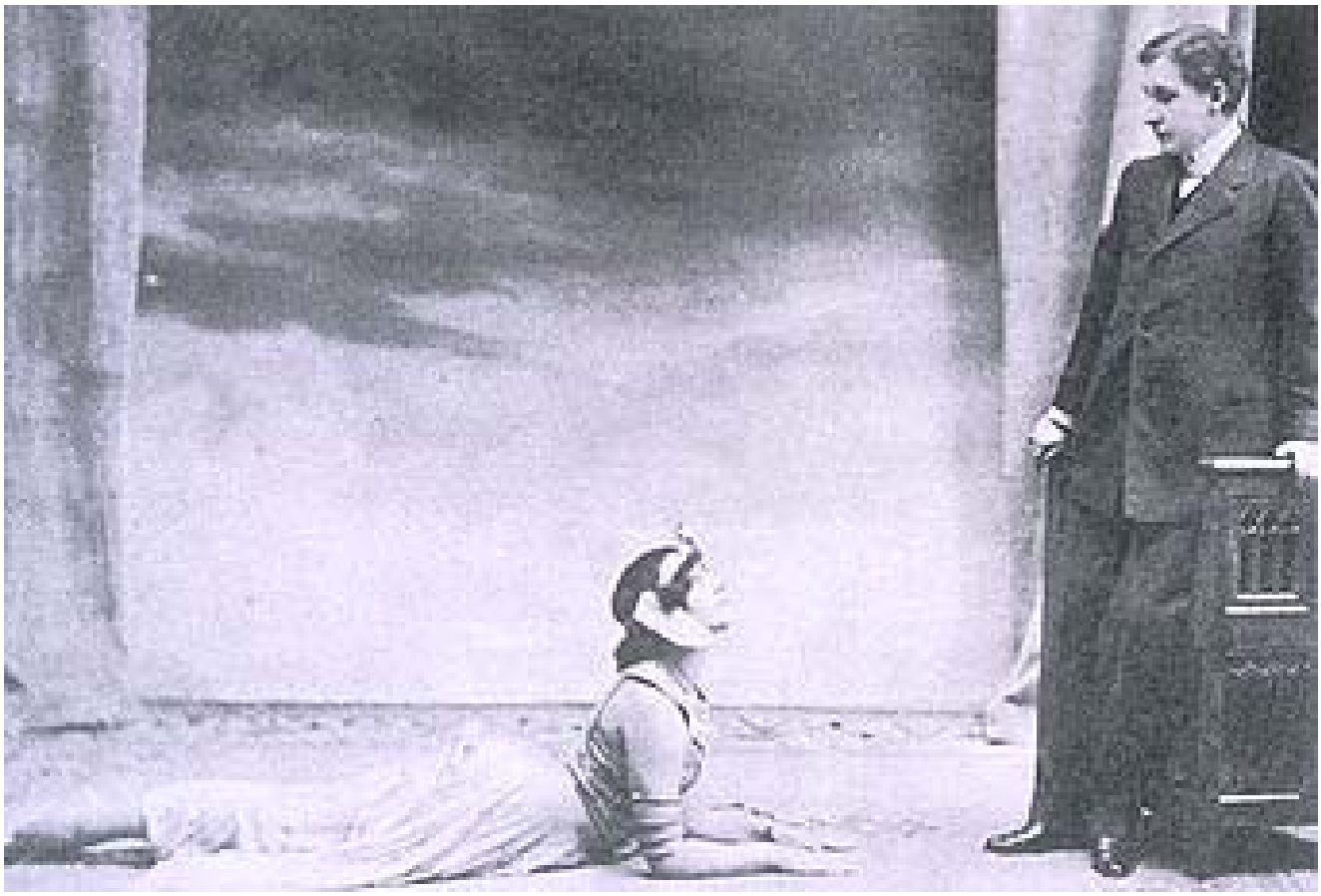
– Je vous trouverai quelqu'un, me dit-il avec aplomb.

Il me raccompagna, tout en bavardant avec moi.

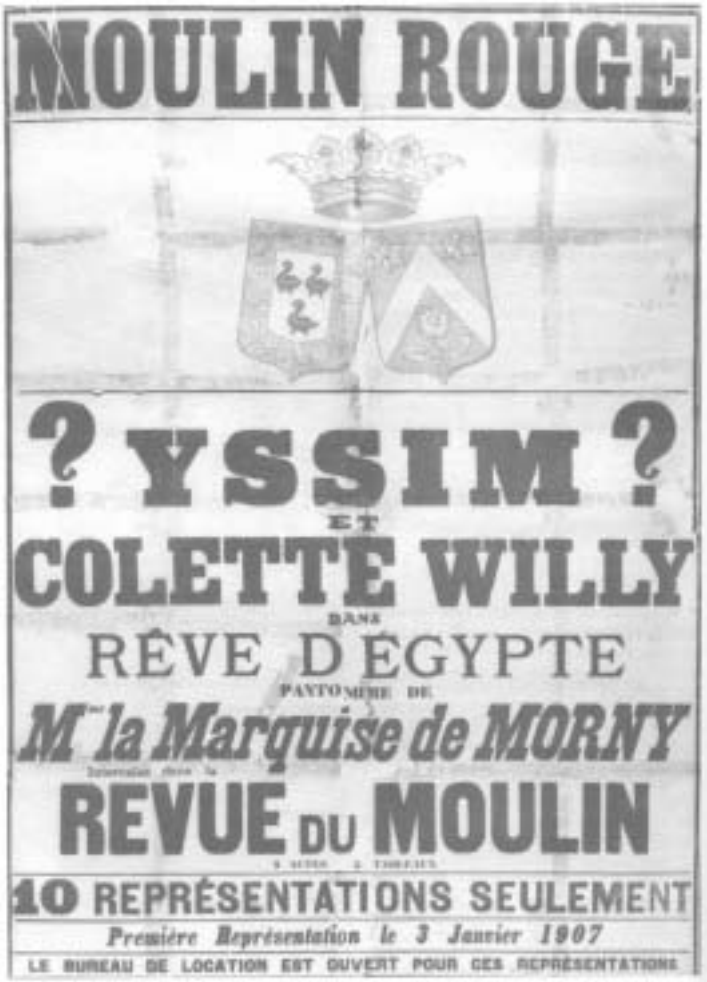
Il me trouva effectivement quelqu'un. » (p.184-187)

Ce quelqu'un, c'est l'acteur Jean Ayme, qui connaîtra la gloire au cinéma, dans le film *Les vampires* où on le voit ici. Grâce à lui, la pièce triomphe devant le Tout Paris qui s'est pressé d'assister à cette nouveauté.

Parmi les spectateurs on remarque l'écrivain Colette, accompagnée de Missy, la marquise de Morny, toujours habillée en homme.



Elles avaient l'année précédente fait scandale dans les scènes amoureuses de *Rêve d'Égypte* …



On se collette au Moulin-Rouge

On connaît les incidents qui ont eu, hier, le Moulin-Rouge — si j'ose dire — pour théâtre. L'ex-marquise de Belbeuf (Yssim), marquise de Morny, et Colette Willy jouaient une pantomime due à leur collaboration. Celle de la marquise fut, dit-on, la plus active.

Le public protesta violemment.

Un peu trop violemment même. Il a paru, semble-t-il, oublier qu'il avait, en dernière analyse, affaire à deux femmes.

Nous n'avons pu joindre que fort tard Colette et la marquise.

Le vestibule du 2 de la rue Georges Ville où habite Mme de Morny, est rempli de fleurs: ce sont des marques de sympathie.

Je trouve les deux débutantes au sauf du lit. La marquise est en robe de chambre, Colette, jolie comme un amour avec ses yeux si allongés, est en peignoir rose.

Voici notre conversation :

Colette. — Viole
cidents ! N'ayez pas
mauvée pour la ma
e suis tout à fait
préparé à l'avance.
La Marquise. —
tans la journée.
Moi. — Pourquoi
présention ?...
La Marquise. —
lez-vous prendre ?...
Colette. — Oh !
nent supposer ?...

Mœurs décadentes

Nous avions naguère une poésie décadente, qui était surtout le fait de quelques jeunes gens prétentieux et efféminés distillant la quintessence de leur pensée anémique en des formules volontairement hermétiques et paradoxales. Ce misérable jeu d'esprit, où s'exerçaient de préférence quelques eunuques de lettres, d'idées courtes et de vaste fatuité, a eu la vie éphémère des choses inconsistantes et il n'a révélé au monde ni une œuvre ni un homme.

Mais si la poésie décadente a vécu, l'état d'esprit d'où elle procédait, c'est-à-dire la recherche maladive des raffinements les plus subtils et les plus pervers de la volupté, l'amour du plaisir dans ses manifestations les plus insolites et dans ses expressions les plus troubles, et, pour tout dire, l'exaspération douloureuse

une pantomime présentée au Moulin Rouge qui provoque une véritable émeute au sein du public. La presse aussi y va d'un véritable tollé homophobe et la pièce est immédiatement interdite par la police.

Armory prend soin de noter la présence du célèbre couple lesbien, ainsi que celle d'une troupe qu'il qualifie « [d']**intéressés, suivant curieusement le jeu du premier rôle**. » (p.184-187)

De peur que la pièce ne fasse pas long feu, il semble que les homosexuels se soient déplacés en grand nombre, curieux de se voir enfin représentés sur scène.

ARMORY

Le Monsieur aux Chrysanthèmes

PIÈCE EN TROIS ACTES

Représentée pour la première fois à Paris, sur la scène du PALAIS ROYAL, *par les soins du* " Nouveau Théâtre d'Art ", *le 17 Juin 1908.*

PARIS
LIBRAIRIE MOLIÈRE
17, RUE DE RICHELIEU, 17

1908

Tous droits de reproduction, de traduction, de représentation et d'adaptation réservés pour tous les pays, y compris la Suède et la Norvège.

Heureusement pour eux, la caricature n'est pas trop méchante et le *Monsieur aux chrysanthèmes*, malgré ses travers, s'avère sympathique, même pour la critique qui adore le personnage :

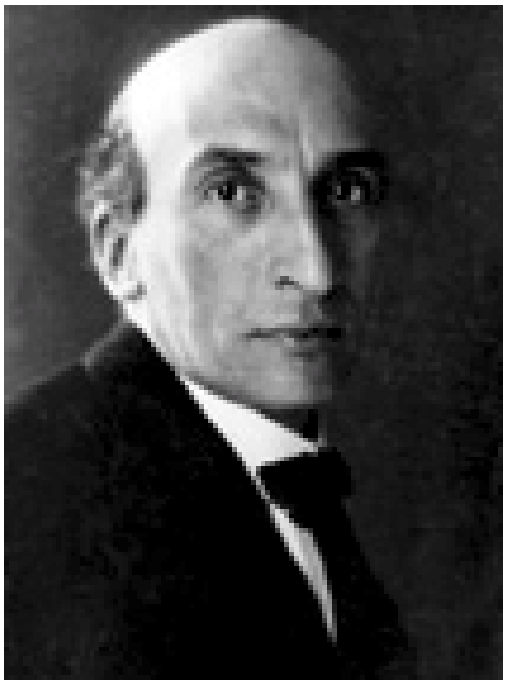
[[…] il s'appelle Gill Norvège, et c'est un journaliste influent et redouté. Son élégance, ses goûts d'artiste sont célèbres, ses «potins » font parler tout Paris… Délicat, fin, précieux, efféminé, … il est attirant et déplaisant, il intéresse et il éloigne. […] Je ne sais pas si vous avez compris que ce monsieur, – il ne m'a choqué en rien, – ne professe qu'un goût très modéré pour les dames. Les jeunes gens lui disent davantage, sont même seuls à lui dire quelque chose, …. Cependant, à court d'argent, tout près de la dégringolade, et se sachant aimé d'une belle jeune femme riche, il s'efforce de jouer auprès d'elle l'homme épris, … dans le but de rétablir par là ses finances. […] M. Armory a dressé ce personnage à merveille. Toute la pièce, d'ailleurs, pleine de sous-entendus, d'allusions de détails seulement indiqués, – il le fallait, avec un tel sujet, pour ne pas tomber dans la grossièreté, – est menée avec une adresse, un tact remarquables. […] » (Critique de Maurice Boissard, i.e. Paul léautaud, Mercure de France, 16-VIII-1908, Vol. 74, p. 717)]

Malgré ce succès, le théâtre gai et lesbien reste rare. Quelques pièces, comme *Passion perverse : l'invertie*, sont jouées dans des théâtres populaires comme le Grand Guignol, spécialisés dans les drames criminels et l'horreur. Mais la véritable horreur, celle de la première guerre mondiale, met un frein à tout cela.

Le traumatisme de la grande guerre engendre des bouleversements sociaux étonnants. Ceux qui ont échappé à l'hécatombe se joignent à la nouvelle génération pour remettre en question l'ordre moral bourgeois qui a mené au désastre. Les mouvements socialistes et féministes prennent de l'ampleur et, en Allemagne, divers groupes homosexuels s'organisent et gagnent de nombreux adhérents. En France, où on est plus réfractaire aux mouvements organisés, c'est plutôt dans la vie sociale, dans la littérature et au théâtre que l'homosexualité s'épanouit.

À Montmartre, de nombreux bars et dancings accueillent gais et lesbiennes qui y trouvent des lieux de liberté. Une poignée de personnalités publiques s'affichent de plus en plus, comme …

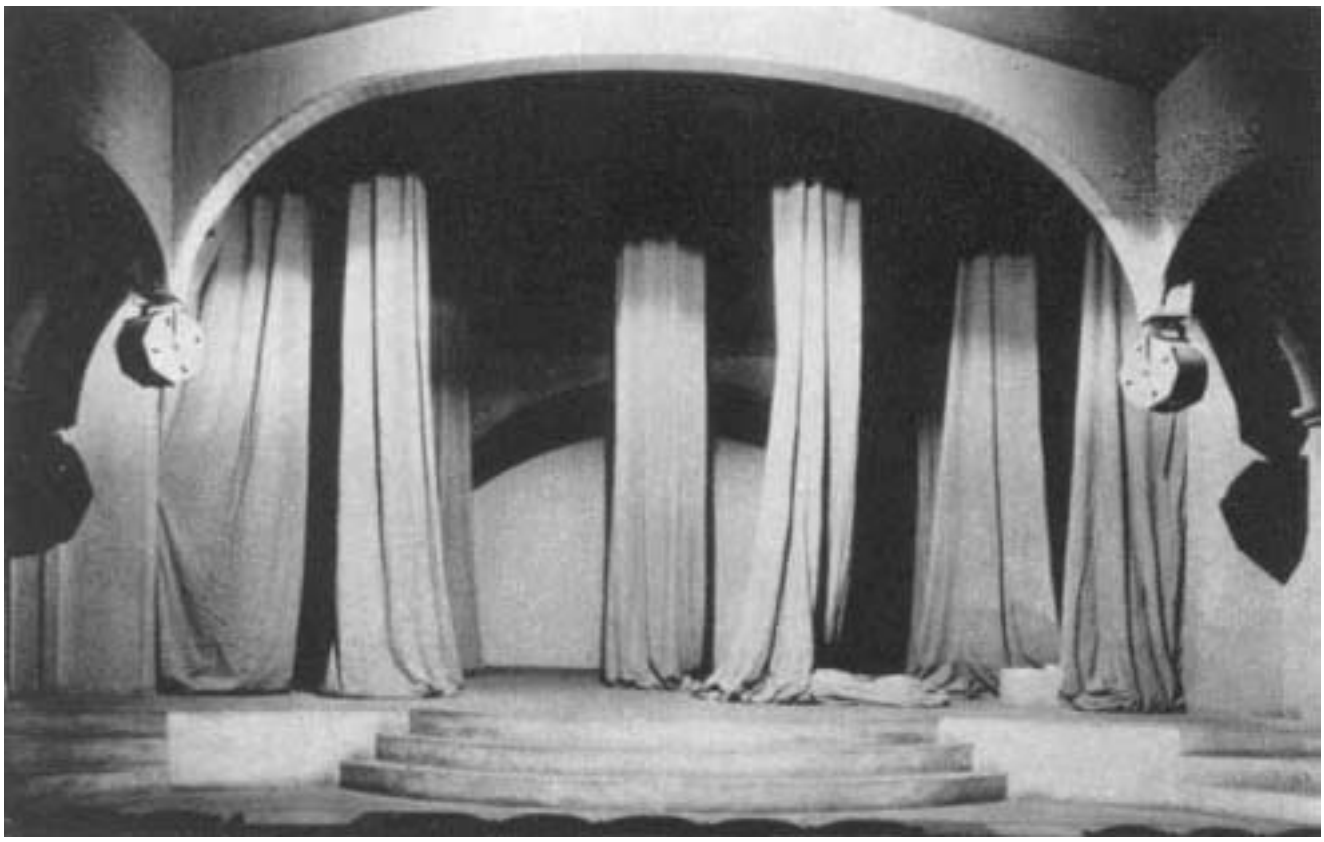
… André Gide, maintenant célèbre, que l'on voit ici entouré d'amis, tous écrivains homosexuels, en 1922. Il est à la veille de faire jouer son *Saül* après 24 ans d'attente. L'aventure s'annonce bien pour Gide, car la pièce est produite par ses amis du théâtre du Vieux-Colombier.



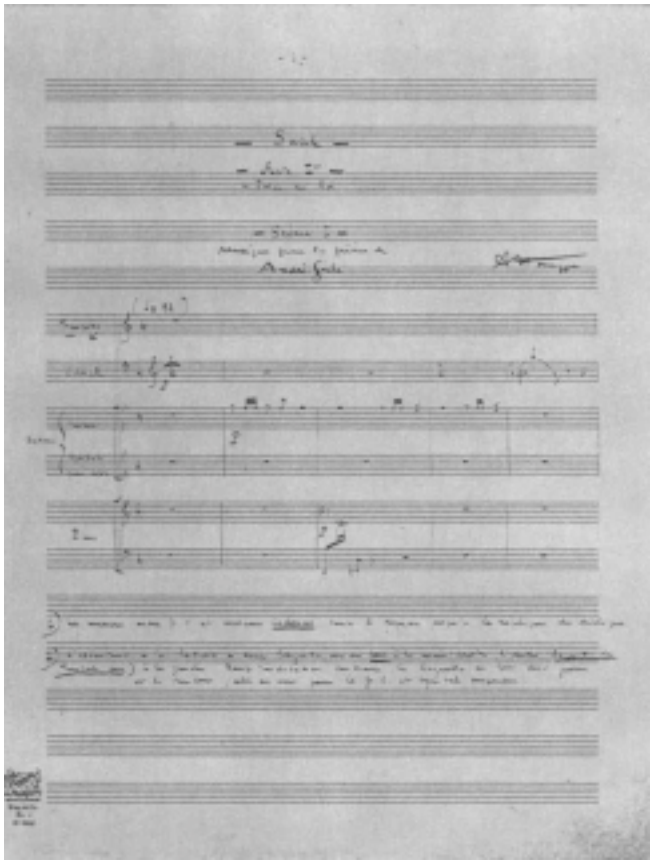
Le grand Jacques Copeau assure la mise en scène et prend le rôle titre, alors que Louis Jouvet l'appui dans un rôle secondaire. Mais quand commencent les lectures et répétitions, Gide s'inquiète. Copeau le déçoit. Il fait du roi Saül « un vieillard libidineux », plutôt que de faire ressortir le drame moral d'un homosexuel. Il faut dire que dramatiquement, Saül regorge de symbolisme et abuse d'effets surnaturels très Shakespeariens qui ne sont pas faciles à porter à la scène. Une de ces bizarreries est de faire paraître sur scène les passions qui dévorent Saül. Elles sont incarnées par une horde de petits démons qui le harcèlent. Gide précise qu'ils doivent être joués « … par de petits clowns de cirque complètement emmailloté de noir, – donc ne paraissant jamais nus – ou toujours. » Ils doivent paraître « noirs sur du sable », …

(Gide à Valéry, Correspondance, 27 juillet 1898, p. 327)

… une description qui rappelle l'allure des petits arabes qu'Oscar Wilde lui a fait connaître en Algérie en 1895, juste avant qu'il n'écrive sa pièce. On voit ici son amant Althman. C'est ce genre de démon qui, très certainement, hante alors l'esprit de Gide.



Malgré tout le talent mis au service de la pièce, décors magnifiques,…



… musique de Arthur Honneger et costumes dessinés par Duncan Grant,…

… qui donnaient à la production un air avant-gardiste, comme on peut ici le constater en voyant certains des personnages, *Saül* est un four, que la critique malmène et qui n'aura que neuf représentations. Même si *L'Action française*, un journal d'extrême droite, publie un commentaire homophobe, Gide est plutôt déçu du manque de réaction du reste de la presse qui, par bêtise ou par pudeur, ne parle pas du sujet homosexuel :

« Aucun scandale; » écrit Gide à Roger Martin du Gard, « l'incompréhension totale ne pouvait enfanter que l'ennui. Le spectateur a pris pour un morne exercice de rhétorique l'exagération d'une passion qu'il ne pouvait pas épouser. »

(Gide à RMDG, 21 juin, 1922, Correspondance I, p. 183)

Mais Gide se trompe, car parmi les spectateurs se trouve tout au moins un jeune homosexuel amateur de théâtre, Alain Rox, qui comprend et partage la passion de Saül. Il se souviendra de la représentation dans un passage de son roman autobiographique, *Tu seras seul*, publié en 1936.

« C'est vers ce temps-là que nous vîmes représenter au Vieux Colombier le *Saül* d'André Gide. Nous fûmes assez émus, si voilé que l'eût représenté le dramaturge, de l'amour que le vieux roi portait au jeune David, et j'évoquai avec une admiration plus tendre les radieuses statues de David qui, neuf ans plus tôt, à Florence, m'avaient. enchanté. »

(Alain Rox, *Tu seras seul*, Flammarion, 1936, p. 313)

Le Numéro : 1 fr. 50

Inversions

... dans l'art, la littérature
l'histoire, la philosophie et la science

Administration et Rédaction :
3, rue Bougainville
Paris VIIe

des livres que vous ne devez pas ignorer.....

ANDRÉ GIDE
CORYDON
Quatre Dialogues Socratiques — 6 fr 75

SAÜL
Drame en 3 actes — 3 fr 50

HAVELOCK ELLIS
L'INVERSION SEXUELLE
15 fr

DOCTEUR LAUPTS
L'HOMOSEXUALITE ET LES TYPES HOMOSEXUELS
15 fr

HENRY-MARX
RYLS
Un amour hors la loi — 7 fr

AXIEROS
PLATONIQUEMENT
5 fr

CAMILLE SPIGES
AMOUR PLATONIQUE ET SEXUALITE
5 fr

LA GENESE DES SEXES
5 fr

AINSI PARLAIT L'HOMME
5 fr

LOUIS ESTEVE
LES GRANDES ABERRATIONS DE L'AMOUR ROMANTIQUE
Tome I : Sensualité religieuse & Amour Androgyne — 5 fr

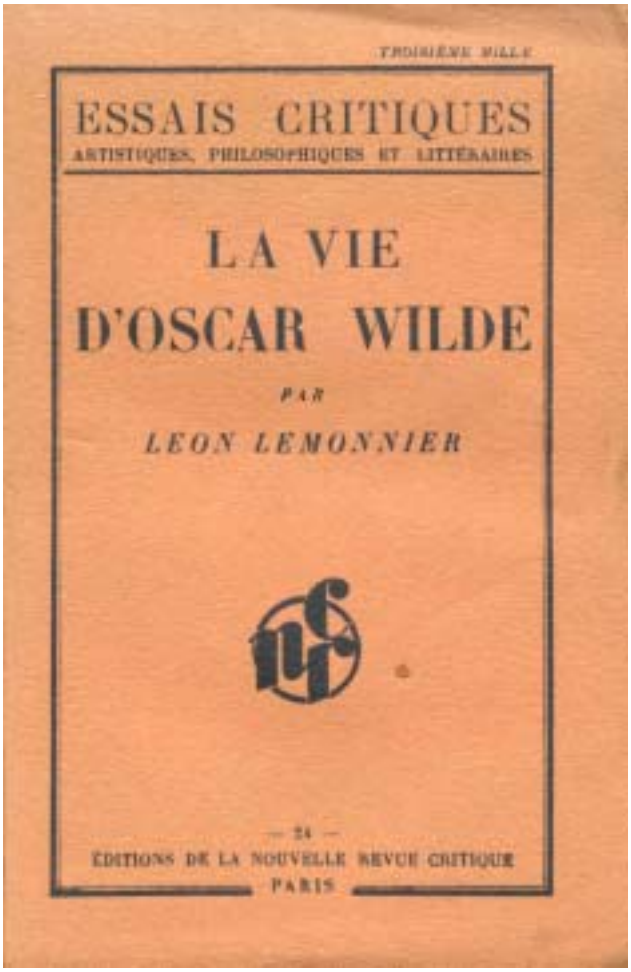
WILLY & MENALKAS
L'ERSATZ D'AMOUR — 7 fr 50
LE NAUFFRAGE — 7 fr 50

Tous ces volumes sont en vente à « L'ARTISAN » (ajouter 10 % pour le port. Etranger 15 %).
En dehors de cette liste nous pouvons vous procurer tous les ouvrages que vous pouvez désirer.

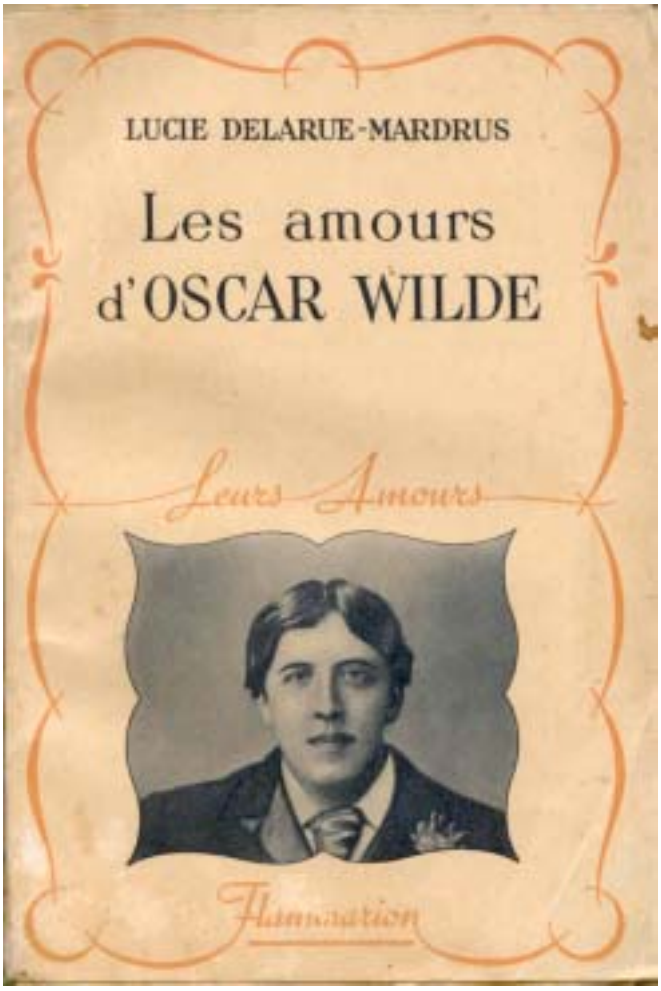
La pièce réussit donc à toucher quelques homosexuels. Sa lecture sera d'ailleurs recommandée par la revue militante *Inversions*, qui paraît en 1924, à l'époque où Gide fait son *coming out* en publiant *Corydon* et …

… *Si le grain ne meurt*. C’est dans cette autobiographie de jeunesse que Gide décrit sa rencontre avec Wilde et l’influence déterminante que celui-ci a sur sa vie.

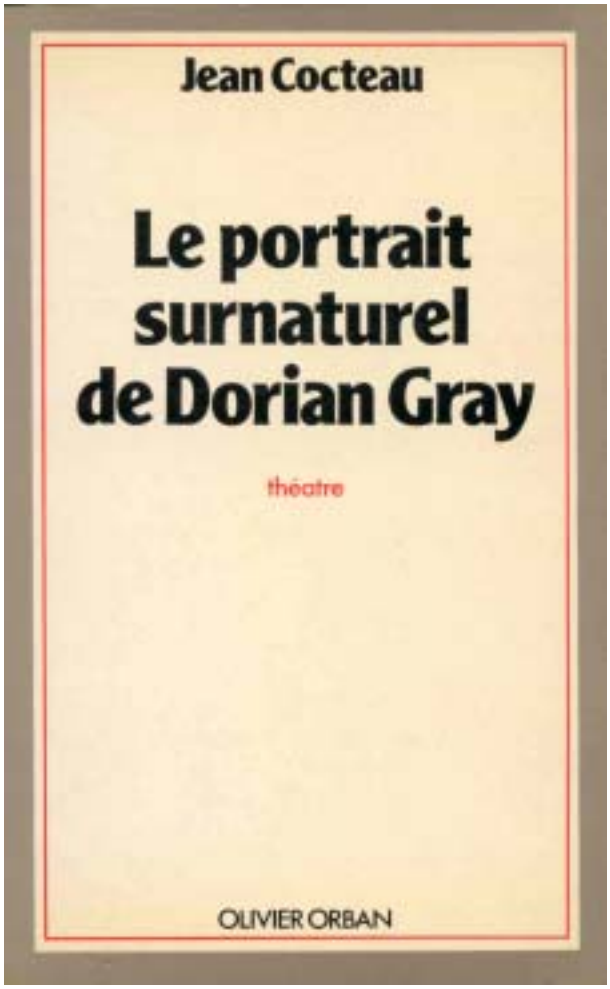
Signe des temps, Wilde, qui était encore une figure sulfureuse avant la guerre, est en voie d'être réhabilité. Des traductions de son œuvre paraissent …



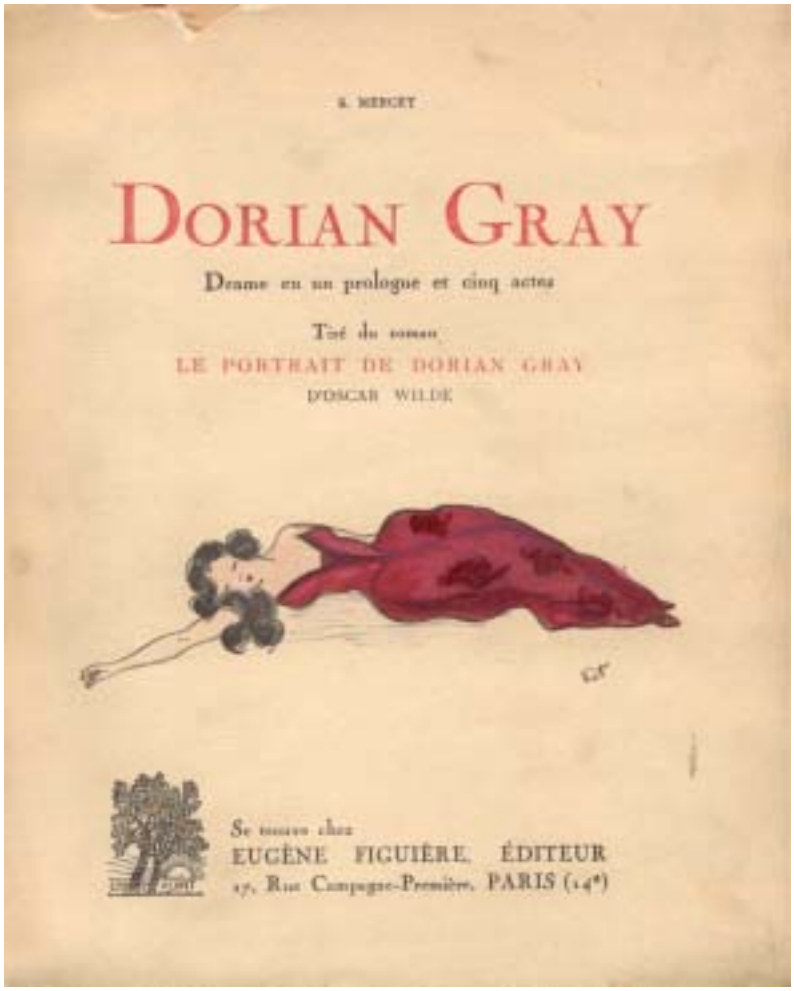
… ainsi que plusieurs biographies qui en font un véritable martyr de l'homosexualité. Les gais et des lesbiennes sont fascinés par ce tragique personnage.



En plus de Gide, plusieurs écrivent sur lui avec sympathie, comme la lesbienne Lucie Delarue-Mardrus dont voici l'ouvrage.

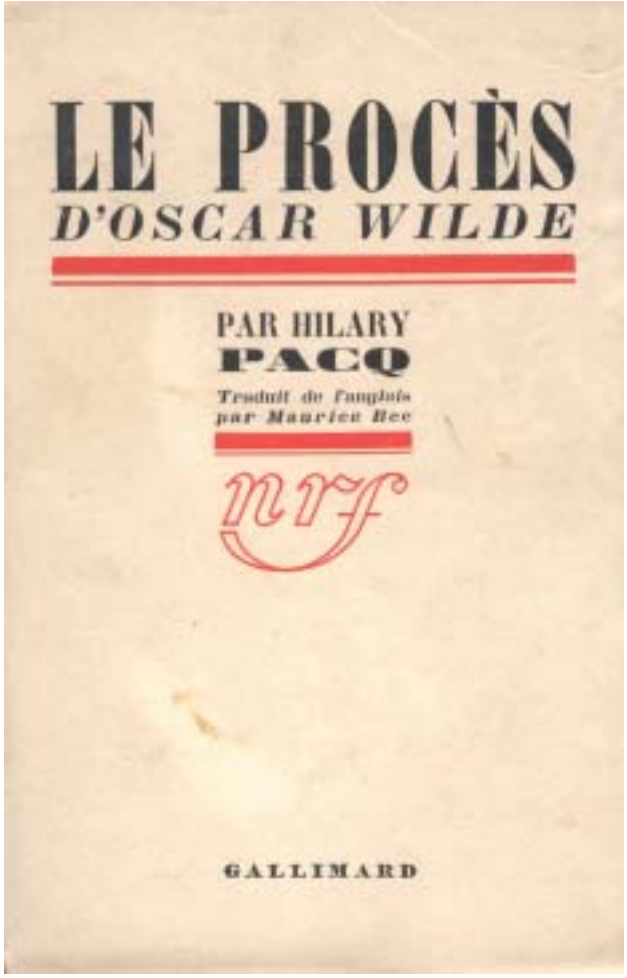


L'œuvre de Wilde inspire des pièces de théâtre. Dès 1917, Cocteau adapte pour la scène son grand roman, *Le portrait de Dorian Gray*. Étonnamment, les relents d'homosexualité qui sont si forts dans l'original sont à peine perceptibles dans cet ouvrage bâclé. Malheureusement, la pudeur dont Cocteau y fait preuve ne s'amoindrira pas, comme on le verra plus tard. Cette pièce ne sera jamais jouée et ne sera publié qu'en 1984.

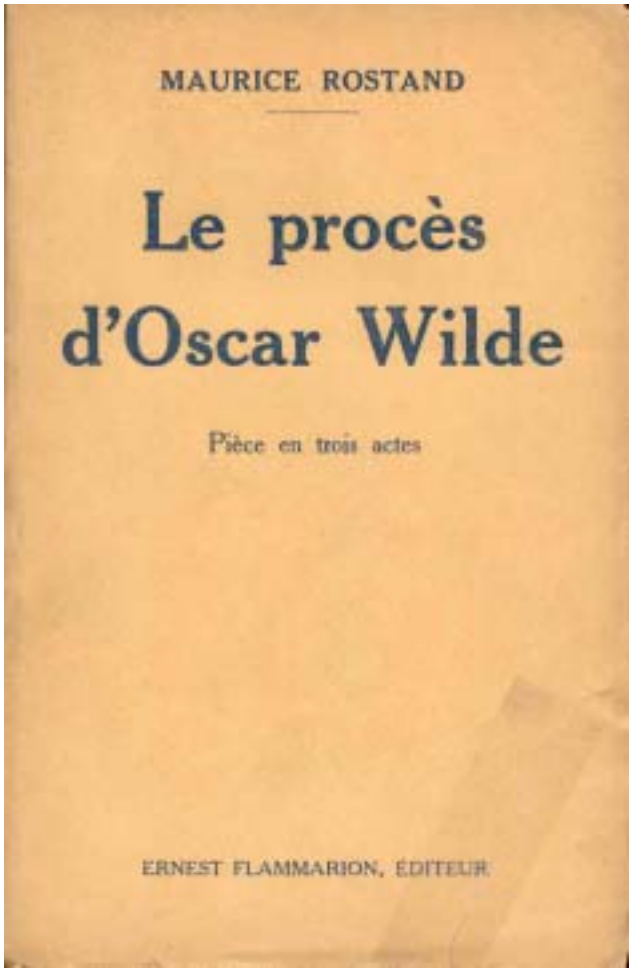


Une autre adaptation du même roman, beaucoup mieux réussie celle-là, est publiée en 1922. Et la même année, une troisième adaptation est enfin jouée avec un énorme succès au théâtre de la comédie des Champs-Elysée.

(Première représentation : 20-12-1922, *Le portrait de Dorian Gray* / mise en scène de Georges Pitoëff ; adaptation scénique de Fernand Nozière et G. Constant Lounsbery ; du roman d'Oscar Wilde; avec Marcel Herran (Dorian), Camille Bert (Lord Harry), Schimek (le matelot)... [et al.] Comédie des Champs Elysées, Jacques Hébertot)



Mais ce n'est pas l'œuvre de Wilde qui a le plus de force dramatique. C'est sa vie. En 1933 paraît la traduction française du compte-rendu de son procès …



… et dès l'année suivante paraît une pièce qui s'en inspire : *Le procès d'Oscar Wilde*.

Montée en 1935 au Théâtre de l'Œuvre, elle est accueillie avec enthousiasme. Colette y trouve « … un tact exceptionnel, une gravité qui ne se permet ni grivoiserie ni humour; une pitié qui fuit la grandiloquence […] Aucun rire équivoque, aucun murmure n'ont troublé la représentation d'une pièce que gouvernent les sentiments profonds. » dira-t-elle.

Ces sentiments, qui se traduisent dans la pièce en de magnifiques tirades très militantes, ce sont ceux de Wilde, mais aussi ceux de l'auteur Maurice Rostand, le fils de l'auteur de *Cyrano* et le frère du biologiste Jean Rostand, avec qui on le voit ici au début des années trente. Ce sont bien sûr des *Sentiments exceptionnels** pas toujours accueillis avec autant de sobriété par le public et la critique, car vécus au grand jour par un être extravagant.

* Titre d'un recueil de nouvelles que Maurice Rostand publie en 1938.

Maurice Rostand, avec ses long cheveux peroxydés, est le « drapeau national »* des folles de l'entre-deux guerre. Il n'a jamais pu cacher sa nature. Dès l'âge de trois ans, une amie qui voit sa mère le laver lui déclare : « Ce gamin-là sera pédéraste. »

Choyé par sa mère, la poétesse Rosemonde Gérard avec qui il vivra jusqu'à la mort de celle-ci en 1953, il grandit entouré de poètes, d'acteurs et d'actrices qui fréquentent son père Edmond devenu riche et célèbre grâce à ses nombreux succès. Édouard De Max l'entend faire ses premiers vers; Sarah Bernhardt est une ami de toujours. C'est d'ailleurs dans une pièce de Maurice, *La Gloire*, qu'elle paraît pour la dernière fois sur scène à l'âge de 77 ans, en 1921.

Il se lie d'amitié avec Marcel Proust et avec Jean Cocteau qui a une bien mauvaise influence. En visite à la maison de campagne des Rostand en 1912, il fait scandale et on doit le chasser. Il a organisé avec Maurice ce qu'on appelait alors des « ballets bleus », c'est à dire des parties de plaisirs avec les garçons des environs.

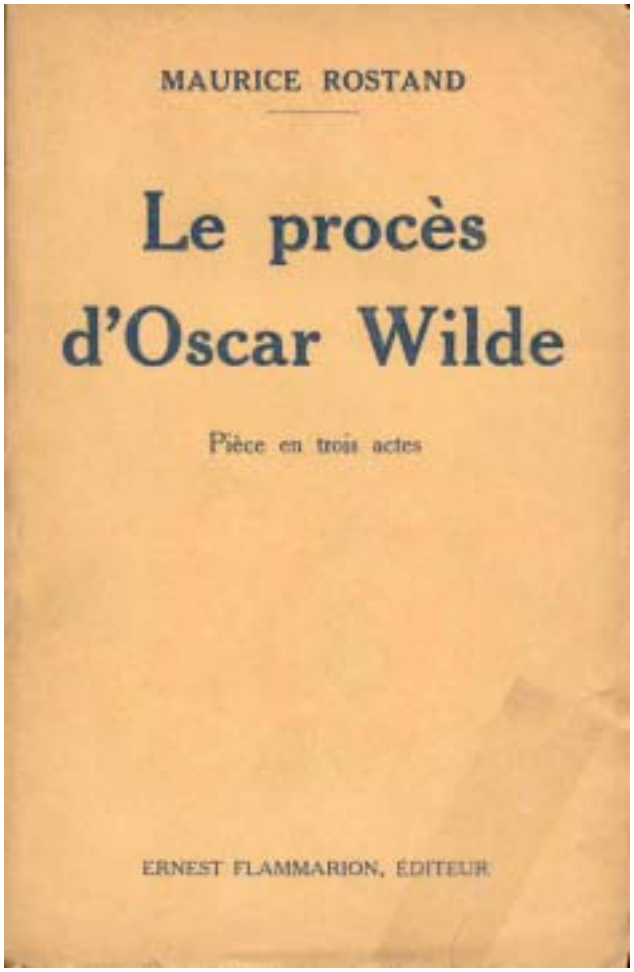
Les premiers poèmes de Maurice, publiés dans les années 1910 avant même qu'il n'ait vingt ans, sont ridiculisés parce qu'ils évoquent déjà des personnages homosexuels comme Alexandre le Grand et son amant Éphestion.

*(André du Dognon, *Les Amours buissonnières*, Éditions du Scorpion, 1948)

Ce ne sera que le début d'une longue série d'insultes et de caricatures, comme celle-ci où on le voit en femme.

Son théâtre a du succès, même si son style, très semblable à celui de son père, se démode. Il écrit aussi des romans comme *L'homme que j'ai tué*, un roman pacifiste qui a beaucoup de succès et dont on fait un film …

… ainsi qu'un premier roman homosexuel en 1933, *La femme qui était en lui*. Ce titre comique trahit l'influence des théories du troisième sexe du sexologue Magnus Hirschfeld, très en vogue à l'époque, et qu'on retrouve aussi dans l'œuvre de Proust.



Mais ce sont les théories de Freud sur l'influence des mères trop possessives que Rostand, à qui elles vont comme un gant, mets de l'avant dans sa pièce. Dans la scène finale, alors que Wilde, démoralisé, se désespère dans sa cellule, il imagine entendre la voix de sa mère à qui il s'excuse d'avoir sali son nom. Mais c'est sa mère qui est venu lui demander pardon : « Pardon, Oscar, … de t'avoir retenu contre moi lorsque tu étais enfant et d'avoir trop laissé mon âme se répandre dans la tienne. […] Je t'ai fait pareil à moi avec ce cœur déchiré de la femme, toujours prêt à aimer. Pardonne-moi. C'est de ma faute. »

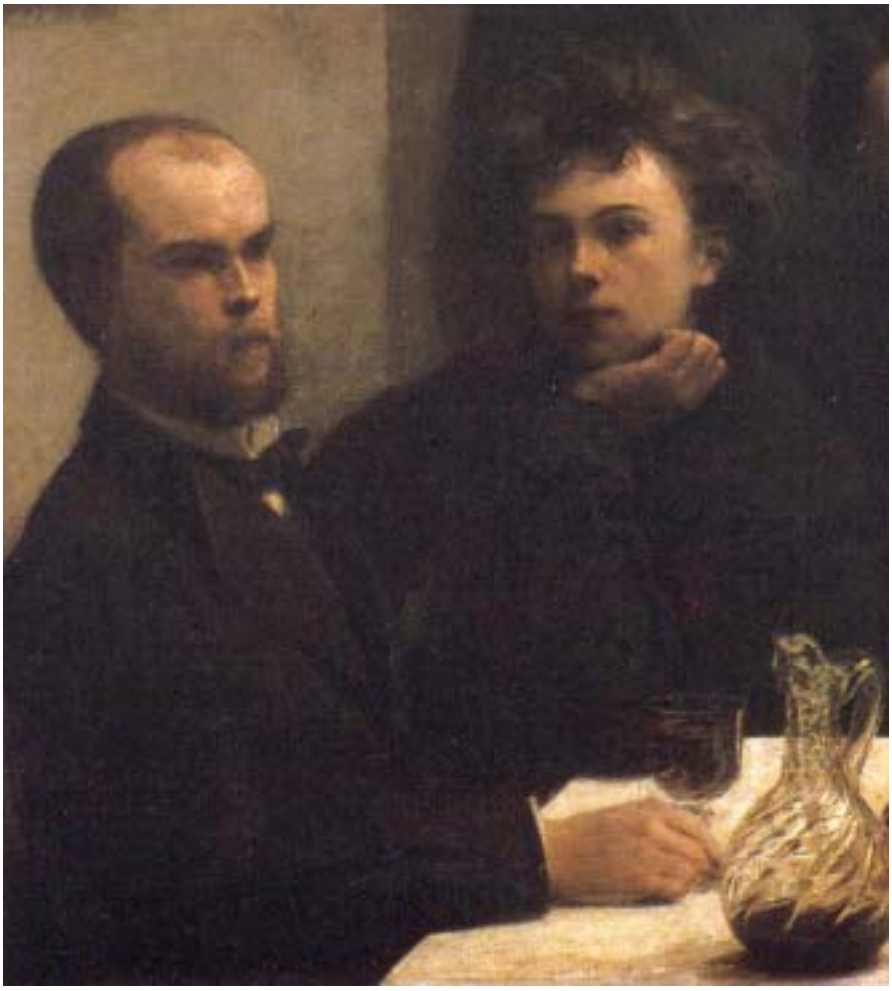
Cette vision freudienne de l'homosexualité, auquel les gais et lesbiennes ont été si longtemps soumis mais qui à l'époque semble progressive, rend aujourd'hui injouable *Le procès d'Oscar Wilde*, malgré ses belles qualités.*

Mais en 1935, le succès parisien du *Procès*… est tel qu'on décide de présenter la pièce à Londres. C'est sans compter sur le fait que l'amant de Wilde,…

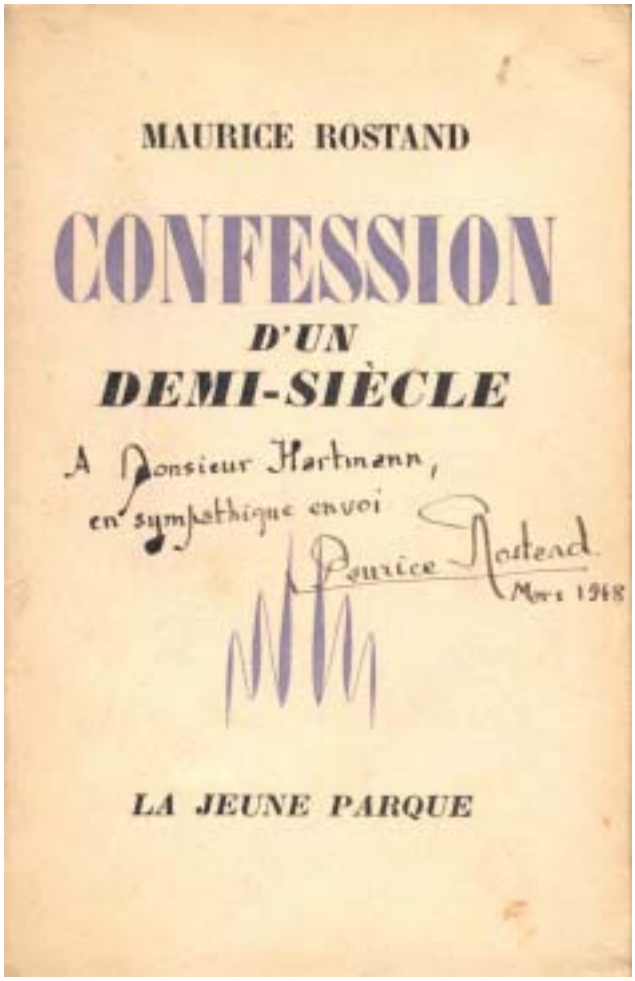
*Il n'y eut qu'une reprise de la pièce, en 1948.

… Lord Alfred Douglas, est encore vivant. Il fait interdire la représentation et écrit des lettres d'injures à Rostand qui, par miracle, réussit à l'amadouer et avec qui il correspond quelques temps.

Le succès amène aussi Rostand à écrire une autre pièce, à la demande de l'acteur Harry Baur qui a incarné Wilde.



Il écrit *Verlaine*, pièce qui raconte la passion tumultueuse de Verlaine et Rimbaud,



Dans ses Mémoires intitulés *Confession d'un demi-siècle*, Rostand raconte comment l'acteur réagit lorsqu'il lui explique le sujet de la pièce : « … mais c'est encore un inverti. Je ne puis me spécialiser dans ces rôles. Que dirait mon public de cinéma ? » (p. 232)

Réaction typique, même aujourd'hui.

Verlaine est néanmoins montée avec d'autres acteurs, mais s'avère moins courue que le *Procès*… , même si elle est bien reçue de la critique.

Il est intéressant de noter que les trois pièces des années vingt et trente dont j'ai parlé jusqu'à maintenant, *Saül*, *Le Procès d'Oscar Wilde* et *Verlaine*, toutes écrites par des auteurs gais, mettent en scène des personnages historiques ou bibliques célèbres, comme si on avait besoin de cela pour justifier la présence d'homosexuels sur scène. Précautions inutiles, car le plus grand succès du théâtre gai et lesbien,…

… *La prisonnière*, d'Édouard Bourdet, est l'histoire d'une jeune fille comme tant d'autres.

Irène de Montcel a 27 ans et n'est toujours pas mariée. On la voit ici incarnée par Helen Menken, dans la production New Yorkaise qui suit de peu le triomphe parisien de 1926.

Son père, que l'on voit ici, est un diplomate qui doit quitter Paris pour Rome. Par convenance, Irène doit le suivre, mais se refuse à le faire. Quelque chose, ou plutôt quelqu'un, la retient à Paris et son père la somme de lui avouer de qui il s'agit. Il suspecte qu'elle a un amant dans l'entourage des d'Aiguines, un couple qu'elle fréquente assidûment. Acculée au pied du mur, Irène ment. Elle évoque un mariage possible avec son cousin Jacques, qui l'a longtemps courtisée. Son père adore Jacques et ce dernier accepte de jouer le jeu par amour pour Irène. Il quitte même sa maîtresse dans l'espoir qu'Irène l'épousera vraiment.

Cependant, Jacques rencontre d'Aiguines pour s'assurer qu'Irène n'est pas sa maîtresse. Celui-ci lui avoue que ce n'est pas lui, mais sa femme qui a séduit Irène. Il lui détaille son malheur d'homme amoureux d'une lesbienne, jaloux et impuissant, vieilli prématurément. Il l'avertit de quitter Irène s'il ne veut pas sombrer sur le même écueil.

De son côté Irène est torturée par sa passion lesbienne qu'elle n'accepte pas et dont elle se sent prisonnière. Quand Jacques lui annonce qu'il sait tout, elle le supplie de la sauver de Mme d'Aiguines (et aussi d'elle-même) en l'épousant. Encore amoureux, il accepte.

Mais les choses commencent très mal, car quand Jacques veut l'embrasser, Irène est rebutée. La situation se détériore au retour de leur voyage de noce. La froideur d'Irène a éteint l'amour de Jacques, qui pense renouer avec sa maîtresse. De son côté, Irène est à nouveau poursuivie par l'envoûtante Mme d'Aiguines qui a quitté son mari. À nouveau, elle supplie Jacques de la sauver, mais …

… dans la dernière scène, Irène reçoit un bouquet de violettes, la fleur emblématique du lesbianisme. Ne pouvant résister à cet appel, elle va retrouver son amoureuse.

L’auteur de *La prisonnière*, Édouard Bourdet, que l’on voit ici, n’en n’est pas à son premier succès. Mais cette pièce, dont il a peur que le sujet ne soit trop osé, dépasse ses espérances. Elle est jouée des centaines de fois, et sera reprise en 1935 et en 1950.

Bourdet est hétérosexuel, mais il compte parmi ses meilleurs amis de nombreux homosexuels comme Jean Cocteau et le décorateur de théâtre Christian Bérard. Sa femme, Denise, est une véritable « fag hag » qui sera entre autre la bonne amie de Roger Peyrefitte. Malgré l’approbation de la pièce par ses proches, il y a des réticences parmi les homosexuels. Maurice Rostand la déteste et écrit une très mauvaise critique. Quant aux lesbiennes, elles n’apprécient pas le caractère tragique et torturé d’Irène. « En général, parmi les prisonnières, » dira sa femme, « Édouard Bourdet ne reçut jamais que désapprobation »

Même l'écrivain catholique François Mauriac, homosexuel refoulé et ami de Bourdet avec qui on le voit ici, ne peut s'empêcher de remarquer, dans sa critique autrement très élogieuse, que : « S'il y avait un quatrième acte, nul doute qu'Irène, ayant rejoint son amie, ne nous apparaîtrait plus sous cette apparence de somnambule, avec cet air halluciné, ce corps consumé…; nous la verrions fiévreuse encore, mais épanouie, tout au moins contente de suivre sa loi. »

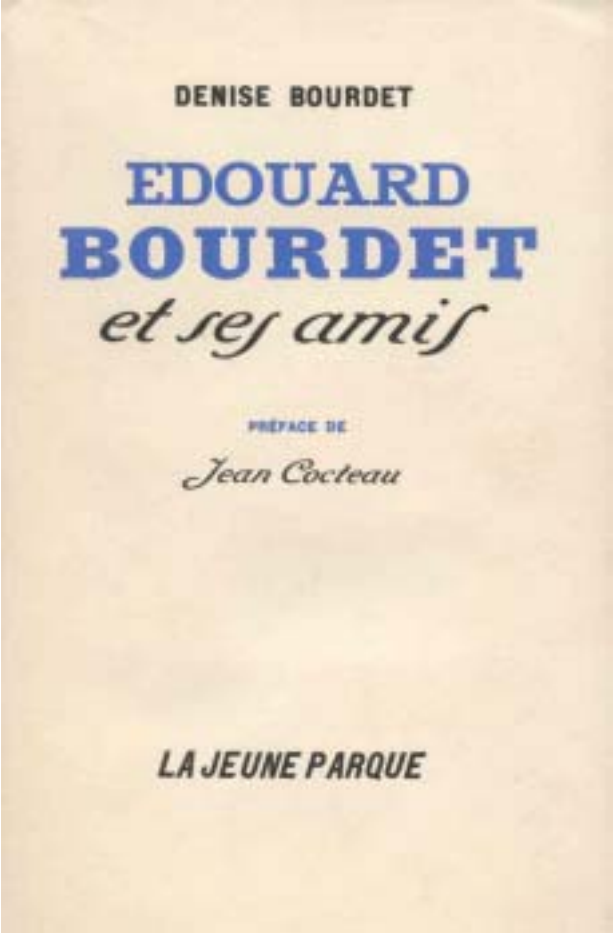
(*NRF*, Tome XXVI, mai 1926, p. 627)

Mais pour les homosexuels ordinaires qui ont de la difficulté à s'assumer, comme ce jeune amateur de théâtre Alain Rox dont j'ai déjà cité la réaction à la pièce de Gide, *La prisonnière* est un chef d'œuvre qui reflète parfaitement son drame intime. Il raconte :

« … nous vîmes jouer, Philippe et moi, « la Prisonnière », souvenir pour moi inoubliable...[…]

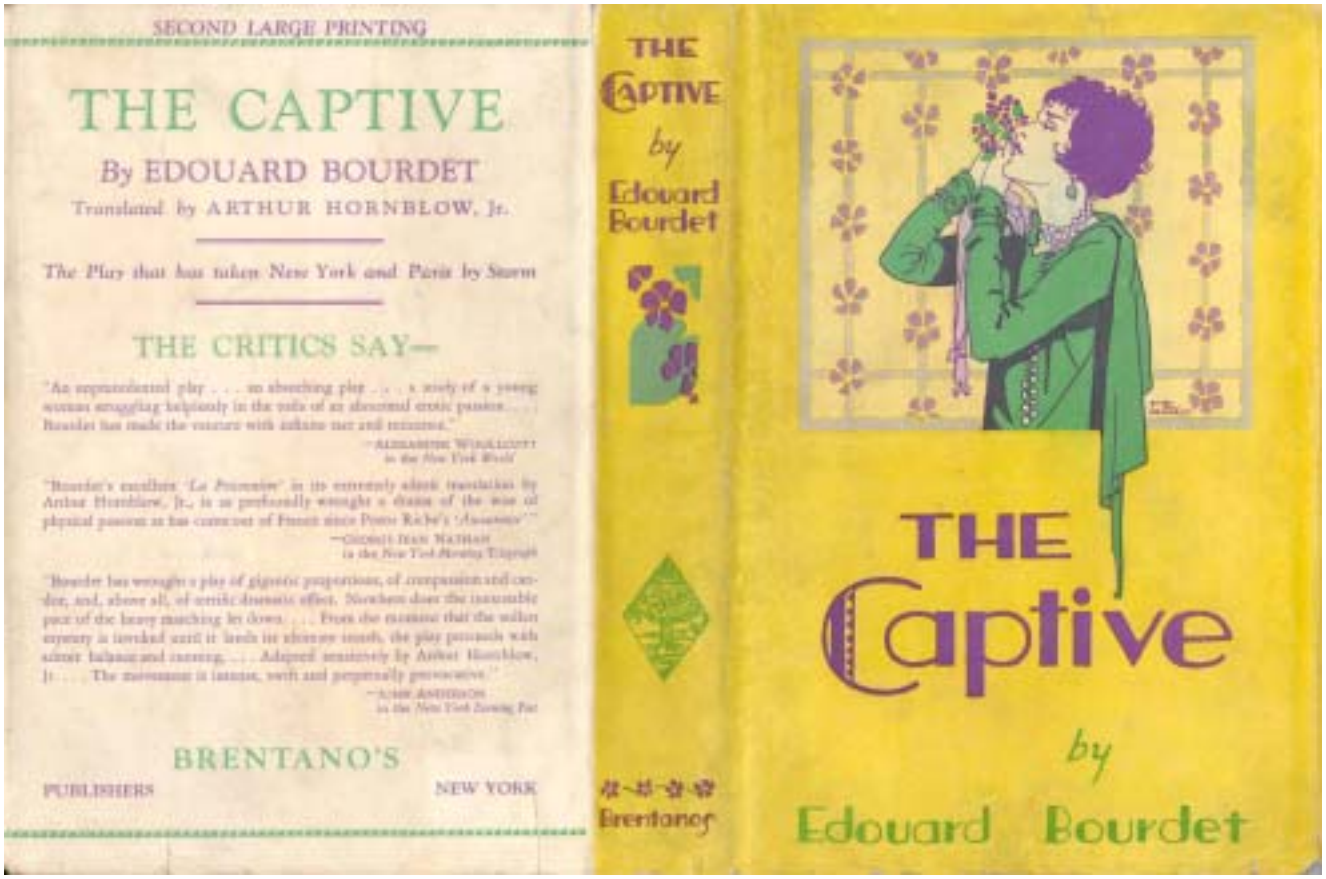
Le mérite exceptionnel de l'œuvre est de montrer qu'il existe … une fatalité sexuelle, que l'inversion ne relève ni de l'opprobre ni de la raillerie, qu'elle est une chose infiniment grave et dramatique. Il fallait toute la science du théâtre de M. Bourdet, toute l'intense humanité dont il a fait vibrer ses personnages, tout son tact aussi, pour faire accepter la thèse dont son drame est un exposé vivant, pour qu'aucune protestation ne s'élevât contre une optique de l'homosexualité répudiant le vieux préjugé d'immoralité qui n'avait cessé de flétrir les amours « contre nature », pour qu'on applaudit à son œuvre unanimement, sans restriction. »

(Alain Rox, *Tu seras seul*, Flammarion, 1936, p. 379-380)

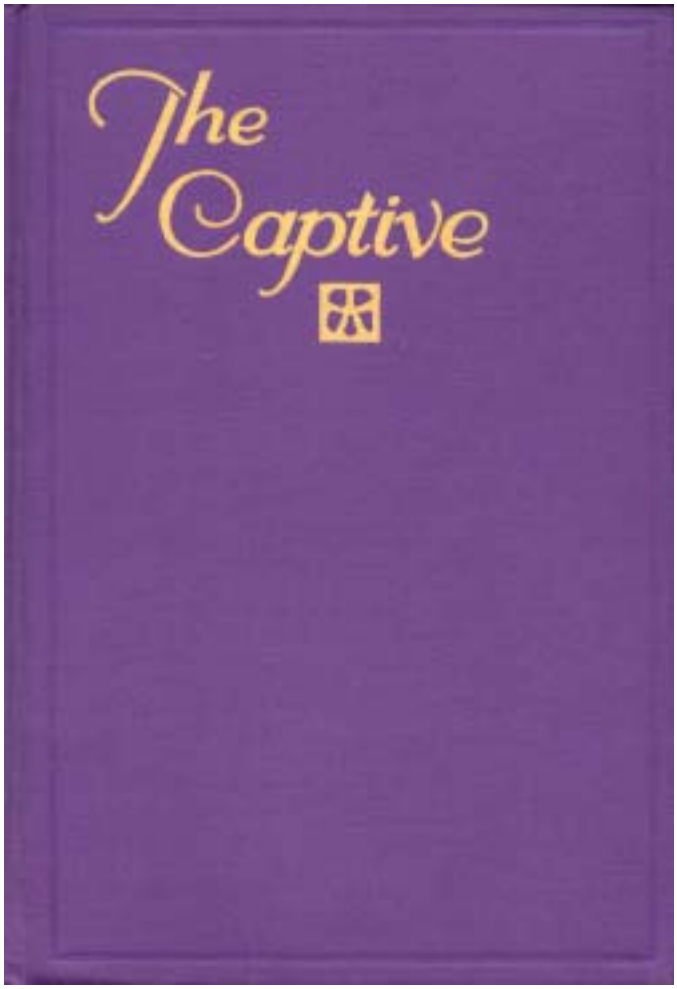


Selon les souvenirs de sa femme publiés après sa mort, *La Prisonnière* fait de Bourdet une vedette internationale parmi les gais et lesbiennes.

Alors qu'il est à New York où l'on monte *La prisonnière*, ce sont des homosexuels comme Carl van Vechten qui le baladent à travers la ville et qui le reçoivent à dîner. « [O]n le plaçait toujours entre le plus célèbre couple de lesbiennes du moment, raconte sa femme, L'une d'elle, habillée en prince persan, l'avait amusé une fois en disant: « J'aime beaucoup votre pièce, parce que je n'aime que les histoires qui finissent bien », faisant allusion à la dernière scène où Irène… ne résiste pas à l'appel d'un bouquet de violettes. »



À New York, la traduction anglaise de la pièce fait fureur. On voit ici la jaquette …



… et ici la reliure de couleur violette, bien sûr!

MANAGER CLOSES RAIDED N. Y. PLAY

Director of 'The Captive' and 3 Players Agree to Withdraw From Production

1927

FIRST VICTORY IN 'CLEAN-UP'

New York, Feb. 18.—(AP)—The manager and director, the stage director, the leading lady, another actress and one elderly actor walked out of the limelight of police raids and public censorship today when they promised they would appear no longer in "The Captive" or try to put it on again in New York.

The withdrawal of Gilbert Miller as manager, George Kendall, Jr., as stage director, and Helen Menken, Winifred Fraser and Arthur Lewis means the closing down of the show at the theatre where it has been a big box-office drawing card for several months. The players agreed not to appear again in their own roles and managements—but several others, when asked to make similar promises, held back.

Liveright May Produce Play

The closing of "The Captive" was interpreted as the first victory of the self-righteous in their moral crusade along Broadway. But the promoters of the production of Hector Liveright, publisher, who announced he was negotiating with M. Bourdet, the Paris author, for American rights to the play, was taken to mean as a forecast that Liveright would produce it himself in defiance of the authorities.

When Liveright appeared in the auditorium he proposed: "I want to produce this play."

Magistrate Hoxsid asked him back to his seat and Assistant District Attorney Wallace asked that the proposal be ruled in the record.

"The people are not making an effort to keep this company from going on the stage," Mr. Wallace said. "If the sponsors of this play think it is defensible, then let them go to trial with it."

Mr. Liveright announced he expected to obtain the rights to "The Captive," and to show the play Monday. He said negotiations of the sort were in progress when his hopes to consider the signing of

Her Play Closed

HELEN MENKEN

CITY HALL CLOCK STRIKES

Three Times in Stops in Day, Causing Phone Calls by Hundreds

City Hall clock stopped yesterday at 11:47 A. M. It was repaired.

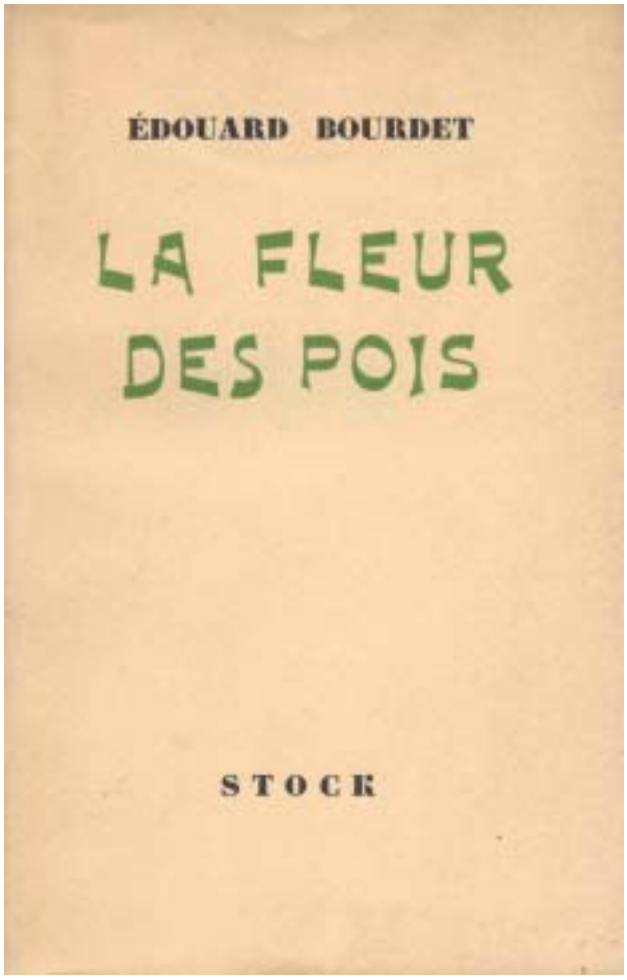
At 5:05 P. M. it went on strike again. Again it was repaired.

At 9:10 P. M. last night it struck out.

A hurry call was sent for the third time for Mr. Haskill, the clockmaker. He explained that fuses had blown out in one of the electrical pumps that supply the mechanism with compressed air. Hundreds of telephone calls were received by the Electrical Bureau, some asking the cause of the mishap, while others informed the operators that the clock had stopped. At an early hour this morning the clock was lagging

Cette édition profite du scandale provoqué par l’interdiction de la pièce et l’arrestation des acteurs obtenues suite aux pressions de journaux homophobes.

La pièce affecte même les fleuristes – certains prétendent que la vente de violettes augmentent, alors que d’autres affirment que le marché s’écroule, aucune femme ne voulant porter cette fleur de peur de passer pour lesbienne.



Et parlant de fleurs, Bourdet aborde à nouveau l'homosexualité en 1932, mais cette fois-ci dans une comédie satirique, *La Fleur des pois*.

La fleur des pois, c'est l'homme élégant, l'homme à la mode. Et dans la satire de Bourdet…

… c’est un bouquet d’homosexuels plus caricaturaux les uns que les autres qui sont ces fleurs des pois. Ils tiennent le haut du pavé et dictent leurs goûts à la haute société. Dans ce milieu snobinard et misogyne, où l’hétérosexualité est mal vue, il est de rigueur d’arborer un surnom, comme La Moufette ou Lolotte qu’on voit ici au centre joué par le chanteur Charpini, dans une reprise de 1960.

Parmi eux règne Toto, ici au centre, dont le goût est indiscutable.

Une vieille princesse, contre argent comptant, va tenter de mettre à la mode une nouvelle marque de voiture…

… en introduisant dans cette société le charmant directeur de la compagnie…

… qui tombe dans l’œil du redoutable Toto.

Ce jeune homme est irrémédiablement hétéro et amoureux d'une jeune fille plutôt snob. Toto couchera avec elle pour se venger des rebuffades du jeune homme.

NOTICE DES ÉDITEURS

sur

La Fleur des Pois

par

Edouard Bourdet

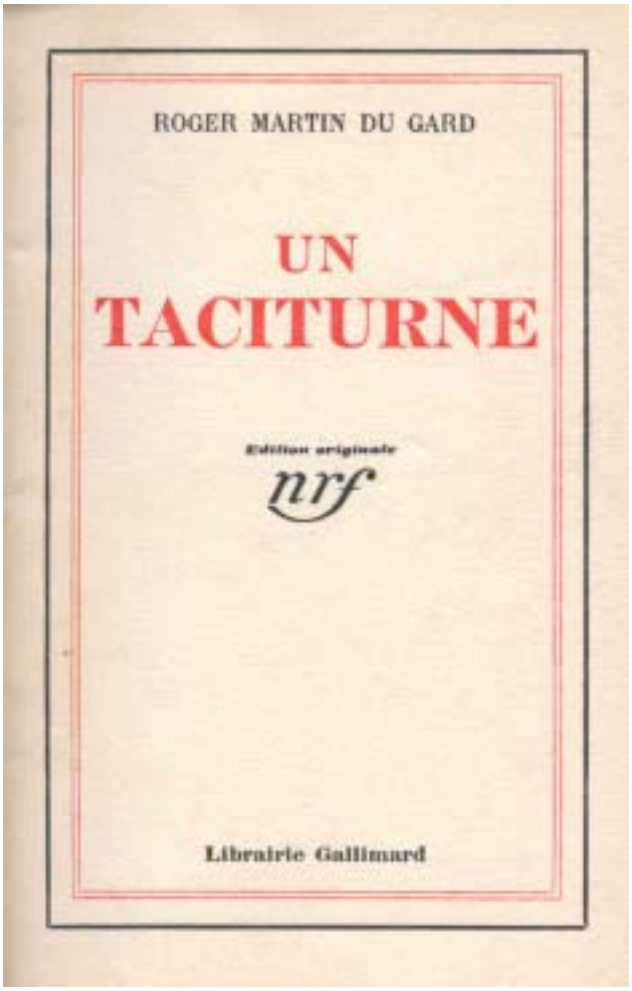
Pièce en 4 actes

Les pièces immédiatement célèbres d'Edouard Bourdet se succèdent. Après LA PRISONNIERE, L'HOMME ENCHAINE, LE SEXE FAIBLE, etc. etc., voici LA FLEUR DES POIS qui, depuis sa création en octobre 1932, n'a pas quitté l'affiche et obtient un succès que sa lecture ne fera qu'étendre et accentuer encore.

On connaît le sujet. On sait avec quel esprit impitoyable, quelle acuité de vision M. Edouard Bourdet considère les parties faisandées de notre monde très moderne. Il met en scène une société corrompue, une aristocratie internationale déchue qui crée ce snobisme grotesque et ces vices contagieux où se laissent entraîner les êtres désaxés. La satire est féroce, bien amusante pourtant et pleine d'éclat, sous le jour cru qu'elle répand, auquel n'échappe aucune tare.

Mars 1937 — 1 vol. de 256 p.
Librairie Stock — 15 fr.

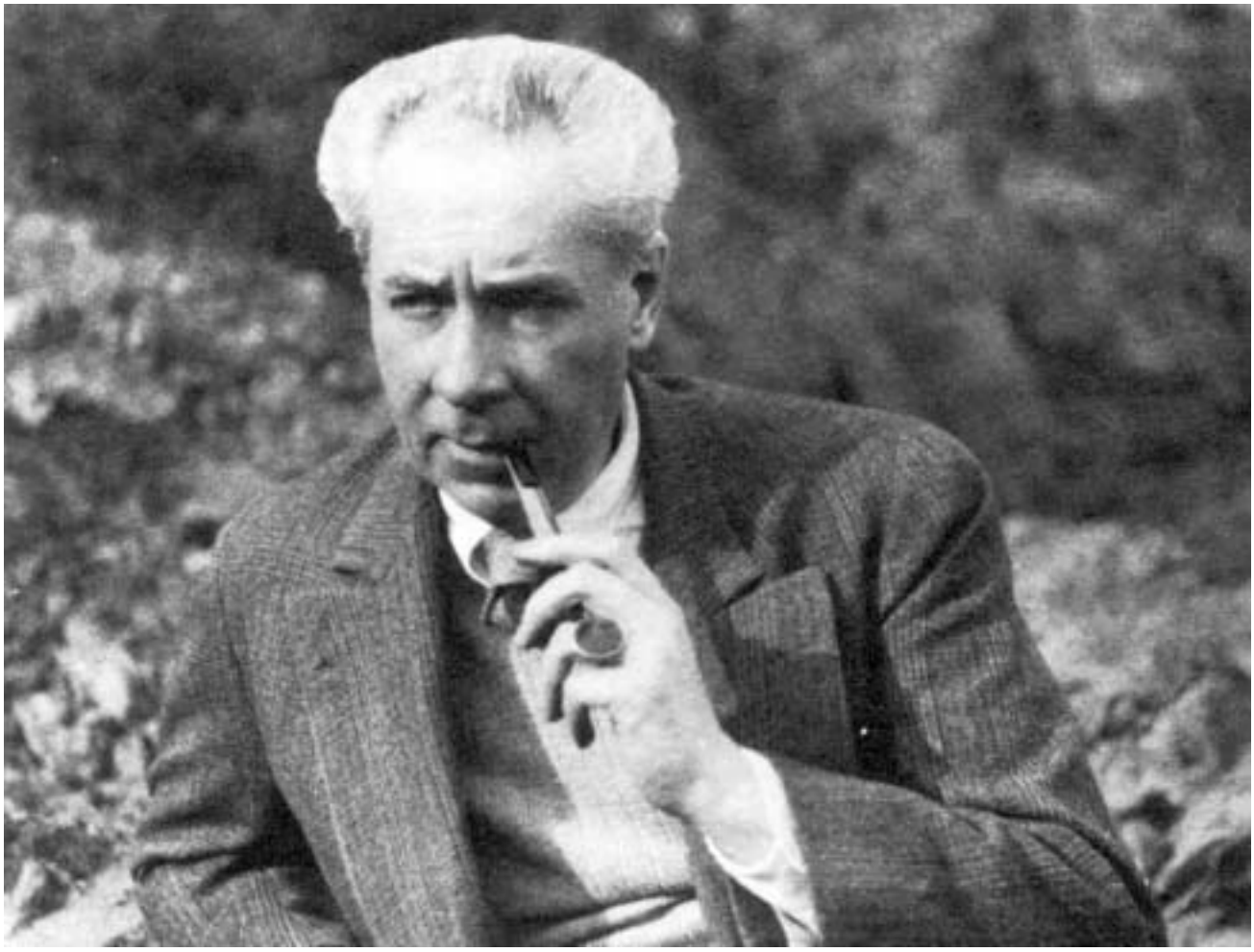
Bref, *La Fleur des pois* est une comédie très homophobe. La réclame qu'on en fait est révélatrice : « … M. Édouard Bourdet considère les parties faisandées de notre monde moderne. Il met en scène une société corrompue, une aristocratie internationale déchue qui crée ce snobisme grotesque et ces vices contagieux où se laissent entraîner les êtres désaxés. » On se serait attendu à mieux de la part de l'auteur de *La prisonnière*. Pourtant, Bourdet a fait rire aux larmes Cocteau en lui lisant sa pièce à mesure qu'il la composait – preuve qu'il n'est pas toujours facile, même pour un homosexuel, de départager l'humour de l'injure.



Le succès de *La fleur des pois* en 1932 contraste vivement avec le demi-échec d'*Un Taciturne* l'année précédente. Malgré l'ouverture d'esprit croissante du public, il reste difficile de traiter d'homosexualité masculine avec sérieux. C'est ce qu'a tenté de faire Roger Martin du Gard, dans cette pièce dont il dira : « Mon tort a été de vouloir dire des choses sérieuses et j'ai embêté tout le monde de la cave au grenier. »*

Le personnage central, le taciturne du titre, a sacrifié sa vie au travail et s'est astreint à une routine exigeante et immuable. Les habitudes de cet homme renfrogné sont chambardés par l'arrivée d'un nouvel employé, un garçon plein d'enthousiasme et de projets, grâce à qui il reprend goût à la vie. Mais quand le taciturne prend conscience de sa vrai nature et de son amour impossible, il se suicide.

*Lettre à Louis Jouvet



L'auteur, Roger Martin du Gard est un homosexuel qui s'est marié, comme son grand ami André Gide. Mais contrairement ce dernier, il vit dans la contrainte conjugale et familiale. Suite à un accident de voiture qu'il a causé et dont sa femme et lui se tirent de justesse – les circonstances sont celles d'un suicide raté – il décide d'écrire cette pièce qui est en quelque sorte une tentative de *coming out*. Il a besoin de tout l'appui des ses amis homosexuels pour mener le projet à terme.

Sa correspondance et son journal révèlent à quel point il est tourmenté. D'une part, il remarque que lors des représentations de la pièce, il se trouve toujours des hommes accompagnés de leurs épouses qui protestent vivement lorsque l'homosexualité du taciturne est révélée. Il est convaincu que se sont des homosexuels et que s'il les suivait huit jours, il les prendrait « sur le fait » – bel exemple de projection !

D'autre part, il fait preuve lui-même d'hypocrisie en écrivant à son gendre pour nier l'évidence même : « En ce qui concerne ma pièce…, dit-il, vous semblez vouloir, à tout prix, trouver je ne sais quelle résonance personnelle – qui n'y est pas! »

À sa grande surprise, la critique traite la pièce avec sérieux et ne l'attaque pas personnellement. Était-ce heureux pour lui ? Sans avoir, comme Gide, à confronter l'homophobie, Martin du Gard peut retourner dans son placard qui ne s'ouvrira, selon ses instructions, que trois ans après sa mort en 1958 quand certaines parties compromettantes de son œuvre sont rendues public.

Curieusement, c’est à l’encontre de Jean Cocteau, qui n’a pourtant jamais abordé l’homosexualité directement dans son théâtre, que l’homophobie se manifeste le plus viscéralement. Un premier incident se produit en 1930 à une « répétition intime »* de *La Voix humaine*.

*Répétition à laquelle Cocteau avait convié environ mille personnes !

Cette pièce, illustrée ici par Cocteau, met en scène une femme seule qui parle au téléphone avec son amant qui l'a quittée – pas de thème gai ou lesbien dans cette histoire. Même si les 2000 spectateurs sont des invités de Cocteau, l'un d'eux se met à hurler « Assez! C'est dégoûtant! C'est obscène! À qui téléphonez-vous donc? À Jean Desbordes sans doute? »

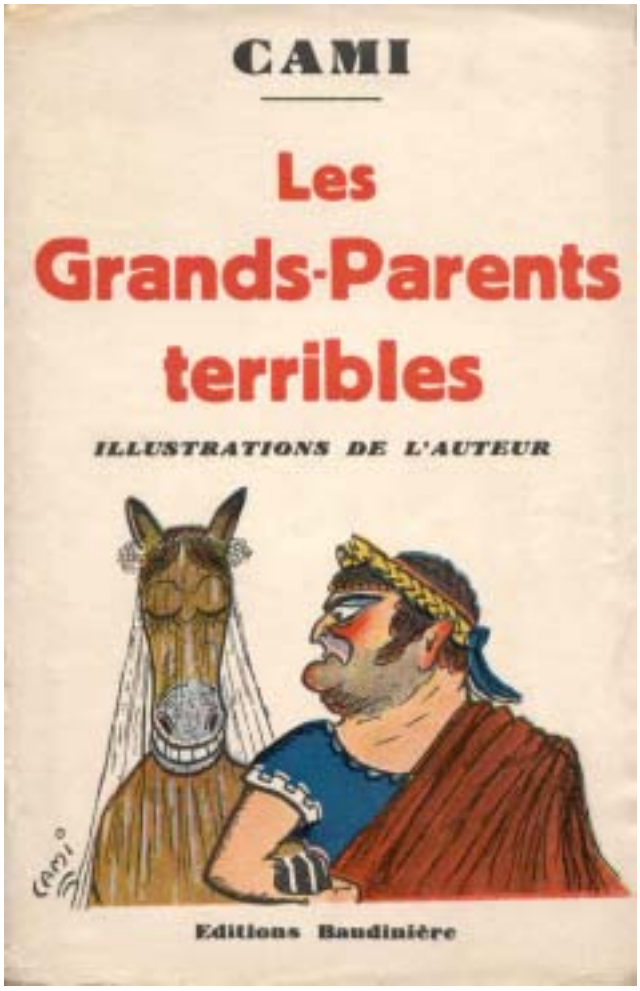
C’est une allusion à l’amant de l’heure de Cocteau, l’écrivain Jean Desbordes.

Les amis de Cocteau se jettent sur ce fou et l'expulse. On le reconnaît, c'est le poète Paul Éluard, que l'on voit ici au centre parmi ses amis surréalistes dont l'homophobie est notoire.

Donc rien de surprenant à cette provocation, si ce n'était qu'Éluard est accompagné de Serguei Eisenstein, le célèbre metteur en scène qui l'a invité. Hors, comme on le sait aujourd'hui hors de tout doute, Eisenstein était lui-même homosexuel !

En 1938, une autre provocation implique cette fois-ci le nouvel amant de Cocteau, l'acteur Jean Marais. Lors de la création des *Parents-Terribles*, le critique Alain Laubreaux surnomme Marais « l'homme au Cocteau entre les dents ». Quelques années plus tard, durant la guerre, quand Cocteau monte *La machine à écrire*, Laubraux récidive en parlant de la pièce comme étant du « théâtre d'invertis » – même si encore une fois l'homosexualité n'y figure pas – traitant Cocteau de « pintade pâmée » et Marais de « Marais et marécages. »

La riposte ne tarde pas. Marais croise Laubreaux dans un restaurant, lui crache au visage, le suit dans la rue et lui donne une râclée.



Un dernier affront, moins méchant celui-là, prend la forme d'une satire des pièces de Cocteau. L'humoriste et illustrateur Cami, célèbre en son temps, publie *Les grands-parents terribles*, pièce en vers irrésistiblement comique.

PERSONNAGES

Le grand-père terrible.
Le père-à-subconscient-vaseux-moteur.
Le fils-à-sexualité-interchangeable.
Le docteur-psychanalyste-et-pratique.
La mère-à-refoulements-frénétiques.
La fille-aux-essayages-apaisants.
La belle-sœur-à-libido-posthume.
La grand'mère-terrible.

La liste des personnages de ce drame familial Œdipien et Cocteau-esque inclut entre autres Le fils-à-sexualité-interchangeable…

LES GRANDS-PARENTS TERRIBLES 13

LE FILS

Voyons, mère, j'ai l'âge,
Vingt ans au mois d'avril...

LA MÈRE

Réponds-moi! D'où viens-tu?
Pourquoi ce teint défait? Pourquoi ces yeux battus?

LE FILS

Mère, voyons n'insiste pas...

LA MÈRE

Oh! je devine!
Tu as passé la nuit chez quelque gourgandine!
Tu sens la femme!...

16 LES GRANDS-PARENTS TERRIBLES

LA MÈRE

Ah! quel bonheur! Et moi, moi, qui me suis permis
De te faire — Oh! pardon! pour ce soupçon infâme!
Une scène en croyant que c'était une femme!

LE FILS

Oh! une femme! pouah!... Tu sais, il est charmant!

LA MÈRE, *distraite.*

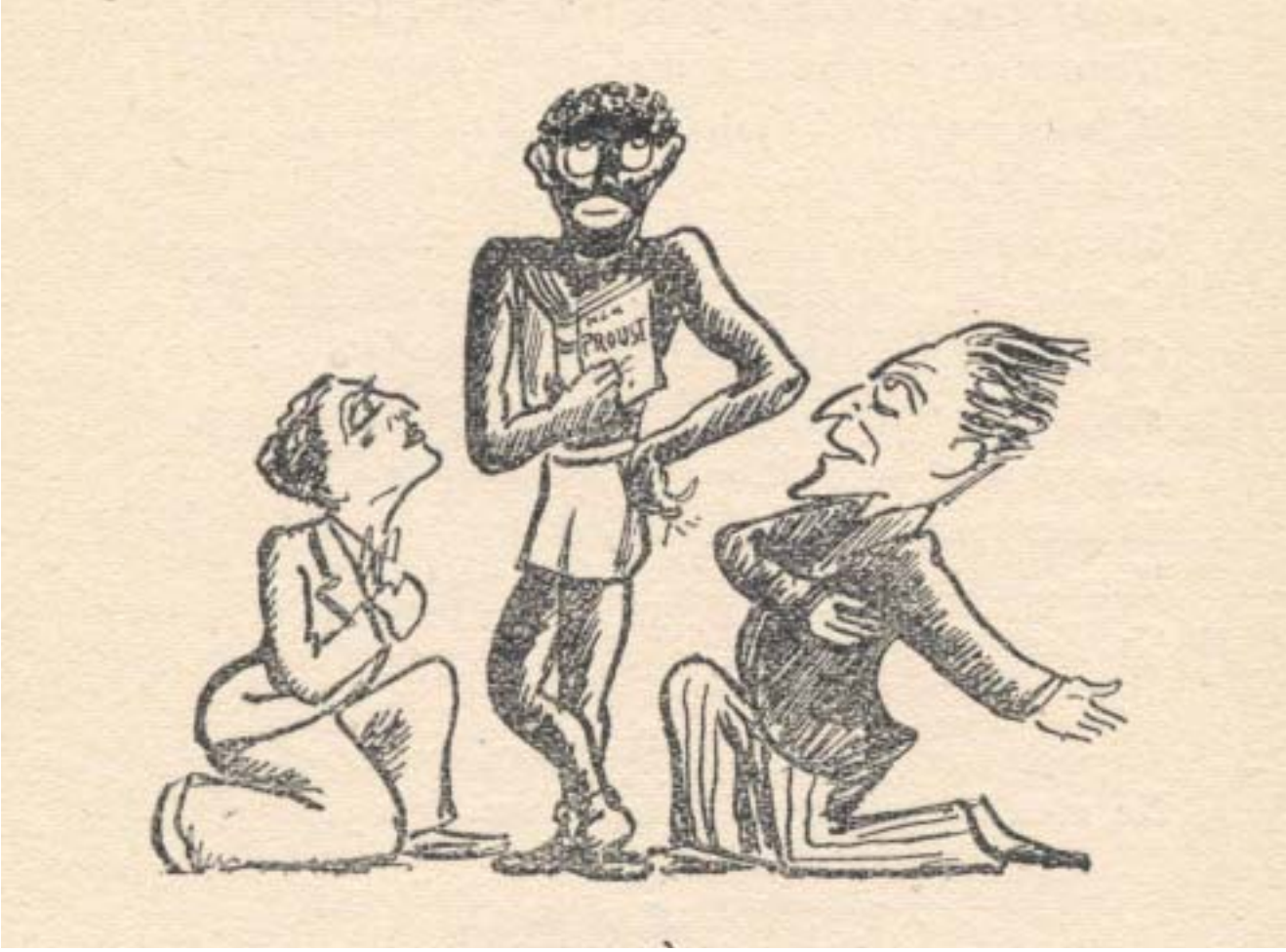
Charmant?... qui?...

LE FILS, *tendrement gamin.*

Blancheneige. Il aime les romans,
Et il lit — cet Apollon noir du Belvédère —
André Gide, Cocteau et même Proust, ma chère!

… dans lequel on reconnaît Cocteau lui-même.

À gauche on le voit qui confronte sa mère inquiète parce qu'il a découché. À droite, sa mère est rassuré parce qu'il n'a pas couché avec une femme mais un homme, alors que son père est fâché parce que l'amant de son fils est aussi le sien.



C’est le beau Blancheneige, qui « … lit, – cet Apollon noir du Belvédère – André Gide, Cocteau et même Proust, ma chère! », comme le dit le fils à sa mère.

C’est une allusion, encore une fois, à un nouvel amant de Cocteau, le boxeur Al Brown que l’on le voit ici à ses côtés.

44 LES GRANDS-PARENTS TERRIBLES

Allez! hue! hop! il faut obéir quand je cause.
Comme disait mon père, et c'est ben vrai, ma fouée!
Qui comprend point la voix, comprend toujours le fouet!

(*Il le cingle de nouveau.*)

Tu vois, je le savais, ça redonne courage.
Te revoilà gaillard!

LE PÈRE

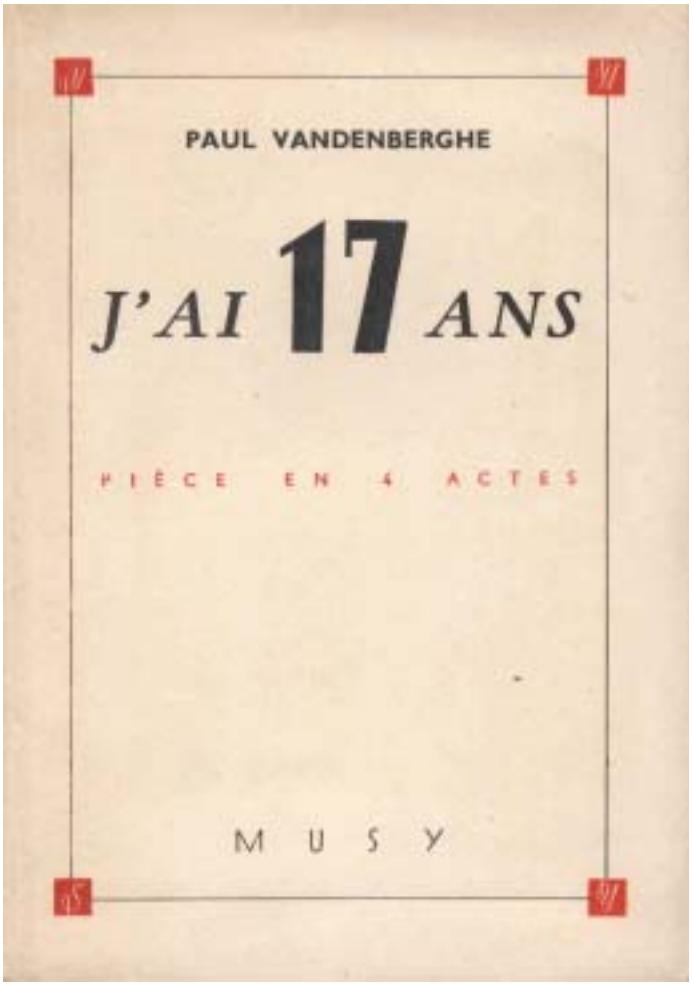
Vieille brute!... Sauvage!...

LE GRAND-PÈRE-TERRIBLE

Ton médecin voulait, pour te rendre dispos,
T'envoyer, qu'il disait, en « maison de repos ».
Ici, c'est la « maison de travail ». C'est plus rude,
Mais, bien que j'ons point fait de si longues études

La pièce se termine par l'intervention du grand-père terrible, vieux paysan autoritaire qui remet au pas enfants et petits-enfants.

Heureusement, cette satire empreinte d'homophobie n'est pas la seule à traiter d'homosexualité au sein de la famille. Deux merveilleuses comédies de la fin des années trente abordent le sujet avec une étonnante fraîcheur.



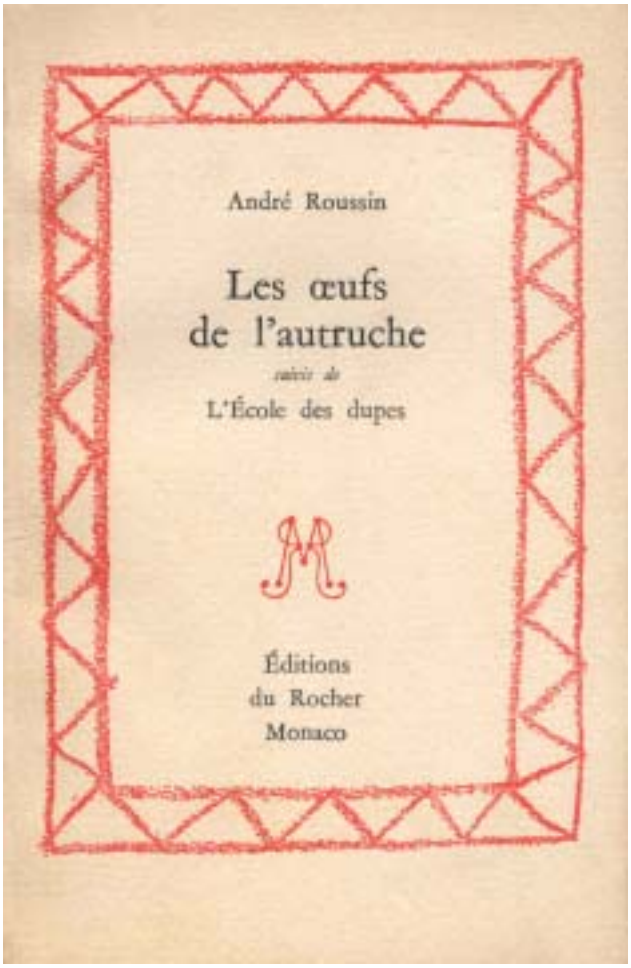
La première, *J'ai 17 ans*, explore les tourments affectifs d'un garçon élevé par sa mère divorcée. Au cours de vacances, ce charmant jeune homme rencontre un écrivain à la mode avec qui il se lie d'une étrange amitié faite d'admiration, de désirs d'affection paternel et d'amour possessif. Il aura à démêler d'autres sentiments encore – jalousie, abandon et trahison – quand il découvre que sa mère est la maîtresse de son ami.

C'est la première pièce à explorer – à mot couvert, bien sûr – les tourments d'un adolescent homosexuel.

Montée à Paris en 1938, elle est interrompue après 400 représentations par la deuxième guerre mondiale. Elle sera plus tard reprise pour plus de 2000 représentations à Paris, et sera jouée en traduction à travers le monde. On voit ici les différents interprètes.

On en tirera même un film en 1945. Encore d'actualité aujourd'hui, elle a été jouée pour la dernière fois en 1982.

Paul Vandenberghe, l'auteur et le premier à tenir le rôle du jeune homme, est malheureusement interné dans un camp de prisonnier en Allemagne pendant la guerre. Cette expérience, on le verra, lui inspire une pièce tragique qui contraste vivement avec *J'ai 17 ans*.



La seconde comédie familiale à aborder l'homosexualité, *Les œufs de l'autruche*, est écrite en 1936, mais ne sera pas montée avant 1948. Encore une fois la peur du sujet, la difficulté à trouver des acteurs, ainsi que la guerre explique ce long délai.

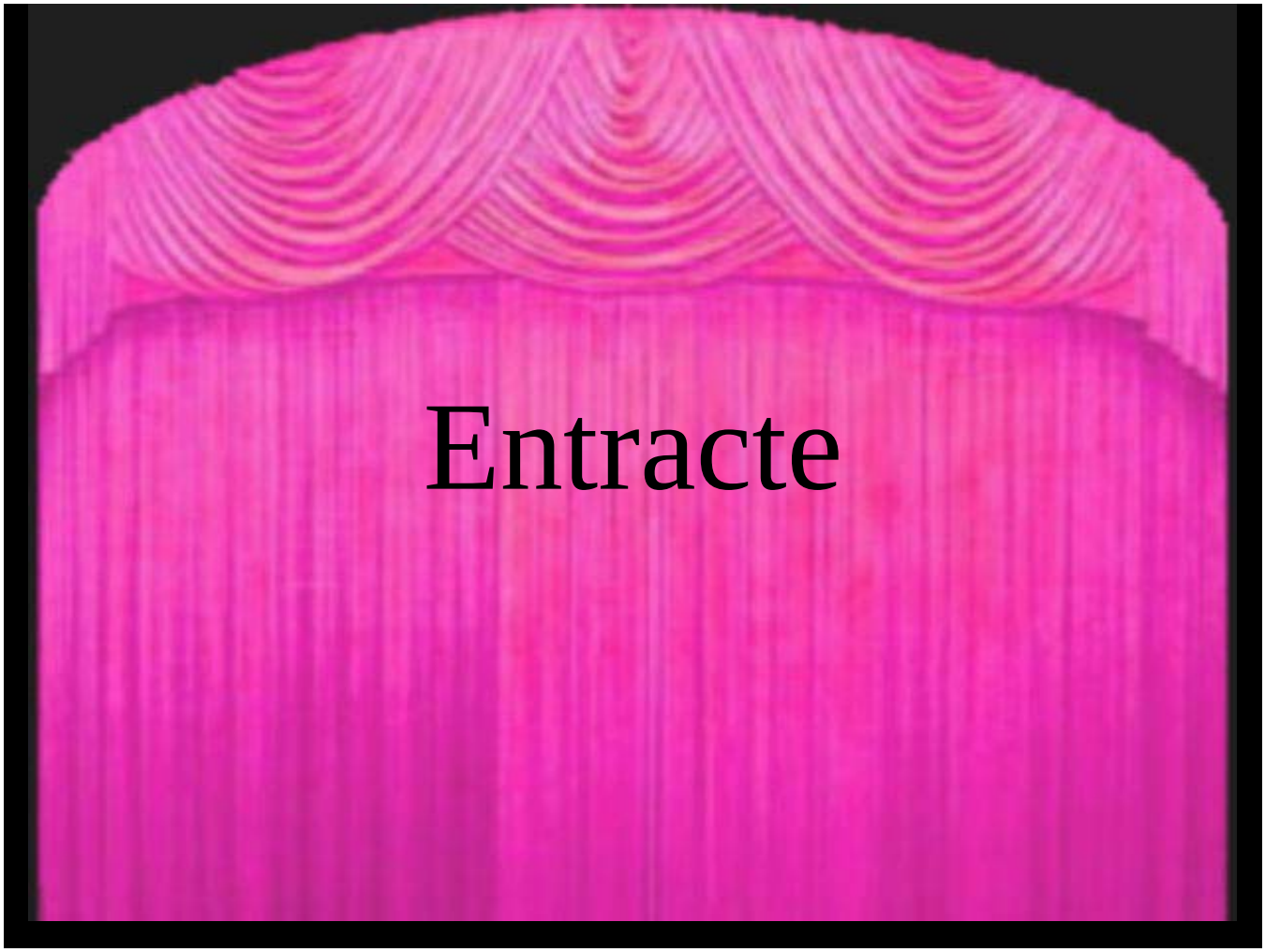
L’auteur, André Roussin, que l’on voit ici lors d’une répétition avec Pierre Fresnay et Marguerite Cavadaski, crée une comédie à partir de ce qui aurait dû être un drame, la présence d’un fils homosexuel dans une famille bourgeoise.

La pièce s'articule autour du père, personnage aux idées arriérés qui refuse de voir la vérité. Faisant l'autruche, il s'est fermé les yeux pendant des années sur la nature de son fils, qui, pourtant, habille des poupées depuis l'âge de trois ans et se passionne de mode, se frise les cheveux, se vernit les ongles et fréquente un petit ami. Quand il découvre la pot-au-rose et décide de foutre à la porte ce fils indigne, il aura à affronter la mère, la grand-mère, le frère et la bonne, qui ont depuis longtemps accepté tel qu'il est le jeune Lolo, comme tous l'appellent sauf son père qui s'entête à l'appeler Charles.

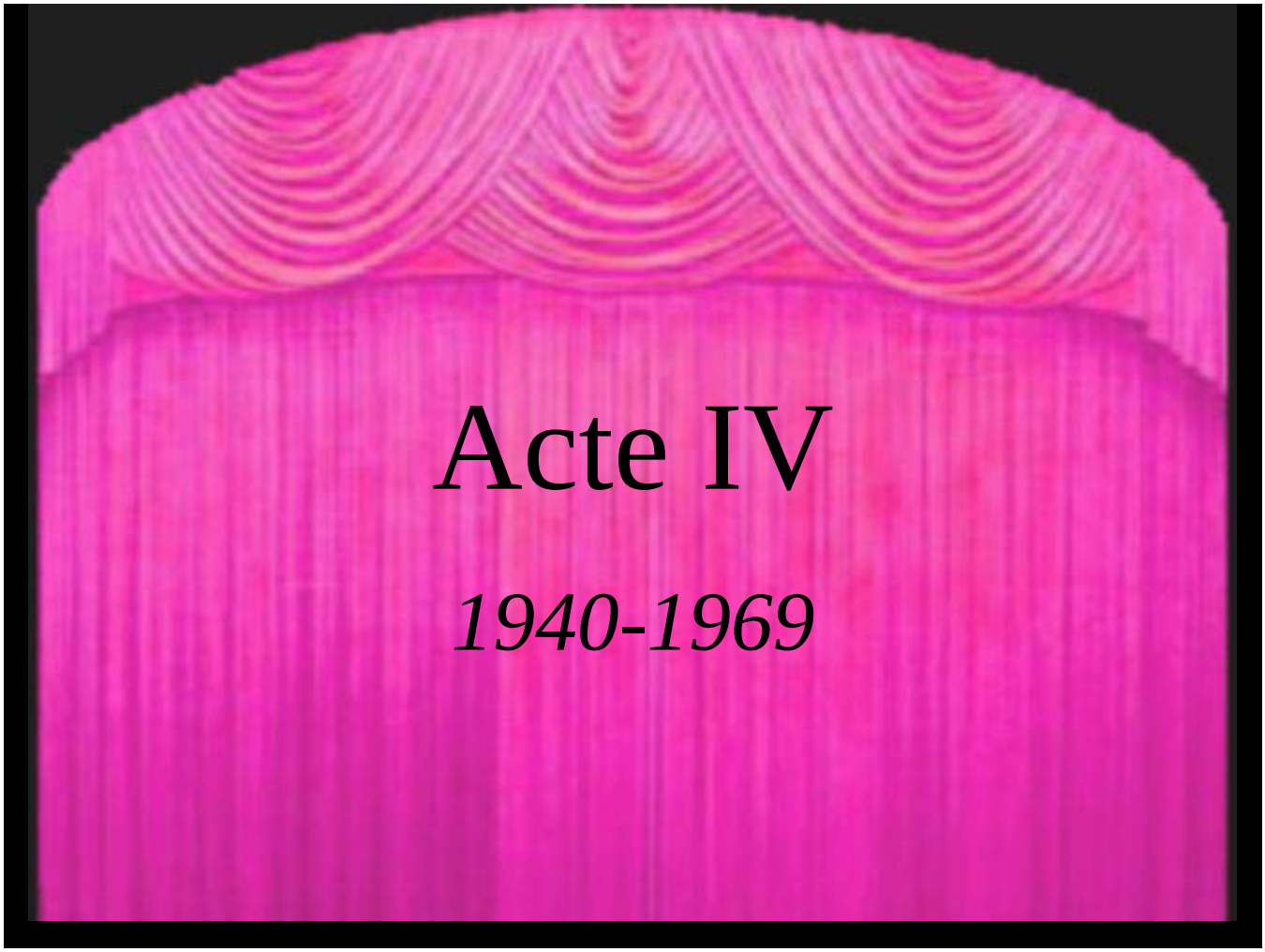
Par un stratagème qui fonctionne à merveille, on ne voit jamais Lolo sur scène. Cependant notre sympathie pour le personnage ne fait que croître à mesure qu'on découvre, au delà des descriptions caricaturales, un être fragile et créatif aimé de tous et dont le père finira par se rapprocher.

La pièce sera jouée pendant 15 mois à Paris, et reprise d'innombrables fois par des troupes professionnels et amateurs. Elle est adapté à la télévison…

… et jouée au Québéc en 1965 au Rideau-Vert.



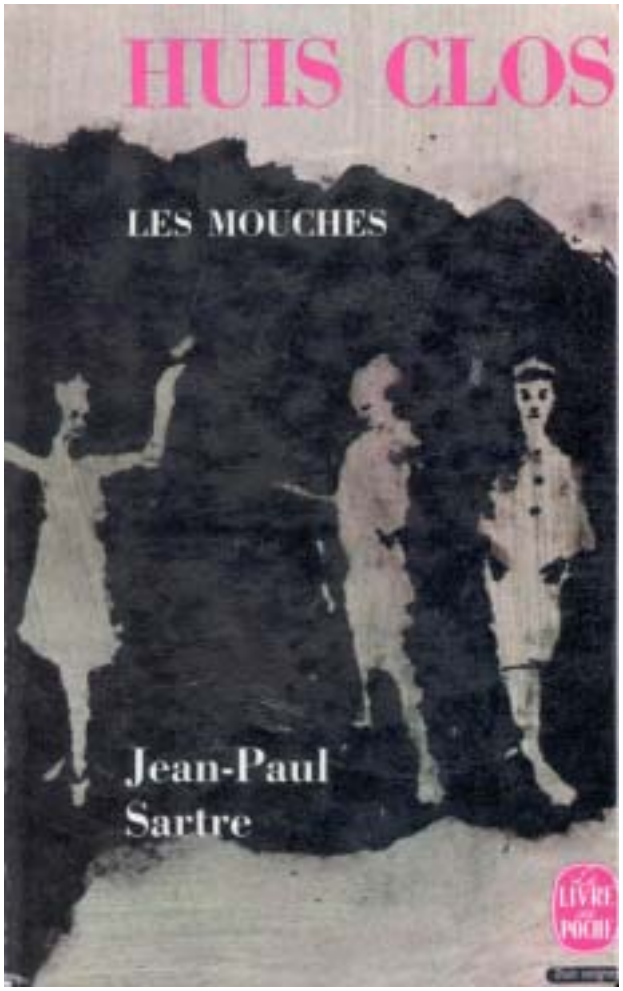
En guise d’entracte en voici un cours extrait, tiré d’un film de 1957.



La deuxième guerre mondiale et la guerre froide qui s'ensuit ne seront pas des époques fastes pour les gais et lesbiennes. Dans la vie comme au théâtre la prudence et le conformisme sont de rigueur. Il n'y aura pas de pièces revendicatrices et encore moins libératrices, à moins qu'il ne s'agisse de reprises de pièces écrites avant 1939. Mais on ne doit pas juger les œuvres de cette période seulement sur leurs mérites politiques, car il y a parmi elles quelques chefs-d'œuvre inspirés par la souffrance et l'aliénation.

Dans les meilleures de ces pièces l'homosexualité est une fatalité écrasante qui ne peut mener qu'au drame. Dans les pires elle n'est qu'une tare que certains dramaturges infligent à leurs personnages les plus vils, pour les rendre odieux au yeux du public.

Une dernière particularité de cette période est l'abondance de créations québécoises.



À part *Jonathas et David* dont j'ai déjà parlé, le théâtre gai et lesbien n'apparaît au Québec qu'en 1946 avec la présentation de *Huis clos*, drame de Jean-Paul Sartre qui avait été créé à Paris à peine deux ans plus tôt, en 1944. Le personnage d'Inès, une lesbienne meurtrière et manipulatrice, illustre bien le point de vue idéologique de Sartre à l'égard de l'homosexualité et de la honte qui la conditionne, point de vue dont il ne démordra pas et qu'il approfondira dans son analyse de la vie et de l'œuvre de Genet.

La pièce est un succès, dû en partie aux visites répétés de Sartre au Québec où il a donné quelques conférences qui ont suscité beaucoup d'intérêt. Même la critique officielle et cléricale, telle que représentée par les journalistes du *Devoir*, est d'abord enthousiaste. Mais très vite, à la suggestion des autorités ecclésiastiques, elle chante la palinodie et condamne sans équivoque la pièce dans un revirement qui en fait rire plusieurs. Tout cela reflète la perplexité et les débats internes de l'Église catholique à l'égard de l'existentialisme. Les jésuites le condamnent sans équivoque alors que les dominicains espèrent l'accommoder à la sauce chrétienne.

Mais pour Yvette Brind'amour, la jeune actrice québécoise qui joue le rôle d'Inès, ce qui compte avant tout est que le lesbianisme – même présenté dans une optique sinon hostile, du moins discutable – soit enfin visible sur scène.

Forte de l'accueil de *Huis clos*, elle et sa compagne Mercedes Palomino, inaugurent en 1949 leur théâtre du Rideau-Vert par une pièce lesbienne, *Les Innocentes*. Cette traduction française de *The Children's Hour* de Lillian Hellman est un drame qui se passe dans un collège de filles.

Deux professeurs y sont accusées par une élève d'entretenir une relation lesbienne. Accusation pas tout à fait fausse, puisqu'une d'elle est véritablement amoureuse de l'autre. Après son aveu, elle se suicide.

C'est encore un thème audacieux, mais la presse fait preuve de sang-froid. Étonnement, comme pour *Huis-clos*, le sujet ne semble pas choquer outre mesure la critique.

"La Cathédrale ..."
Pièce en trois actes, huit tableaux,
de Jean Despréz

Au Monument-National
a compter du 25 oct

Ce ne sera pas le cas plus tard la même année, quand on présente au théâtre du Monument national *La Cathédrale* de Jean Despréz. Peu de scandales dans l'histoire du théâtre québécois prendront autant d'ampleur que celui qui entoure cette pièce.

Il est vrai qu'au centre de l'ouragan médiatique qui se déchaîne se trouve un auteur qui tonne et tempête, Jean Despréz, de son vrai nom Laurette Larocque-Auger. Cette femme libérée et avant-gardiste défendra sa pièce sur toutes les tribunes, allant jusqu'à monter sur scène avant chaque représentation pour haranguer le public et dénoncer la hargne des critiques.

Jean Despréz en 1939.

Riche, libre, indépendante, Jean Despréz écrit de front grand nombre de radio-romans qui ont la cote, mais ce médium populaire ne satisfait pas ses ambitions littéraires. Elle envisage de faire de *La Cathédrale* une grande fresque sociale dans laquelle l'hypocrisie, la cupidité, les magouilles politiques et la bigoterie de l'élite bourgeoise seront dénoncées.

Jean Despréz en 1947.

Tout cela, et j'en passe, sera illustré par la révolte de son héros Claude Marcil, un fils de famille dégoûté qui quitte son milieu privilégié pour un quartier populaire où il vit en concubinage avec la jeune bonne qui a été chassé par ses parents. Cette rupture lui est nécessaire s'il veut se réaliser, créer, construire sa « cathédrale ». Dans la scène où on le voit ici, incarné par Roger Garceau, il s'écrit « J'ai une cathégrale en moi ! », ce dont on ne doute pas en voyant son tour de taille.

Roger Garceau dans le rôle de Claude Marcil. Montréal, 1949.

Ce fourre-tout d'une durée de quatre heures compte d'innombrables personnages joués par l'élite des acteurs de l'époque qui sont tous plus ou moins dépendants de Jean Despréz puisqu'ils jouent aussi dans ses radio-romans. On voit ici, entre autres, Colette Dorsay, Roger Garceau, Janine Sutto, Maurice Gauvin, Albert Duquesne, Denise Pelletier et Jean-Louis Roux.

Comédiens et amis chez Jean Despréz un peu avant la première de *La Cathédrale*.
(Archives personnelles de Jean-Louis Roux)

Félix, le personnage homosexuel, est joué par le jeune Jean-Louis Roux, acteur voué à la célébrité que l'on voit ici à droite en compagnie de Denise Pelletier et Janine Sutto. Voici la description qu'on retrouve de lui :

« Un poète,… Très bel homme, il n'aime pas les femmes, mais fera l'impossible pour que Stella [la sœur du héros] l'épouse, sous prétexte que son talent a besoin de cette fortune qu'elle aura un jour et qui servira, grâce à lui, à quelque chose d'intelligent. Un cynique. »

Félix est de loin le personnage le plus intéressant de la pièce – peu sympathique, il n'est pas pour autant peint tout en noir. Très tôt, il va tenter de séduire Claude, le héros. D'abord moralement, en l'encourageant à se placer au dessus des lois comme lui-même l'a fait. Ensuite physiquement, en lui faisant des avances qui lui valent un coup de poing sur la gueule. Mais parce qu'il aime Claude et parce qu'en tant qu'homosexuel les barrières de classe n'existent pas pour lui, Félix est le seul à continuer de voir Claude lorsqu'il abandonne sa famille. Jusqu'à la toute fin, le cynisme et l'égoïsme de Félix rivaliseront dans l'esprit de Claude avec la foi et le dévouement de la jeune bonne.

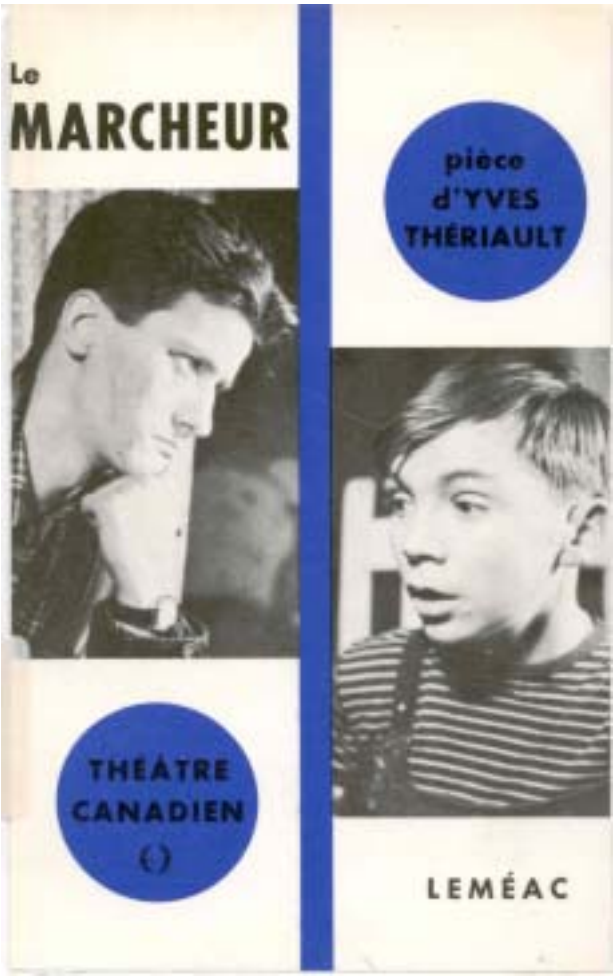
Malgré une production somptueuse – décor de Jacques Pell et costumes des plus chics couturiers de Montréal – La Cathédrale est engloutie par un déluge de critiques acerbes et bien méritées puisque la pièce est indéfendable au point de vue dramatique. Mais on attaque aussi Despréz au sujet des thèmes abordés, surtout l'homosexualité, à quoi elle répond par une riposte qui sonne juste :

« … Assez de faire l'autruche et de se plonger la tête dans le sable. Du moment qu'on traite le sujet avec tact, je crois que tout peut être dit devant un public adulte. Depuis trois ans, ne leur a-t-on pas servi *Huis clos*, *Les Parents terribles*, *Le Viol de Lucrèce*, *Les Innocentes*? Les Innocentes qui ma foi est le drame d'une lesbienne! Et tout cela sans que personne ne pousse les hauts cris. C'est vrai que ce n'étaient pas des pièces canadiennes et surtout signées par une femme canadienne. »

(Jean Despréz, "Un billet aux lecteurs", Radiomonde de Montréal, 3 décembre 1949)

Ce fiasco n’empêchera pas l’auteur Yves Thériault, que l’on voit ici en compagnie de Jean Despréz, …

Jean Despréz, Yves Thériault et Michelle Thériault en 1951 au lancement du Dompteur d’ours.



… d'aborder le thème dans *Le Marcheur*, pièce présentée l'année suivante, en 1950, à la salle du Gesù, dans une mise en scène d'Huguette Oligny.

Encore une fois, on reproche au dramaturge d'avoir trop explicitement peint l'homosexualité de Jérôme, l'un des principaux personnages. Entre autres, le critique du journal *La Patrie* déclare :

« … ce trait qu'on attribue à la vie de Jérôme n'est qu'un incident dans la trame. Sauterait-il que cela n'enlèverait rien d'essentiel. Si on tient à le laisser, pourquoi ne pas atténuer? »

(Maurice Huot, *La Patrie*, 22 mars 1950.)

Que cette remarque soit motivée par un désir de rétablir un silence homophobe ne fait pas de doute, mais ce critique n'a pas tout à fait tort à un autre niveau. L'homosexualité du personnage joué par Jean Duceppe que l'on voit ici au centre, quoique révélée de façon très directe, ne sert à rien sinon qu'à flétrir d'avantage son caractère « cauteleux, hypocrite, habile », tel que Thériault le décrit.

Le Marcheur au théâtre du Gesù en 1950. Huguette Oligny, Jean Duceppe et Éléonore Stewart.

Chez Thériault, la conception de l'homosexualité reste superficielle. Il la conçoit comme entièrement conditionné par la trop froide autorité du père.

Sa pièce n'aura donc aucune résonance chez les gais.

Il en est tout autrement d'*Au retour des oies blanches* de Marcel Dubé, créée en 1966 au Théâtre de la comédie canadienne.

La scène de confession de Robert, joué ici par Claude Préfontaine, est un des moment fort du théâtre gai québécois. Même si le personnage est moulé dans une matrice psychanalytique de l'homosexualité – au point ou Freud est cité une demi douzaine de fois dans la préface de l'édition de la pièce – il est mémorable par le courage et la franchise avec laquelle il évoque l'unique relation sexuelle qu'il a eu avec un garçon: « Je me demande, dit-il, si ce n'est pas la seule nuit de ma vie où j'ai été moi-même. »

Malheureusement, l’auteur Marcel Dubé ne peut pas concevoir le salut de son personnage autrement que par le retour à la femme, qui s’avère impossible dans le marasme œdipien de sa pièce.

Une autre pièce qui traite de l'homosexualité dans son rapport avec la famille et avec l'autorité est *L'Exécution*…

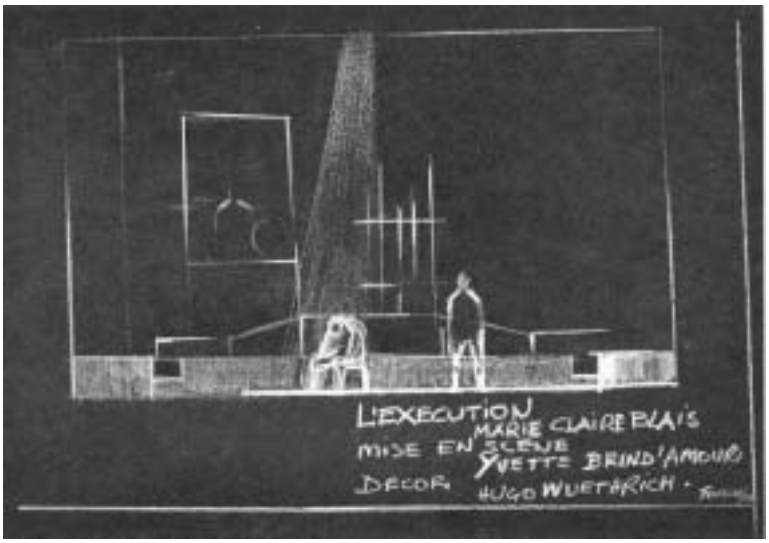
Marie-Claire Blais

Le sujet de l'EXECUTION est surtout l'élément de violence qui dort en chacun de nous, attendant l'être, la circonstance qui l'aideront à se manifester. Les élèves qui participent au rêve de Kent ont le même sentiment d'ivresse dans le crime, ivresse d'une foule aveugle qui obéit à son chef, sacrifiant la vie humaine à son égoïsme, à sa vanité. Lancelot, d'Argenteuil, et même Stéphane dans son malheur servile, tentent d'émouvoir les consciences endormies qui les entourent, mais en vain, puisque le goût de la destruction et de la mort l'emporte souvent sur la sérénité et le bonheur.

Je remercie le Théâtre du Rideau Vert d'avoir généreusement permis cette réalisation, ainsi que le Ministère des Affaires Culturelles, dans sa sincère collaboration avec le Rideau Vert et l'auteur.

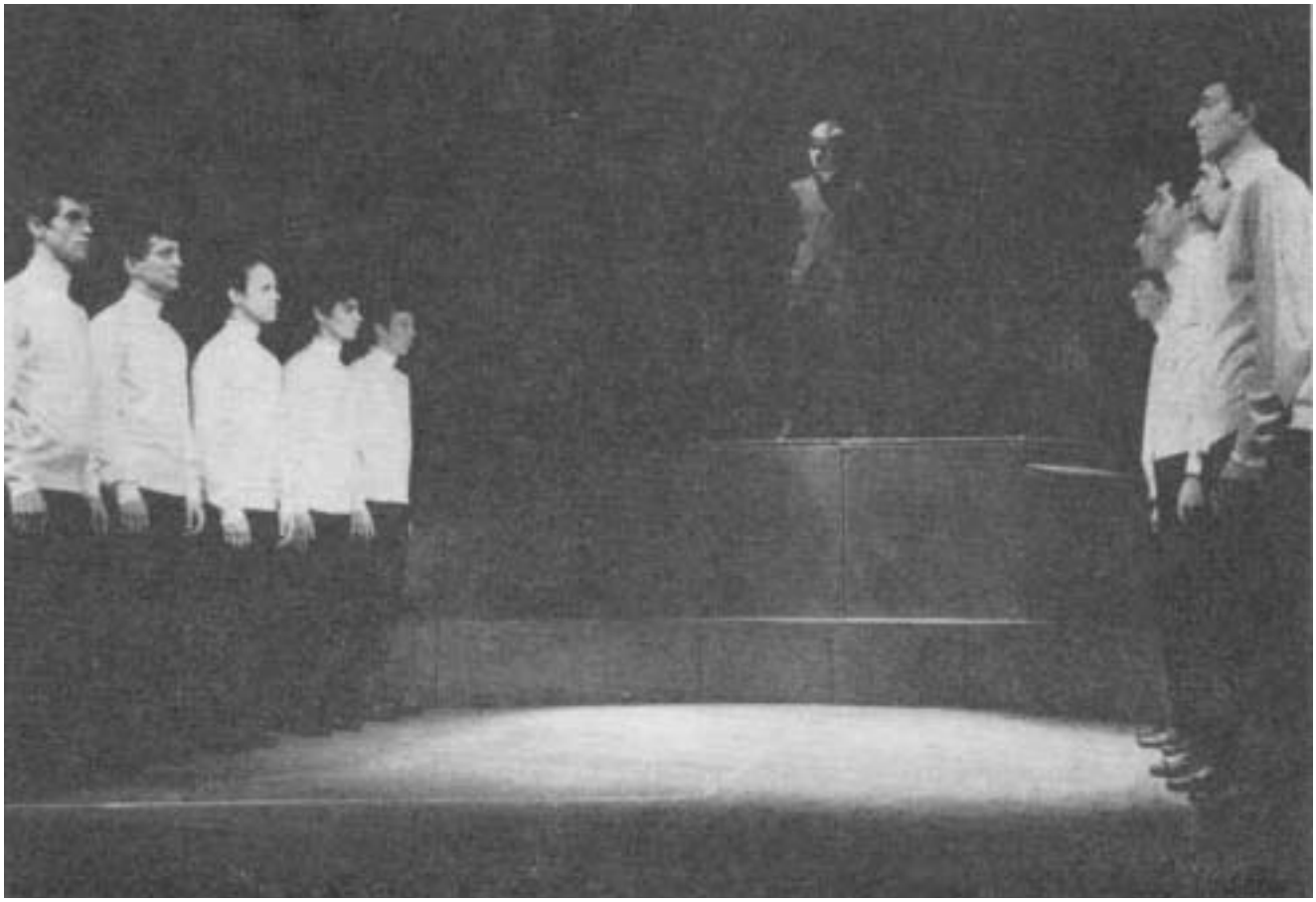
Marie-Claire Blais

… de l'auteur lesbienne Marie-Claire Blais.

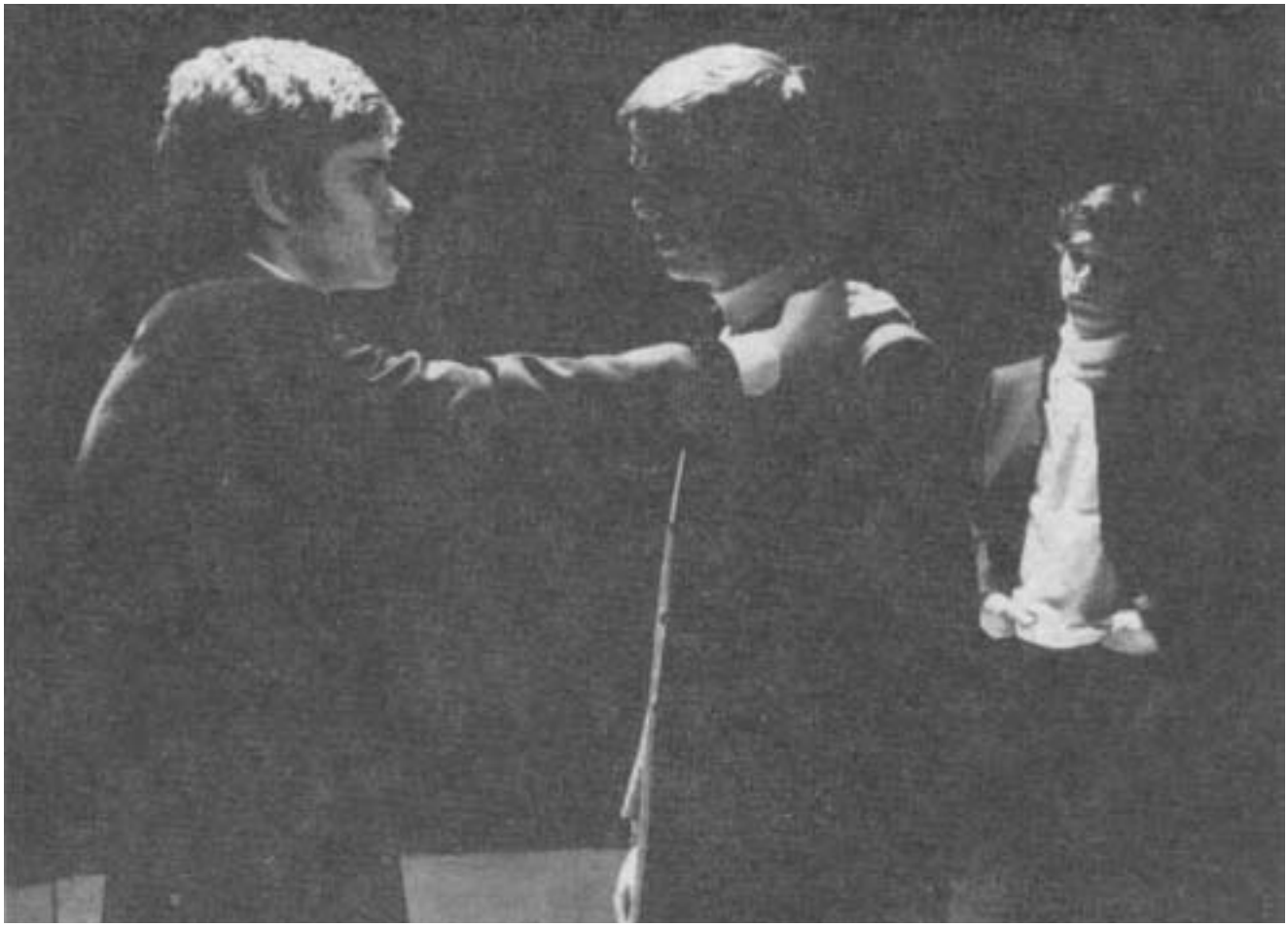


La pièce est une commande du Rideau-Vert. Elle est mise en scène par Yvette Brind'Amour, qui continue à faire place à des pièces homosexuelles dans son théâtre. L'action évolue un décor épuré avec des costumes ou plutôt des uniformes sombres qui évoquent la lourdeur du conformisme et la rigidité de la discipline.

Comme le film *Rope* d'Alfred Hitchcock, *L'Exécution* s'inspire d'une histoire vraie, le fameux cas Leopold et Loeb, deux jeunes et riches homosexuels qui assassinent un jeune garçon dans le but de commettre un meurtre gratuit. Marie-Claire Blais transpose l'action dans un collège…



… où l’élève Louis Kent, admiré de tous, règne en maître.



Grâce à son intelligence, son charme et sa ruse il fait de ses condisciples ses complices.

Son ascendant sur son ami Stéphane va plus loin, puisqu'il s'agit d'amour. Un amour qui doit se prouver par un acte meurtrier.

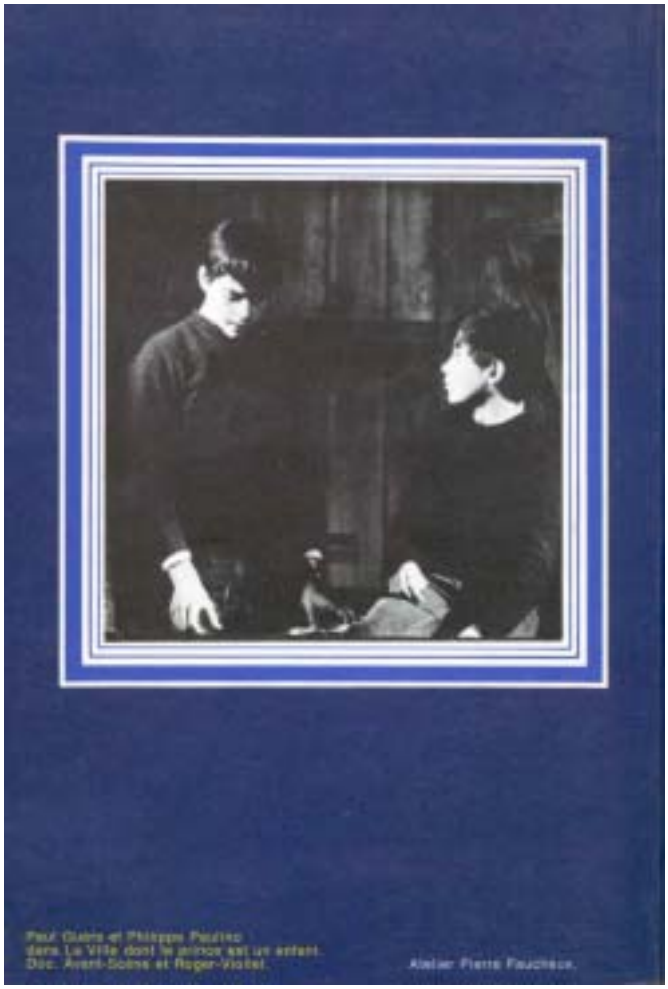
Louis Kent, comme ses modèles Léopold et Loeb, est une énigme, même pour sa mère. Il s'est échappé de son amour, comme il s'est affranchi de l'autorité et de la morale que lui inculque le collège. Sous des apparences de garçon brillant et comme-il-faut se cache un paria de l'amour, aliéné et révolté, d'un cynisme impitoyable envers une société injuste et pourrie.

Monstre ou société monstrueuse, *L'Exécution* pose la question.

Mais en nous préoccupant d'abord du théâtre québécois, nous nous sommes rendu jusqu'en 1968, à la veille de Stonewall. Un retour dans la France encore très catholique des années cinquante s'impose, pour parler de quelques œuvres importantes.

La ville dont le prince est un enfant, de Henry de Montherlant est publiée en 1951 mais ne sera montée qu'en 1967. Elle bat presque le record de 24 ans entre l'écriture de *Saül* et sa création. Mais les raisons qui expliquent ce long délai n'ont rien à voir avec les réticences des directeurs de théâtre, ni avec le sujet de la pièce – une histoire d'amitiés particulières et de pédérastie dans un collège religieux. L'année de sa parution, 16 théâtres français et 20 théâtres étrangers ont demandé à la monter.

Henry de Montherlant refuse même son drame à la Comédie-Française. Il préfère jouer lui-même la comédie : il sera *Tartuffe*. À mesure que les éditions de *La ville*… se succèdent, préfaces, postfaces et appendices s'accumulent en faisant surenchère d'hypocrisie.



On les trouvent rassemblés dans l'édition de poche. Elles font état des scrupules de Montherlant sur l'opportunité de la représentation, des conseils qu'il sollicite chez ses amis ecclésiastiques, de l'avis qu'il demande à l'évêque de Paris, des commentaires de deux mères de jeunes garçons qui ont lu la pièce et j'en passe. Il raconte aussi l'impossibilité de trouver des jeunes acteurs adéquats, malgré les centaines qu'il écoute au cours d'auditions… un exercice qu'il devait beaucoup apprécier.

[Tout ceci est presque aussi drôle que la parodie que l'on fera plus tard de *La ville*… qui s'intitule *Les culottes courtes*.]

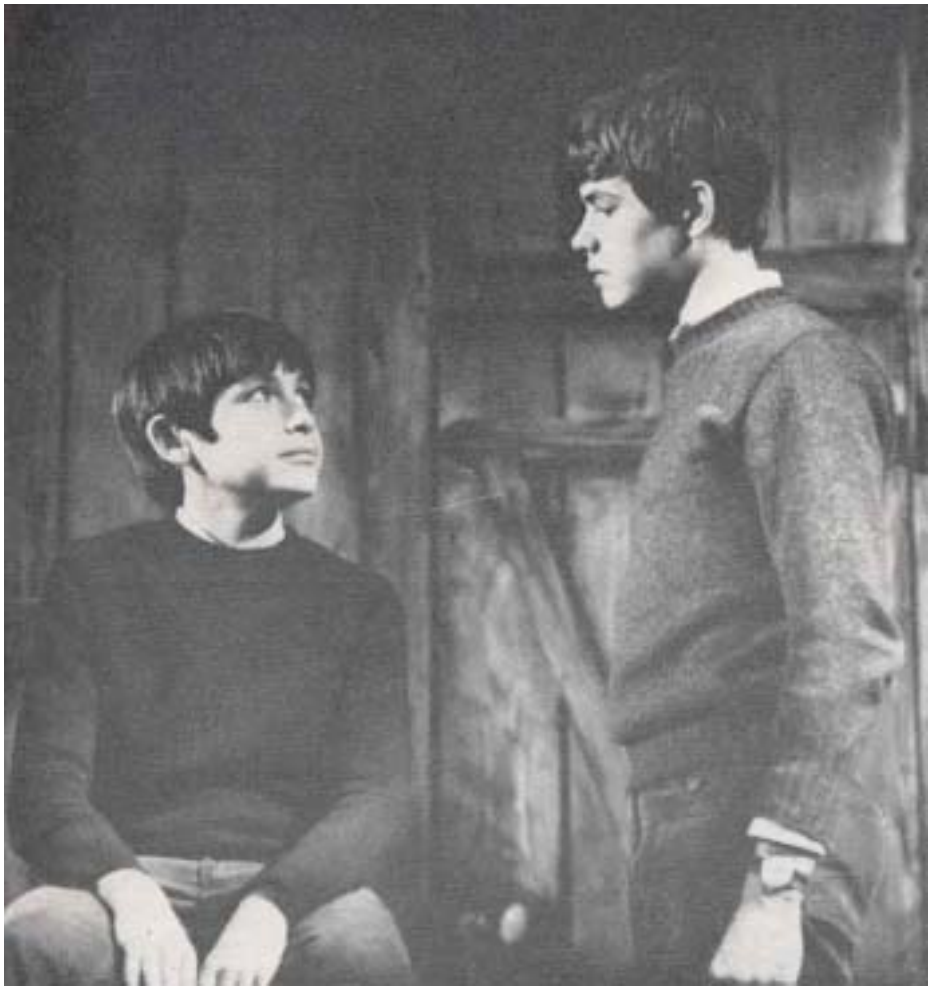
Tous ces subterfuges sont nécessaires pour Montherlant l'écrivain officiel, membre de l'académie, non seulement parce que toute sa vie il a pourchassé avec ardeur des adolescents – on voit ici un dessin réalisé un de ses artistes favoris – mais aussi et surtout parce que *La ville*… est un drame qu'il porte en lui depuis ses années de collège.

C'est du fin fond de son âme que surgit chaque parole, chaque geste et chaque silence qui compose ce chef-d'œuvre.

L’abbé de Pradts a pris sous sa protection Souplier, un élève médiocre et indiscipliné mais à la vitalité attachante.

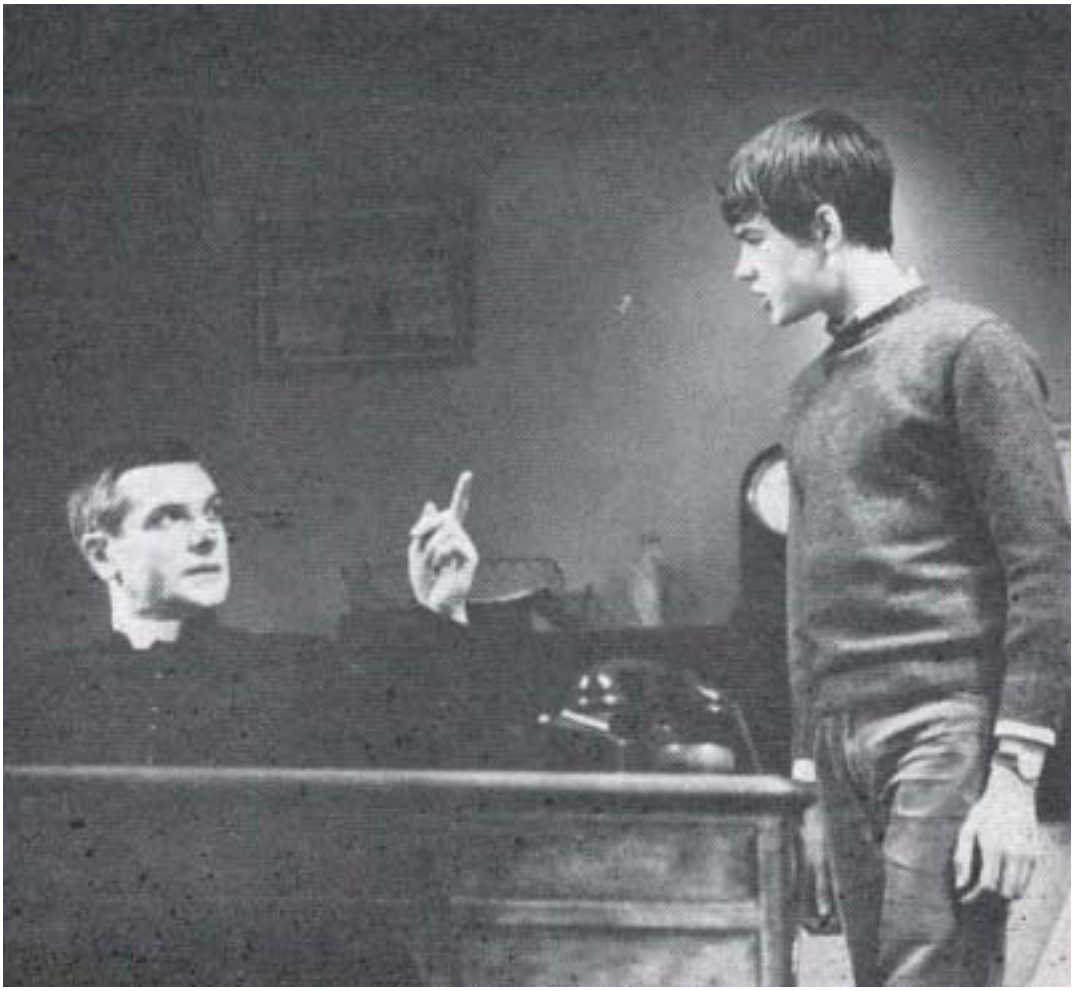
Un autre élève, Sevrais, l’as du collège, est lui aussi été attiré par Souplier avec qui il se lie d’amitié.

De Pradts flaire une amitié particulière, mais il ne peut rien faire puisque Sevrais et Souplier n'ont rien à se reprocher. Dans l'espoir de se débarrasser de son jeune rival, il va user d'un stratagème machiavélique. Il permet à Sevrais de fréquenter Souplier, en l'enjoignant d'user de sa bonne influence sur son ami dissipé.



Le piège ainsi amorcé, l'amour se développe rapidement entre les deux garçons qui se croient libre de se voir. Mais de Pradts veille…

… et très vite, les garçons sont pris dans une situation compromettante. Même s'ils sont innocents,



… De Pradts monte l’affaire en scandale. Il confronte Sevrais et lui apprend que son renvoi est décidé.

Sa jalousie le pousse à aller encore plus loin. Il lui fait promettre par des arguments fallacieux et des menaces d'écrire à sa mère qu'il ne reverra plus Souplier, même en dehors du collège. Sevrais, déchiré, promet.

Mais de Pradts est appelé lui aussi à souffrir quand le Supérieur le confronte à son tour.

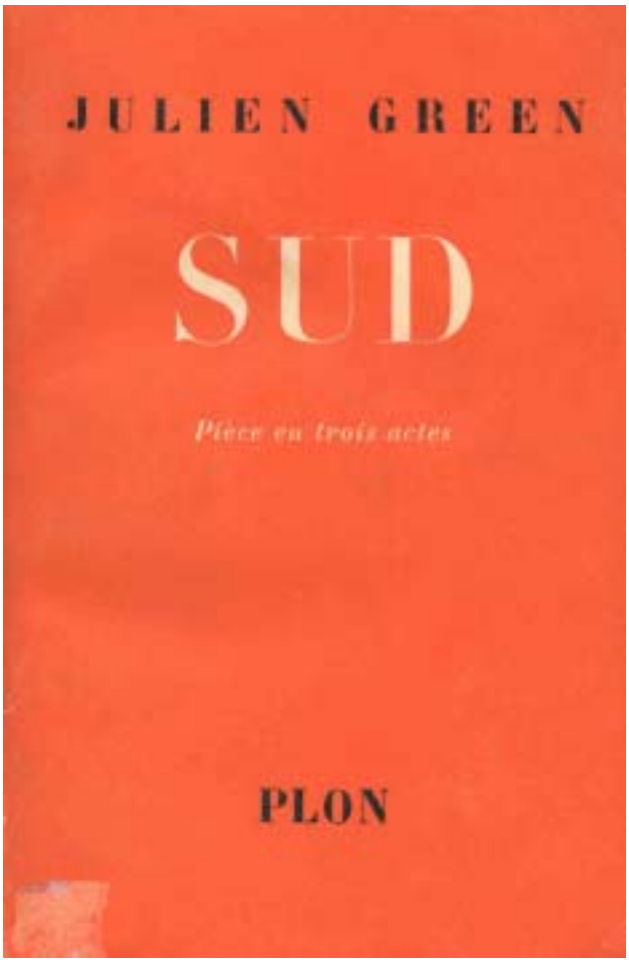
De Pradts est anéanti quand il réalise que malgré sa protection, Souplier est lui aussi renvoyé. Le supérieur le forcera, à son tour au renoncement.

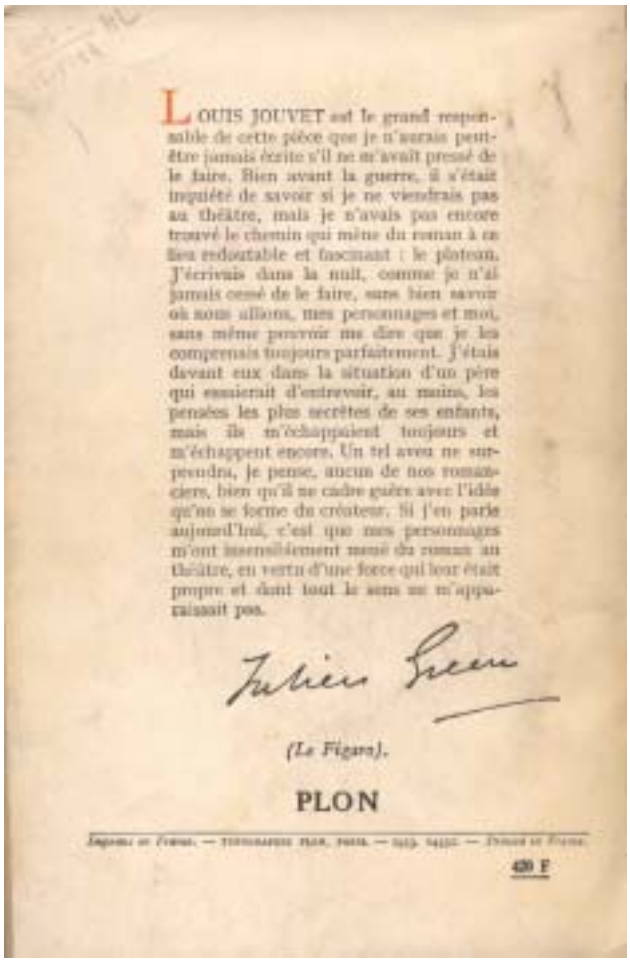
La pièce connaît un succès phénoménal quand elle enfin mise en scène en 1967 par Jean Meyer, que l'on voit ici au côté de Montherlant.

Il n'y aura pas d'autre production jusqu'à son suicide en 1972, mais pour apaiser les théâtres étrangers, Montherlant permet la circulation d'un film de cette production, qui sera projeté à Montréal au théâtre Maisonneuve en 1969. Film aujourd'hui introuvable,…

… mais qui a été égalé par une adaptation de Christophe Malavoy réalisé en 1996 pour la chaine Arte.

À notre société pour qui l'amour homosexuel entre adolescents et, pire encore, entre un adulte et un jeune sont les derniers des tabous, *La ville dont le prince est un enfant*, par son analyse subtile et touchante, pose une question essentielle : Qui fait le plus de mal, ceux qui aiment et assouvissent leur amour ou ceux qui interdisent d'aimer et contraignent au renoncement ?





LOUIS JOUVET est le grand responsable de cette pièce que je n'aurais peut-être jamais écrite s'il ne m'avait pressé de le faire. Bien avant la guerre, il s'était inquiété de savoir si je ne viendrais pas au théâtre, mais je n'avais pas encore trouvé le chemin qui mène du roman à ce lieu redoutable et fascinant : le plateau. J'écrivais dans la nuit, comme je n'ai jamais cessé de le faire, sans bien savoir où nous allions, mes personnages et moi, sans même pouvoir me dire que je les comprenais toujours parfaitement. J'étais devant eux dans la situation d'un père qui essaierait d'entrevoir, au moins, les pensées les plus secrètes de ses enfants, mais ils m'échappaient toujours et m'échappent encore. Un tel aveu ne surprendra, je pense, aucun de nos romanciers, bien qu'il ne cadre guère avec l'idée qu'on se forme du créateur. Si j'en parle aujourd'hui, c'est que mes personnages m'ont insensiblement mené du roman au théâtre, en vertu d'une force qui leur était propre et dont tout le sens ne m'apparaissait pas.

Julien Green

(*Le Figaro*).

PLON

Imprimé en France. — Imprimerie Plon, Paris. — 2413. 24351. — Dépôt en France.

420 F

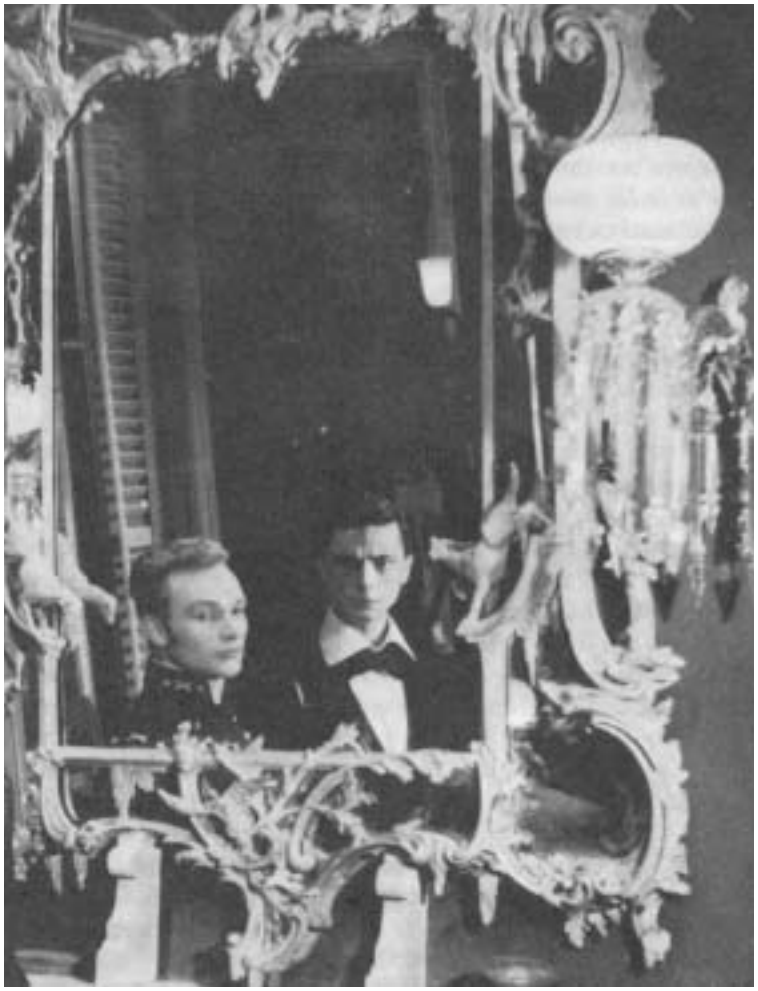
L'autre grand drame homosexuel des années cinquante, c'est *Sud* de Julien Green. Après le drame du renoncement, c'est le drame du placard.

Un placard étouffant,…

… qui contraste vivement avec le somptueux décor d’une plantation du sud des Etats-Unis où l’action se déroule, à la veille de la guerre de Sécession.

Le lieutenant Ian Wiczewski, est en visite chez les Broderick. Il y rencontre un voisin, le bel Éric MacClure. C'est le coup de foudre.

François Guérin, Anouk Aimée et Pierre Vaneck

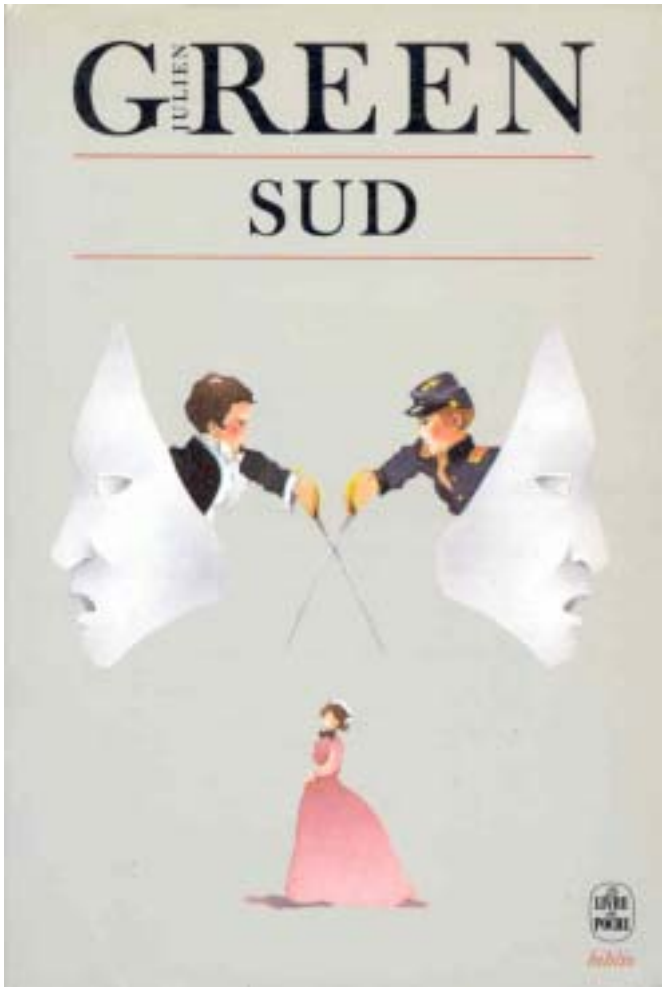


L’imminence de la guerre, la force de son amour si soudain poussent le lieutenant aux aveux. Mais pour chaque réticence qu’il surmonte en tentant de livrer son secret s’oppose un malentendu dans l’esprit de celui qu’il aime et qui ne peut même pas concevoir une telle passion. Celui qui à peine ose dire se butte à celui qui ne peut pas entendre.

Plutôt que le silence, le lieutenant préfère la mort. Il la trouve en provocant en celui qu’il aime.

Pour Julien Green, écrivain presqu'aussi torturé que Montherlant, les sources de ce drame remontent à ses années de collège. Dans *Terre lointaine*, son journal de jeunesse, il raconte sa rencontre avec Mark…

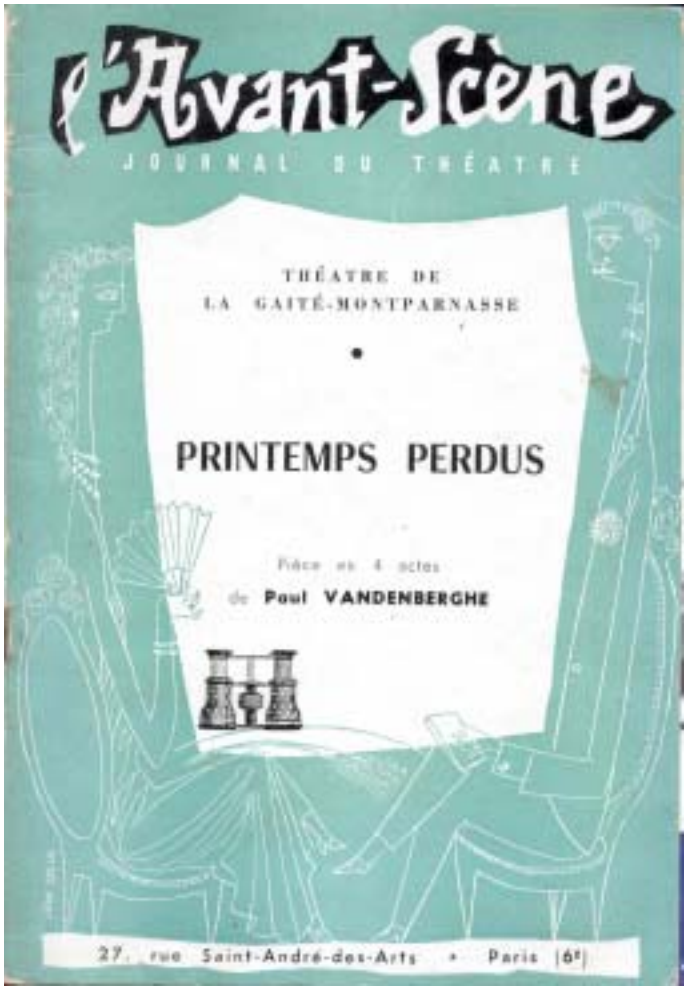
… étudiant jovial et pétant de santé. La passion de Green, aussi immédiate que celle du Lieutenant de *Sud*, restera elle aussi muette. La porte du placard les sépare, l'un, insouciant, s'y est appuyé et en bloque l'issue alors que l'autre la pousse faiblement.



Trop faiblement peut-être, car après la première de *Sud*, Green est obligé d'ajouter quelques répliques pour clarifier le propos. Les spectateurs, et même quelques critiques, à l'instar du personnage du jeune MacClure, n'ont rien compris à la déclaration d'amour trop circonspecte du Lieutenant ! Avec 220 représentations au printemps de 1953, la pièce est quand même un succès.

Le public parisien est bien servi en fait de pièces gais en ce début des années cinquante. Une comédie, *Carnaval à perpétuité*, a été jouée un mois à peine avant *Sud* et une autre tragédie prend l'affiche en 1954.

Après le drame de l'emprisonnement du placard, ce sera le drame d'un emprisonnement au sens propre, qui se déroule dans un Stalag allemand.



C'est *Printemps perdus*, de Paul Vandenberghe, l'auteur de *J'ai 17 ans* dont j'ai parlé plus tôt, qui s'inspire de sa propre incarcération durant la guerre pour créer cette pièce réaliste, banale et morale…

… qui se déroule dans un Stalag allemand.

Albert à droite, est un jeune campagnard sportif, viril mais plutôt bête qui aime Claude, un intellectuel athée qui accepte avec réticence sa dévotion de chien fidèle. Albert est heureux de le servir dans toutes les basses besognes et se vante à tous de son amitié.

Mais l'arrivée d'un rival, un jeune chrétien dont l'éducation le rapproche de Claude, bouleverse la vie d'Albert qui est exclu de leurs conversation.

Par jalousie, Albert répand la rumeur que Claude et Jacques sont amants, et va même jusqu'à la colporter à l'aumônier, dans l'espoir de se débarrasser de son rival. L'accusation d'homosexualité le condamnerait à être affecter par les allemands à des tâches dangereuses.

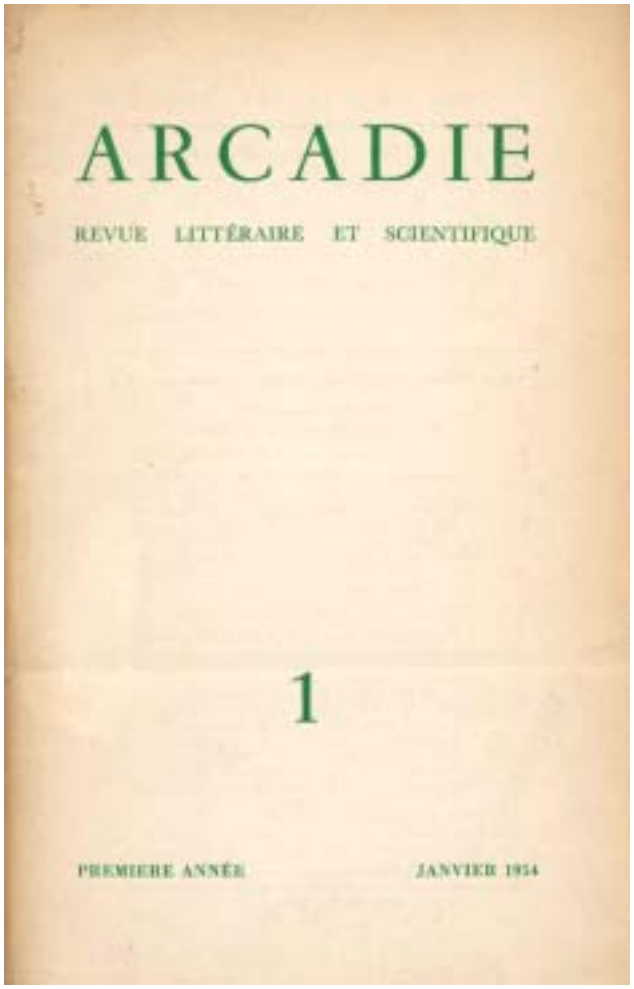
Lorsque Claude apprend la source des rumeurs, il confronte Albert en lui jetant à la figure ses propres sentiments. Il lui rappelle qu'il pleure souvent, qu'il lui fait la cuisine, et lui raccommode ses chaussettes « avec amour, avec ivresse » comme une femme.

Cruellement, il lui dit : « La nuit tu me regardais dormir… Mais à quoi songeais-tu en me regardant ? Là, tu ne m'as pas tout dit!… Essaie, sois franc… Tu aurais aimé que je te serre dans mes bras ?… Réponds. »

Raymond Raynal et Pierre Fromont

Albert, ne résiste pas à cette humiliation et à la perte de l'amour de Claude. Il se jette dans le périmètre de sécurité du camp où il est abattu. Claude, rongé de remords, se converti sous la gouverne de l'aumônier. Il est triste de constater que l'exubérance de *J'ai 17 ans* a fait place chez Vandenberghe à une plate morale.

La pièce est écrite tout de suite après la guerre, mais n'est montée qu'en 1954 d'abord à Bruxelles et ensuite à Paris. D'anciens prisonniers fournissent les costumes pour en accentuer le réalisme. La critique est très partagée, c'est un demi-succès.



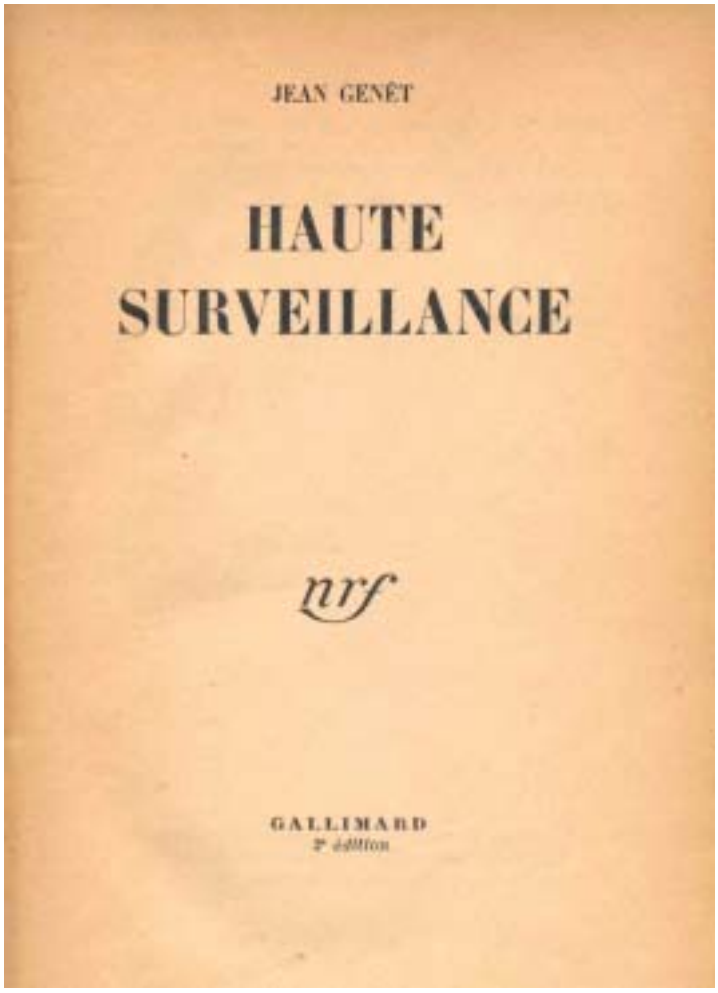
La revue homophile *Arcadie*, fondée la même année qu'est présenté *Printemps perdus*, consacre plusieurs articles admiratifs à l'œuvre de Vandenberghe. Ce sont de précieux témoignages sur l'optique adopté par ce mouvement militant qui aspire à la compréhension et à l'intégration plutôt qu'à la confrontation.

On comprend donc pourquoi cette même revue adopte un ton moins enthousiaste quand elle parle de l'œuvre d'un autre dramaturge tout à fait hors norme, un voyou qui a été « découvert » et ensuite tiré de prison par nul autre que Cocteau, …

… Jean Genet. En 1947 il publie sa première pièce, *Haute surveillance*, qui est jouée à la radio en 1948 et créée en 1949.

On y retrouve, dans une cellule, trois prisonniers qui luttent pour établir leurs préséances – *Préséances* avait d'ailleurs été un des titres primitifs – dans un monde où la morale conventionnelle est bouleversée. L'abjection, la trahison, et le meurtre y sont les moyens de mériter l'admiration, l'amour et la gloire.

Image de *Deathwatch*, adaptation au cinéma de *Haute surveillance*, film de Vic Morrow avec Leonard Nimoy, Michael Forrest et Paul Mazursky.



Genet qualifiera plus tard sa pièce de « brouillon théâtral ». C'est une œuvre de transition dont le lyrisme passe mal et qui n'est pas à la hauteur du reste de son théâtre. Elle sera malheureusement la seule pièce dans laquelle il aborde l'homosexualité masculine.

Si j'ai choisi de clore cette conférence en vous parlant de *Haute surveillance*, c'est qu'elle jouera un rôle clef dans le développement futur du théâtre gai et lesbien québécois.

Effectuons donc un retour au Québec. Nous sommes en 1964; la révolution tranquille bat son plein. Dans un édifice vétuste du vieux Montréal, à l'intersection des rues Bonsecours et Saint-Paul, un collectif d'amateurs, les Saltimbanques, présentent des pièces audacieuses dans la salle qu'ils y ont aménagée. Comme pour le Théâtre Libre d'Antoine, comme pour le Nouveau Théâtre d'Art d'Armory, ce sont des jeunes qui s'attaquent aux conventions. Ils découvrent l'œuvre de Jean Genet qui les passionne et, dans une même saison, montent deux de ses pièces, *Les bonnes* et *Haute surveillance.*

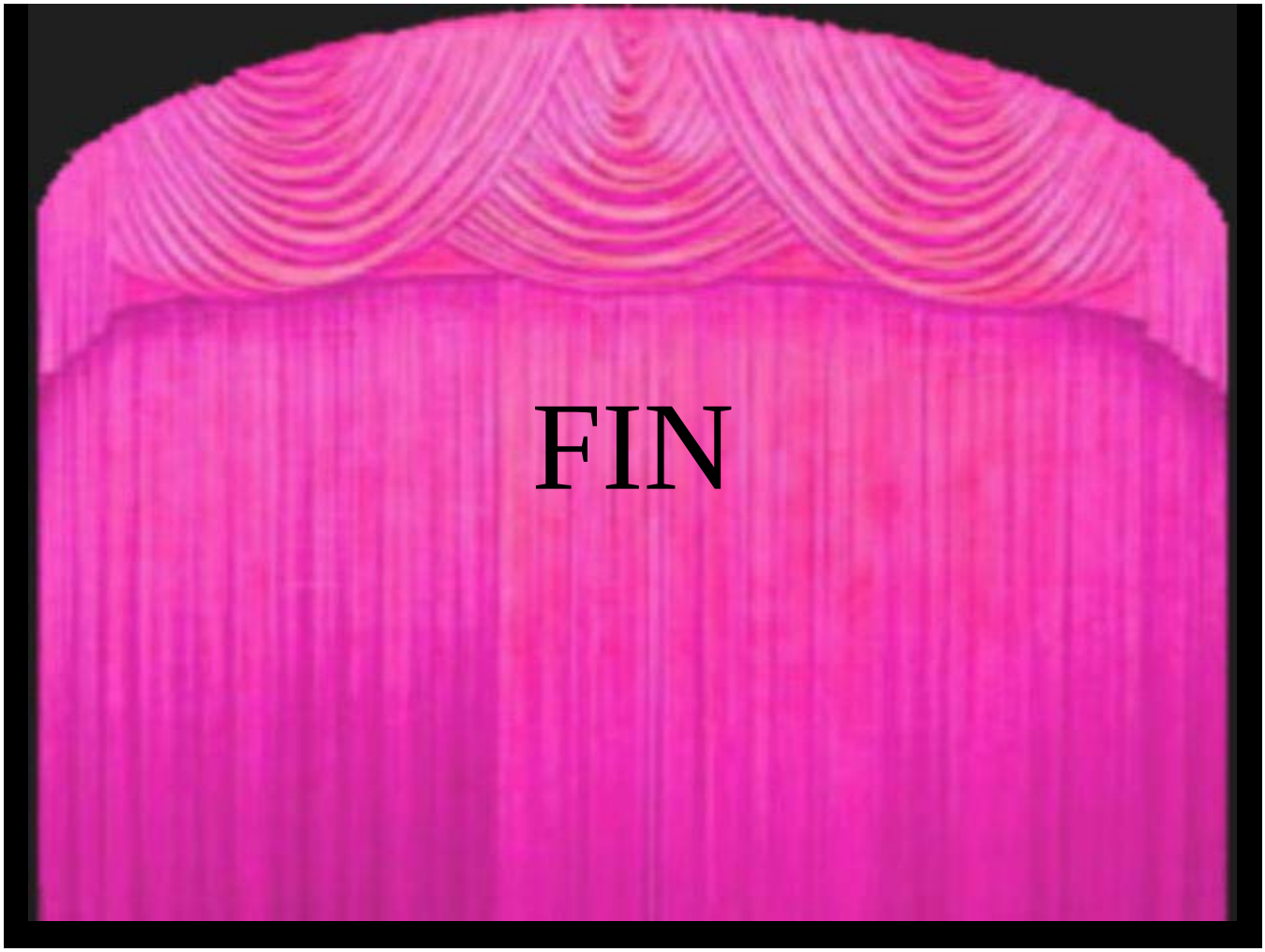
À propos de cette dernière, la critique parle de « liturgie du vice », de « messe noire de l'inversion », et traite l'auteur de « Racine des égouts », ce qui est tout de même un compliment.

Pour un jeune membre des Saltimbanques, nul autre que le metteur en scène André Brassard, cette première rencontre avec Jean Genet est déterminante.

Elle vient en quelque sorte boucler la boucle en nous rappelant cette image du théâtre gai et lesbien québécois. Comme la rencontre de Wilde avec Gide, comme celle de de Max avec Cocteau, comme celle de Cocteau avec Genet, celle de Genet avec Brassard nous rappelle qu'il existe non seulement un théâtre gai et lesbien, mais aussi une tradition, une culture et une histoire qui se transmet de génération en génération, une histoire qu'il ne faut pas oublier.

Remerciements

•Mon bien aimé petit Pipo
•Laurent Gagliardi
•Pierre Salvail
•Jacques Lamoureux
•Claude Foucault
•Raimondo Biffi
•Gérard Koskovitch
•Les membres des Archives gaies du Québec


FIN