



HOSANNA

UNE CRÉATION DU

TRIDENJ

OU LA

SHÉHÉRAZADE

DES PAUVRES

de MICHEL

TREMBLAY

11 NOV

6 DÉC

MONTAGE et MISE EN SCÈNE

MAXIME ROBIN

DISTRIBUTION

REPÈRES
BIOGRAPHIQUES
DES ARTISTES
TNM.QC.CA

© David Cannon, Kevin Millet,
Stéphane Bourgeois, Atwood,
Martine Poulin, Samuel Billington,
Maxime Côté.



GABRIEL FOURNIER
CUIRETTE



JONATHAN GAGNON
SANDRA



VALÉRIE LAROCHE
CHANTEUSE



JACQUES LEBLANC
LA DUCHESSE DE LANGEAIS



LUC PROVOST
HOSANNA AGÉE



VINCENT ROY
HOSANNA



SALLY SAKHO
YANNICK

ÉQUIPE DE CONCEPTION

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE
**ELIZABETH
CORDEAU RANCOURT**
DÉCOR
ARIANE SAUVÉ
COSTUMES
ÉRICA SCHMITZ

ÉCLAIRAGES
KEVEN DUBOIS
MUSIQUE
FRÉDÉRIC BRUNET
ACCESSOIRES
GUYLAINE PETITCLERC
MAQUILLAGES
VANESSA CADRIN
COIFFURES
MYRIAM RICHER

CRÉATION DU
TRIDENT
EN COPRODUCTION AVEC
**LE THÉÂTRE DU
NOUVEAU MONDE**

LES SORTIES DU TNM

13 JAN – 18 FÉV

QUÉBEC
13 JANVIER
SALLE ALBERT-ROUSSEAU

SHERBROOKE
20 JANVIER
SALLE MAURICE-O'BREADY

GATINEAU
23 + 24 JANVIER
SALLE ODYSÉE

TERREBONNE
27 JANVIER
THÉÂTRE DU VIEUX-TERREBONNE

RIMOUSKI
31 JANVIER
SALLE DESJARDINS-TELUS

DRUMMONDVILLE
10 FÉVRIER
MAISON DES ARTS DESJARDINS

LAVAL
13 FÉVRIER
SALLE ANDRÉ-MATHIEU

SAGUENAY
18 FÉVRIER
THÉÂTRE C

Argument ♦ Au cours d'une soirée d'Halloween de 1973, visage grîmé et corps endimanché avec soin afin de personnifier Elizabeth Taylor dans le film *Cléopâtre*, Hosanna a subi l'humiliation suprême. Poussé dans ces derniers retranchements, l'ex-travesti Claude Lemieux se terre depuis dans son petit appartement de la rue Saint-Hubert. Croupissant depuis cinquante ans, et plus isolé que jamais après avoir traversé la pandémie de Covid-19, il reçoit la visite de Yannick qui, pour un article à paraître dans le magazine *Fugues*, cherche à connaître « les possibilités d'expression du genre au sein de la communauté queer du Grand Montréal dans un Québec post-révolution tranquille ». L'entrevue d'une heure prévue avec Claude se transforme en un échange de deux jours avec Hosanna. Celle-ci rompt finalement les digues retenant le flot puissant de ses souvenirs et, agrippée à ses martinis et à ses cigarettes comme à des bouées de sauvetage, raconte. ♦ Telle une Shéhérazade remontant le fil de l'histoire pour sauver sa peau, elle refait en mots le trajet de sa vie. De son enfance édulcorée dans l'ennuyeuse uniformité de sa banlieue natale jusqu'à son arrivée dans l'univers exubérant des clubs de *la Main*, l'acuité du récit d'Hosanna réveille les figures du passé. Cuirette, Sandra et la fameuse Duchesse de Langeais, et d'autres encore, resurgissent dans les scènes clés de la vie du personnage et réaniment, l'espace d'un instant, l'époque du cabaret en danse et en chansons... Inévitablement, sa mémoire la conduit jusqu'à la tristement célèbre fête costumée où, au milieu des innombrables doubles de la reine du Nil, toutes plus belles et plus majestueuses qu'elle, Hosanna s'est sentie trahie au-delà du supportable.

LUC PROVOST

COMÉDIEN, TOUT SIMPLEMENT



© Martine Poulin

En 1987, afin de participer à une soirée d'humour, Luc Provost invente avec l'un de ses amis le duo des sœurs Lamotte. Vaguement inspirés de l'œuvre de Michel Tremblay et de l'univers de Clémence DesRochers, leurs personnages cartonnent. Peu de temps après, Mado Lamotte naît officiellement et pour Provost, alors jeune comédien diplômé de l'UQAM, c'est le début d'une longue et prolifique aventure. Quelques années plus tard, en 1995, alors qu'elle triomphe déjà abondamment dans les clubs de la rue Sainte-Catherine, Mado est accueillie dans les studios de Radio-Canada pour la première fois, à l'invitation de l'animatrice Christiane Charette. Cette présence à la télévision d'État lui accorde immédiatement une crédibilité qui propulse la drag queen dans de nouvelles sphères en lui permettant en quelque sorte de passer de la contre-culture à celle du grand public.

Presque quarante ans après sa création, Mado Lamotte demeure une véritable icône de la métropole et occupe une place importante dans la vie culturelle québécoise. Preuve en est la liste interminable de ses activités : Mado a animé des soirées très courues dans tous les bars du village, tenu des bingos géants et des méga partys à ciel ouvert, été la mascotte de plusieurs défilés de la fierté gaie, écrit des chroniques, publié des livres, participé à une télé-réalité, été porte-parole de nombreuses causes, fait l'objet d'un documentaire, produit un *single* et un album complet de reprises des années 70 et 80...

Brillant à l'international, Mado a voyagé partout en Europe pour conquérir de nouveaux publics, notamment en France, où elle a fait vivre des nuits folles aux Parisiens pendant plus de vingt ans. Depuis 2002, elle a également un cabaret à son nom au cœur du village gai et l'établis-

sement est non seulement fort apprécié et reconnu par la faune montréalaise, mais paraît aussi dans tous les guides touristiques comme une institution du *night life* de la métropole. Tout en maintenant une identité forte, Mado a su évoluer. Sans jamais délaissé son parler joualissant, absolument étranger à toute langue de bois, elle a su adapter son style, mais aussi ses propos, à l'air du temps et à ses multiples publics. Face aux nouvelles générations qui envahissent aujourd'hui son cabaret, Mado n'a pas eu peur de convoquer des références plus actuelles aux côtés des incontournables figures de Dalida et Michèle Richard. De matante *kitsch* et un peu *bitch* habillée au Village des Valeurs, elle est devenue une diva tournée vers la haute couture avec ses 500 costumes de scène conçus par le designer Daniel Serrurier. Grâce à son intelligence et à sa capacité à rire d'elle-même, elle a su traverser les époques en échappant à toutes les différentes proscriptions du politiquement correct. Choquer sans être vulgaire est son objectif, divertir et satisfaire le côté québécois qui se cache en chacun d'entre nous, son plus grand plaisir.

Si Mado ne passe jamais inaperçue, l'homme derrière les traits épais de mascara et de rouge à lèvres éclatant, lui, se montre extrêmement discret. Tenant à séparer son personnage de sa vie personnelle, Luc Provost laisse toute la place à Mado et ne fait que quelques rares apparitions publiques non costumées depuis les années 90. C'est officiellement en 2022, lors de son passage à l'émission *La vraie nature*, diffusée sur les ondes de TVA, que le Québec fait connaissance avec cet homme aussi brillant que son alter ego, mais bien moins caustique ! Qui est donc Luc Provost ? Un comédien, tout simplement. Un interprète passionné et travaillant ayant embrassé jusqu'ici un seul et même rôle, mais dont le répertoire s'apprête peut-être bien à s'élargir.

01. Mado Lamotte en performance, 2021. © Martine Poulin



QUAND LUC / MADO DEVIENT...

CLAUDE / HOSANNA

— ENTRETIEN —



02.

Luc! Première fois sur scène sans Mado, comment te sens-tu ?

Je suis déjà monté sur scène en personnage, dans un collage de Tremblay, entre autres, avec d'autres drag queens, mais avec mon maquillage de Mado, donc c'est Mado qui était en personnage. Là, c'est la première fois que c'est Luc Provost qui monte sur scène ! C'est un beau *challenge* ! J'avais un peu lancé un message dans l'univers quand j'étais passé à l'émission *La vraie nature*. On m'avait demandé si je ferais autre chose maintenant que je venais de me dévoiler en tant que Luc et j'avais répondu oui ! Je suis un acteur à la base ! Pas que je n'aime pas qu'on me dise que je suis une drag queen, je fais ça depuis trente-cinq ans, c'est normal que je sois identifié à ça. Et comme je ne jouais dans rien d'autre, je ne voyais pas l'intérêt de montrer Luc. Là, c'était l'occasion de le faire, de montrer qu'il y a un gars derrière Mado, un gars qui est capable d'aller au bout d'une

phrase ! Quand on m'a approché pour *Hosanna* ou *la Shéhérazade des pauvres*, je pensais que ce serait pour avoir des conseils pour *coacher* une drag queen. Jamais je n'ai pensé qu'on me proposait un rôle. La Hosanna du livre a 75 ans, j'en ai 57 et je parais en avoir 47 ! Mais on m'a assuré qu'au théâtre tout s'arrange ! J'ai dit que j'allais y penser, mais, dans ma tête, je me disais déjà WOW ! Jamais je n'aurai une occasion comme celle-là !

Une entrée au théâtre, par le biais d'un rôle d'ancienne drag queen, c'est un beau juste milieu entre tes deux univers !

C'est vraiment une belle introduction. Je ne serais pas rentré tout de suite dans *Des souris et des hommes* ou *Macbeth*, mettons ! Ça me prendrait beaucoup d'heures de répétitions, mais faudrait surtout que je sorte complètement Mado de ma tête, que je sorte de l'humour. *Hosanna* c'est sérieux, mais il y a une touche



03.

d'humour qui m'aide à faire la transition. L'univers de la pièce originale, même si en réalité ça ne se passe pas exactement comme ça dans nos bars, je sais que ce n'est pas trop loin de mon univers, et j'ai tellement grandi avec cette pièce-là, je la connais presque par cœur.

Mais Hosanna, le personnage, qui est-ce pour toi ?

Elle est la représentation de tout notre univers, oui, mais c'est aussi la déception, l'aigreur. Notre monde n'est pas exactement comme ça, les gens pensent qu'on ne fait que se *bitcher* sans arrêt, mais disons que c'est plus subtil que ça. Si on voit dans le livre qu'Hosanna, à 75 ans, a raté sa vie, à 25 ans, ce n'est pas sa vie qu'elle a ratée, c'est son entrée dans le monde des artistes. Tout ce à quoi elle aspirait, c'était de devenir Cléopâtre, même peut-être de prendre la place de la Duchesse. Les autres ne peuvent pas laisser passer ça. Hosanna c'est une chute. Vertigineuse. C'est une trahison, mais une trahison qu'elle a provoquée elle-même ; elle n'est pas trahie parce qu'elle a du succès, mais plutôt parce qu'elle a voulu aller trop loin, elle est l'agresseur et l'agressée. Elle se fera rappeler brutalement qu'elle est juste un petit gars de Saint-Eustache. Après l'épouvantable soirée de Cléopâtre, elle a mis une croix sur une partie d'elle-même, sur le côté théâtral de sa vie. Hosanna n'existe plus, elle est redevenue Claude Lemieux. L'entrevue pour le magazine *Fugues* lui fait réaliser à quel point elle a raté sa vie. Elle n'est pas devenue Cléopâtre. Elle n'est rien devenue.

02. Mado Lamotte en performance, 2022. © Martine Poulin

03. Vincent Roy, Josef Asselin, Luc Provost, *Hosanna ou la Shéhérazade des pauvres* de Michel Tremblay, montage et m.e.s. Maxime Robin, Trident, 2023. © Stéphane Bourgeois

D'où l'importance de sortir de son personnage de drag queen ?

Dans notre monde, c'est beaucoup ça. Les personnages de drag queens ne sont pas des acteurs, alors que souvent dans la vie, ils deviennent leur propre personnage. Ils sont drag queens sur scène et quand ils en sortent. C'est ça aussi dans *Hosanna*, ils sont toujours Hosanna, Sandra et la Duchesse. Alors, quand ça ne va plus, la chute est brutale.

Je le dis beaucoup aux jeunes drag queens : faites attention. Une fois démaquillées, vous n'êtes plus votre personnage. Il faut se protéger du côté éphémère, mais surtout du côté « star », *glamour*. Les acteurs ne jouent pas 24 h sur 24 ; quand ils rentrent chez eux, c'est fini, la rue ce n'est pas la scène. Mais les drags, elles, performant sur la rue ; tout peut être prétexte à devenir une scène. Elles passent d'un défilé au bar, à la salle de spectacle... Hosanna fait ça aussi. Claude n'existe plus, parce qu'Hosanna lui a sauvé la vie ! À Montréal elle n'est qu'Hosanna, pas Claude de Saint-Eustache.

C'est ça aussi le drame avec les drag queens ; quand tu passes ta vie à être ton personnage, tu n'es plus toi-même, ta confiance n'est due qu'à ton personnage. J'ai vu beaucoup de drag queens tomber à cause de ça ; parce qu'un jour elles réalisent que toute l'attention qu'elles ont, c'est pour le personnage, et que personne ne les connaît vraiment. On en finit par oublier d'être soi-même.

**RÉALISÉ PAR LE TRIDENT ET PUBLIÉ DANS
LE PROGRAMME DU SPECTACLE LORS
DE SA CRÉATION À L'AUTOMNE 2023**

MAXIME ROBIN

PASSIONNÉ ET ENGAGÉ



© Atwood

Insatiable et sympathique touche-à-tout, Maxime Robin partage, depuis près d'une quinzaine d'années déjà, son temps et son talent entre le cinéma, le conte et le théâtre. Complémentaires, ces trois formes d'art lui permettent de s'épanouir tant comme comédien que comme metteur en scène, réalisateur et auteur. Extrêmement actif dans le milieu culturel de Québec, il évolue également à Montréal et à Toronto.

En 2011, Maxime Robin fonde sa compagnie La Vierge folle, au sein de laquelle le rejoignent quelques années plus tard deux complices, la comédienne et metteuse en scène Sophie Thibeault et le musicien Frédéric Brunet. À Québec, la boîte de production est notamment reconnue pour la soirée *Contes à passer le temps* qui, après quatorze ans, est devenue une tradition du temps des fêtes dans la capitale nationale. En plus de cet événement dorénavant incontournable qu'il produit, met en scène et dans lequel il joue et prend la plume, Maxime Robin se consacre à de nombreux projets.

En effet, dans les quinze dernières années, il a signé le texte et la mise en scène de plusieurs spectacles dont *Iphigénie en auto* (2012), *Viande* (2012), *Photosensibles* (2014) et *Lou dans la nuit* (2022), tous récipiendaires de prix. Il a également dirigé la production *La chatte sur un toit brûlant* (2015) de Tennessee Williams à La Bordée et coécrit *La date* (2012) et *Le noshow* (2014), deux productions qui ont tourné à travers le Québec et en France.

Comme interprète, il multiplie les apparitions tant sur la scène qu'à l'écran. Au théâtre, on a pu le voir entre autres dans *N'essuie jamais de larmes sans gants* de Jonas Gardell, adapté à la scène par Véronique Côté (2023), *Ceux qui se sont évaporés* de Rébecca Déraspe (2020), *Quand la pluie s'arrêtera* d'Andrew Bovell dans une traduction de Frédéric Blanchette (2017) et *Chante avec moi* d'Olivier Choinière (2012). Au cinéma, il collabore avec Ingrid Veninger dans *Porcupine Lake* (2017) et Guillaume Lambert dans *Niagara* (2021), alors qu'à la télévision, il fait sa place dans des différentes séries, dont *À cœur battant*.

04.



D'abord formé à l'École de cinéma Mel Hoppenheim de l'Université Concordia, Maxime Robin est depuis toujours captivé par les images et les mondes nouveaux qu'elles font émerger en nous. Le septième art revient d'ailleurs à l'avant-plan de ses projets de création. Il signe notamment une série web, *Meilleur avant* (2016) et un court métrage, *Ballet Jazz* (2017), créé à partir d'un texte de Simon Boulerice, qui remportent tous les deux de nombreuses reconnaissances. C'est aussi le cas de son film *La main gauche* (2022) qui est célébrée au festival Fantasia, à Cinémania, à Longue vue le court, en plus d'être sélectionné par Téléfilm pour représenter le Canada au Marché du film de Cannes. Plus personnel, ce deuxième court métrage aborde la question du genre et de l'identité de manière sensible et intelligente. Le créateur se passionne pour ces sujets qu'il juge éminemment importants et qui, grâce à leur place grandissante dans le débat social ces années-ci, sont susceptibles de provoquer des changements de perception, selon lui essentiels.

05.



06.



04. Sophie Thibault, Jean-René Moisan, *La chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams, adapt. René Dionne, m.e.s. Maxime Robin, La Bordée, 2015. © Nicola-Frank Vachon

05. Affiche de la web-série *Meilleur avant* de Laura Bergeron et Maxime Robin, 2020.

06. Affiche du spectacle *Contes à passer le temps*, m.e.s. Maxime Robin, La Vierge Folle, 2021.

HOSANNA

ET LA CONSTRUCTION DU GENRE

— ENTRETIEN —



07.

Maxime, qu'est-ce qu'*Hosanna* pour toi ? Est-ce que c'est une pièce qui t'habitait déjà, ou est-ce un enlignement d'étoiles qui t'a mené jusque-là ?

Lorsqu'Olivier [Arteau] m'a approché pour monter un Tremblay, je me suis mis à en lire beaucoup ! Je connaissais déjà Hosanna, le personnage, je savais que c'était quelqu'un qui s'habillait en femme, donc je me reconnaissais un peu là-dedans, mais je ne connaissais pas l'histoire. Après l'avoir lue, j'avais l'impression que ça me ressemblait et, pour le Trident, je ne voulais pas aller vers quelque chose d'in-time, mais plutôt vers quelque chose de plus spectaculaire, ce que je ne faisais pas d'habitude puisque je mets surtout en scène des contes. *Hosanna* semblait s'y prêter beaucoup plus, mais il fallait le mettre en contexte.

C'est difficile, aujourd'hui, avec Ru Paul et tout ce qu'il y a autour des drags, de comprendre ce que c'a été comme saut dans le vide pour le personnage d'Hosanna, en 1973, de s'habiller en femme. Aujourd'hui on se dirait : « Ben voyons ! Ta gang a ri de toi, mais demain plus personne ne rira ! » alors qu'à l'époque, si ta gang riait de toi, c'était terminé, tout le monde était contre toi. J'ai donc cherché comment actualiser tout ça. Un jour, une amie avec qui j'avais parlé du

projet m'a envoyé le lien vers le dernier livre de Michel Tremblay : *La Shéhérazade des pauvres*. Je l'ai lu en 48 h ! Le soir même, j'ai appelé Olivier pour lui dire que je savais comment je ferais ça, que je me servais du livre comme structure, comme porte d'entrée vers la pièce. Et on a demandé les droits.

Comment on aborde un travail comme celui-là ?

Le livre devenait l'enveloppe de la pièce. Et tout les oppose ! L'un est un roman, l'autre une pièce ; l'un est dans un lieu, deux personnages, une soirée ; l'autre c'est dix ans, toute la communauté gaie de Montréal et c'est en prose ! Le dialogue d'*Hosanna* est très vernaculaire, très proche de la langue que les gens parlaient à l'époque, alors que dans le roman c'est une langue beaucoup plus littéraire. Il fallait donc que j'arrime tout ça et que je transforme des narrations en dialogues. Si au début j'étais assez sage, j'ai fini par oser un peu, ajouter des répliques, tout mettre ça ensemble, faire des liants entre certains passages. Dans la pièce, la Duchesse et Sandra n'y sont pas. On les a ajoutées et ça fonctionne très bien ! J'ai grappillé des choses un peu partout. Évidemment, moi je sais d'où tout vient, mais j'espère que le public recevra cela comme un tout !

Et ta *Hosanna* à toi, Maxime Robin ?

Dernièrement, j'ai retraversé le livre parce que je voulais vérifier quelque chose et, à la dernière page, je suis arrivé à une note, soulignée, que j'avais prise à ma première lecture : c'est le genre. Et c'est là que je me suis dit : c'est ça, ce dont on va parler, c'est du genre. Parce que Michel Tremblay a mis beaucoup de choses ; il parle d'homosexualité, de rivalité, de sororité, mais je pense que ce qui est vraiment intéressant, surtout quand tu mets la pièce et le livre en parallèle, c'est toute la dimension politique du genre. Ce que c'était en 1973 de s'habiller en femme et ce que c'est et ce que ça représente aujourd'hui de le faire.

Le genre est donc devenu notre leitmotiv ; on parle de genre, mais aussi de construction sociale de genre. Je suis parti de la définition de Judith Butler qui explique qu'on peut voir le genre comme une construction sociale, comme une collection de gestes et de comportements qui sont identifiés et associés à un genre précis. Il y a comme un accord collectif sur ce qu'on attend d'un homme et ce qu'on attend d'une femme. Et les mêmes questions se posent dans un couple homosexuel, comme celui d'*Hosanna* et Cuirette ! Qui fait le souper ? Qui fait le ménage ? Qui rapporte l'argent ? Ça devient aussi féministe tout ça ! Pourquoi certaines choses sont associées aux femmes et d'autres aux hommes ? Pourquoi *Hosanna*, Claude, veut porter une robe ? Pourquoi il veut se maquiller ? Qu'est-ce qu'il va chercher avec ça ? À l'époque, ils appelaient ça un travesti, mais aujourd'hui, il serait une drag queen ? Un transsexuel ?

Quelqu'un de non généré ? Qui serait-il ? Les options sont rendues tellement différentes ! Remonter *Hosanna* aujourd'hui met tout ça en perspective.

Pour moi, tout ça devient une exploration non exhaustive, une étude du genre au Québec, de 1960 à 2023 ! Émouvante et touchante évidemment, mais l'aspect historique est central. Où en sommes-nous maintenant ? Évidemment, il y a encore du chemin à faire, mais entre la réalité de 1970 avec Guilda et, ensuite, avec Mado, Ru Paul et tout ce que c'est devenu avec la télévision, il y a tout un monde ! Et d'avoir Luc Provost avec nous là-dedans en plus, c'est un rêve ! Il y a beaucoup de musiques des années 70, d'archives audio, c'est important pour nous de dresser un portrait fidèle de l'époque. On veut que la génération de nos parents se reconnaisse, et que celle des plus jeunes comprenne un contexte qu'elle n'a jamais connu. Cette rencontre entre deux générations, c'est la pièce versus le roman ! Et le pont entre ces deux générations-là, c'est Mado qui, elle, se situe directement entre les deux !

**RÉALISÉ PAR LE TRIDENT ET PUBLIÉ
DANS LE PROGRAMME DU SPECTACLE
LORS DE SA CRÉATION À L'AUTOMNE 2023**

07. Maxime Robin en répétition lors de la création d'*Hosanna* ou la *Shéhérazade des pauvres* au Théâtre du Trident, 2023.
© Stéphane Bourgeois

08. Gabriel Fournier, Jacques Leblanc, *Hosanna* ou la *Shéhérazade des pauvres* de Michel Tremblay, montage et m.e.s. Maxime Robin, Trident, 2023. © Stéphane Bourgeois



PAROLE DE METTEUR-ES EN SCÈNE¹

Depuis sa création en 1973, *Hosanna* a connu plus d'une centaine de mises en scène, ici et ailleurs, dont au Japon, en Suisse, en Allemagne, en Finlande, aux États-Unis, en Australie... Fait curieux, sa traduction anglaise, signée Bill Glassco, a été reprise dans près de 70 productions anglophones, alors que l'on en compte à peine un peu plus d'une vingtaine en français. Même au Québec, cette pièce de Michel Tremblay est assez peu jouée et n'a donné lieu qu'à une poignée de productions en plus de cinquante ans. Si elles sont peu nombreuses, les mises en scène québécoises d'*Hosanna* sont par ailleurs mémorables et, surtout, infiniment riches au regard des interprétations du texte qu'elles mettent de l'avant selon les époques. À plus ou moins vingt ans d'intervalle, trois productions marquent les esprits du public montréalais et offrent des visions singulières de la société québécoise, de l'identité de genre et de l'homosexualité. Entre 1973, 1991 et 2006, au moment où Hosanna, profondément humiliée par ses pairs dans son costume de Cléopâtre, se défait de son travestissement et affirme son identité masculine devant Cuirette, chaque fois, une nouvelle couche de sens de la pièce apparaît.

« À la fin d'*Hosanna*, pour la première fois dans l'œuvre de Tremblay, des personnages acceptent, assument ce qu'ils sont, [...] et peuvent à cet instant s'aimer. Après plusieurs années à constater les problèmes, peut-être commençons-nous à entrevoir des solutions ? »

— André Brassard, Théâtre de Quat'Sous, 1973

Telle est la question que le metteur en scène André Brassard soumet au public dans le programme de soirée, lors de la création de la pièce au Théâtre de Quat'Sous en 1973. Sous sa direction, Jean Archambault et Gilles Renaud incarnent le couple de Claude Lemieux et Raymond Bolduc, alias Hosanna et Cuirette. Dans ce passage, il souligne en premier lieu le courage du personnage d'Hosanna qui, à une époque où l'amour entre deux hommes est habituellement relégué aux coulisses de la marginalité, affirme ouvertement son homosexualité. Or, André Brassard nous dit encore autre chose. En effet, à la lumière du contexte politique du moment, le « nous » qu'il emploie en dit long sur sa lecture de l'œuvre. Tout comme lui, dans les années 70, nombreux ont été ceux à accorder au texte une valeur de

métaphore collective. Alors que le Québec, tout juste sorti de la Révolution tranquille, est profondément remué par des questionnements nationalistes, il est aisé de lire dans la quête identitaire du personnage un reflet de celle de la société québécoise. Ainsi, à la fin de la pièce, lorsqu'Hosanna redevient Claude et en arrive à rejeter l'artifice et l'illusion devant Raymond, le public reçoit non seulement le cri du cœur d'un homme qui assume pleinement son homosexualité sans déguisement, mais aussi celle d'un peuple qui, reconnaissant finalement sa différence, est à même de l'incarner en un véritable projet de société.

¹ Cet article reprend certaines des idées et des analyses de Robert Schwartzwald, telles que présentées dans son article *Chus t'un homme. Trois (re) mises en scène d'Hosanna de Michel Tremblay* publié dans *Les arts de la scène au Québec* en 2008 (Volume 11, numéro 2, 2008)

09.



10.



11.



**« Mais, il y a surtout les enfants du cœur mêlés,
comme le monde en général est mêlé, parce que ce n'est pas clair
d'être un homme ou une femme aujourd'hui, en 1991. »**

— Lorraine Pintal, Théâtre de Quat'Sous, 1991

Tirés du programme de soirée, ces mots de Lorraine Pintal au moment où elle s'attaque à son tour à *Hosanna* témoignent sans équivoque de l'époque dans laquelle s'inscrit sa mise en scène. Dans les années 90, après l'échec d'un premier référendum, l'allégorie nationale ne tient plus la route comme principale clé de lecture et c'est plutôt la quête identitaire intime du couple qui retient l'attention. En outre, les études de genre occupent alors une place grandissante dans le champ de la pensée au Québec et, en remettant en cause la correspondance entre sexe biologique, identité de genre et pratiques sexuelles, elles éclairent

la complexité des enjeux qui y sont déployés. Redonnant vie à la pièce sur le plateau qui a accueilli sa création, Lorraine Pintal ose donc proposer une vision toute nouvelle de l'œuvre. Alors qu'elle dirige René Richard Cyr dans le rôle d'Hosanna et Gildor Roy dans celui de Cui-rette, la créatrice laisse l'ambivalence profonde qui les habite occuper tout l'espace. Cette fois, lorsqu'Hosanna se dénude à la fin du spectacle, c'est l'absence d'une résolution définitive qui résonne, comme si le personnage touchait à sa vérité en définissant les contours des identités sexuelles plurielles qui cohabitent en lui.

**« Ce qui m'a d'abord intéressé en m'y replongeant, c'est de réaliser
à quel point ce n'est pas une pièce sur l'homosexualité,
contrairement à ce qu'on affirme généralement. [...] L'orientation
sexuelle des protagonistes est tout à fait aléatoire, anecdotique.
Un couple hétéro pourrait très bien vivre le même déchirement. »**

— Serge Denoncourt, TNM, 2006

Quinze ans plus tard, c'est le caractère éminemment universel de la pièce que Serge Denoncourt met de l'avant dans son mot de metteur en scène. Dans sa version d'*Hosanna*, où Benoît Brière campe Hosanna et Normand D'Amour, Cui-rette, il fait briller la référence cinématographique au cœur du texte. De plus, il en déplace l'enjeu politique en inscrivant le couple moins dans une crise d'identité sexuelle qu'une crise amoureuse. Loin de nier la spécificité du désir qui unit les deux protagonistes, Denoncourt dialogue ainsi avec les préoccupations de son temps. En effet, en 2005, après des années de luttes civiles et de législation, le Canada est le troisième pays au monde à autoriser les mariages entre personnes de même sexe.

Dans ce contexte, la recherche d'universalité du metteur en scène peut être lue comme une volonté de normaliser la relation de deux hommes. En 2006, sur la scène du TNM, ce n'est plus seulement une homosexualité libérée de toute forme de camouflage qui est revendiquée par le personnage, mais également sa place légitime comme homme gai au sein de l'institution du couple.

09. Jean Archambault, Gilles Renaud, *Hosanna* de Michel Tremblay, m.e.s. André Brassard, Quat'Sous, 1973. © André Cornellier

10. Gildor Roy, René Richard Cyr, *Hosanna* de Michel Tremblay, m.e.s. Lorraine Pintal, Quat'Sous, 1991. © Radio-Québec

11. Benoît Brière, Normand D'Amour, *Hosanna* de Michel Tremblay, m.e.s. Serge Denoncourt, TNM, 2006. © Yves Renaud



PETITE HISTOIRE DE LA DRAG

Grâce à *RuPaul's Drag Race*, la culture drag connaît sans doute l'apogée de sa popularité depuis les dix dernières années. Bien qu'elle ne fasse pas l'unanimité dans les milieux queers ni auprès des communautés drags, l'immense succès de cette télé-réalité américaine fait connaître la drag partout, alors que de l'émission découlent plusieurs franchises et formats dérivés qui la font voyager en Amérique latine, en Europe et en Asie. Mais bien avant de rayonner sur nos écrans et d'exploser sur les réseaux sociaux, la drag est passée plusieurs fois à travers l'histoire de l'ombre à la lumière, alors que sa pratique se transforme et s'inscrit dans différents types de performance depuis le milieu du 19^e siècle.

Bien qu'elle résiste aux définitions trop rigides à cause de son caractère éclaté et de sa nature hybride, on peut décrire la drag comme une pratique artistique qui présente un travestis-

sement caricaturant généralement les codes du genre dans le cadre d'une performance. Ces conventions genrées sont déterminées par l'identité de chaque drag. En effet, si les drag queens sont les plus connues, les drag kings, les drag queens existent aussi, et bien d'autres encore. Dans la plupart de ces communautés, l'on s'identifie à l'aide d'un « nom de drag » qui possède une importance symbolique en participant à caractériser son personnage et à définir son type de performance. Autre modalité spécifique à la culture drag : la tradition des « maisons », un système communautaire d'entraide, de familles choisies, où des mentors accompagnent les plus jeunes, notamment dans la recherche de leur style. Cette modalité de liens s'installe dans la culture Ballroom des années 70 à New York, un phénomène qui voit le jour en réponse aux oppressions vécues par les personnes queers noires et latinas.

L'histoire et l'origine exactes de la drag conservent leurs parts de mystère. En Occident, chez les Grecs et les Élisabéthains, le travestissement de genre a connu ses heures de gloire sur les scènes de théâtre, où les interprètes féminines n'avaient pas leur place. C'est au 16^e siècle que l'on aurait vu apparaître pour la première fois le mot *drag*. Il pourrait correspondre à l'acronyme de l'expression *dressed as a girl*, ou alors aux longues robes des comédiens déguisés en femme traînant (en anglais *drag*) sur le plateau. Plus tard, on retrouve le déguisement genré et les jeux de représentation autour du genre sur les scènes du vaudeville et du théâtre de boulevard, puis dans celle du cabaret où le transformisme, dans lequel le travestissement vise spécifiquement à l'imitation d'une personnalité connue, continue de ravir les foules. Si la drag que l'on connaît aujourd'hui est fortement associé à l'Amérique et à l'Europe, il en existe également une grande variété de style, de l'Amérique latine à l'Afrique. L'on retrouve notamment un art de la drag extrêmement vivant et inspiré d'une esthétique nationale au Brésil, où la pratique de la personnification date de l'époque coloniale. Aujourd'hui, la drag queen brésilienne Pabllo Vittar est suivie sur Instagram par plus de 10 millions de personnes.

À partir du début du 20^e siècle, le travestissement devient de plus en plus fortement associé à la communauté LGBTQIA+ et perd quelque peu son statut de divertissement populaire pour se trouver confiné au monde nocturne et clandestin. C'est à cette époque que naît réellement le style de spectacle vivant drag que l'on connaît aujourd'hui. En 1969, les drag queens jouent un rôle important dans les émeutes de Stonewall, une série de manifestations en réponse à la violence policière à

l'égard des personnes de la diversité sexuelle. Ces émeutes constituent un tournant historique lors duquel la communauté LGBTQIA+ politise son combat en Amérique.

À partir de ce moment, se forme aux États-Unis une nouvelle génération de drag queens, dont la célèbre Ru Paul, qui renouvelle les conventions. Elles sont entre autres inspirées par les films de John Waters, célèbre réalisateur américain à l'esthétique *trash*. Dès ses premiers films, dont l'iconique *Pink Flamingos* de 1972, il met en scène la dorénavant légendaire drag queen Divine. Son interprète, le musicien et comédien Harris Glenn Milstead, rejette les codes de la féminité pure et élégante qui prévalent alors dans la drag aux États-Unis et développe plutôt son personnage autour du grotesque, de l'abject et du *cheap*. Cette notion est également présente dans l'univers de Michel Tremblay, dont les travestis se revendiquent, entre fierté et amertume, d'être *cheaps* jusqu'au bout des ongles. Dans le roman *La Shéhérazade des pauvres*, le dramaturge fait d'ailleurs référence à l'égérie de John Waters comme l'une des inspirations de Sandra, « gros travesti méchant et frustré ».

12. Affiche de la saison 11 de *RuPaul's Drag Race*.

13. Divine dans le film *Pink Flamingos* de John Waters, 1972.





14.



15.



16.

AU QUÉBEC, BIENTÔT 100 ANS DE DRAG

« On n'était pas des drag queens dans mon temps. On était des travestis. Les drags queens sont prisonnières de leur *look*, veulent être belles, y veulent être des vedettes, y veulent être prises au sérieux mais faire rire le monde. Nous autres, on faisait ce qu'on pouvait avec c'qu'on avait, on était sérieuses mais on faisait quand même ça juste pour le fun. Pour notre fun à nous autres. »

— Hosanna ou la Shéhérazade des pauvres, Hosanna 75

Au moment où Tremblay invente tout un monde de personnages truculents sur *la Main*, dans la réalité, des travestis connaissent un succès important ici, d'abord à Montréal, puis partout à travers le Québec. Le premier est Raymond Dubé, avec son personnage de Lana St-Cyr, qui débute sa carrière entre les deux guerres en présentant des numéros de danse et de *striptease*. Peu de temps après, débarquant au Canada après avoir fait ses armes en Europe, le transformiste d'origine française Jean Guilda, alias Guilda, triomphe chez nous et se hisse même une place sur les scènes officielles, chose rare, puisqu'à cette époque les travestis évoluaient surtout de manière clandestine dans les bars et les cabarets. Alors que Lana et Guilda avaient comme objectif de ressembler le plus possible à de vraies femmes fatales, d'autres, comme Armand Monroe et Alexandre Rémy, qui animent les nuits montréalaises des années 60 et 70, s'inscrivent davantage dans une esthétique excentrique, voire clownesque, mélangeant même parfois les codes masculins et féminins.

C'est en 1987 que la reine des drag queens montréalaises, Mado Lamotte, fait son apparition, transformant à tout jamais le paysage de cet art, ici. En contribuant à les rendre moins marginales, Mado a certainement ouvert la voie aux drag queens qui affluent depuis la dernière décennie, comme Rita Baga, Barbada, Gisèle Lullaby et Mona de Grenoble.

Montréal présente également une importante communauté de drag kings aux performances tout aussi divertissantes. Officialisée en 1972,

l'expression « drag king » a rapidement été associée à un féminisme radical, dont le discours séduit moins aisément que l'inébranlable frivolité des queens, expliquant sans doute sa moins grande popularité, voire son invisibilisation, dans les communautés LGBTQIA+. La pratique des drag kings se développe au cours des années 90, qui voient en naître les Mambo Kings en 1993, le premier collectif de lesbiennes à offrir des performances de kings au Québec. Au contraire des drag queens, qui travaillent le plus souvent en solo, les kings s'organisent d'emblée en collectif possédant une variété de figures et de numéros.

Si les portes des bars queers de la métropole ont longtemps été fermées aux performances de drag kings, une ouverture se fait sentir, notamment au Cabaret Mado. C'est lors d'une de ces soirées qu'a été créé Rock Bière, le king à l'origine du spectacle de théâtre *Rock Bière : Le documentaire*, présenté à Espace libre en 2021 par la compagnie de création Pleurer Dans' Douche. S'emparant à leur tour du formidable potentiel théâtral et politique de la drag, les créatrices Geneviève Labelle et Mélodie Noël Rousseau, alias Rock Bière, plongent dans cet univers en mêlant performances et matériaux documentaires pour revendiquer la place des drag kings dans la communauté LGBTQIA+.

14. Armand Monroe dans le documentaire *Lip Gloss* de Lois Siegel, 1993.

15. Rita Baga en performance, 2024. © Caroline Thibault

16. Rock Bière et RV Métal. © Martine Poulin