

Histoire Engagée

Donner vie à l'archive : Recension de la pièce Corps fantômes

David Vaillant et Fallon Rouiller

12 novembre 2025

Donner vie à l'archive : Recension de la pièce *Corps fantômes*

Par David Vaillant, département d'histoire de l'Université de Montréal, et Fallon Rouillier, département d'histoire de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM)

***Corps fantômes*, production théâtrale présentée au théâtre Jean-Duceppe du 22 octobre au 22 novembre 2025. Une coproduction de *La Messe Basse*, une mise en scène de Maxime Carbonneau et un texte signé par un collectif de huit auteur.rice.s. Cette recension à quatre mains témoigne de chacune de nos perspectives sur l'histoire *queer* et sur la manière dont celle-ci est représentée dans la pièce *Corps fantômes*. Elle est également bonifiée d'une entrevue réalisée avec Matéo Pineault, membre du collectif d'auteur.rice.s de la pièce. Nos réflexions portent sur l'écriture et la mise en scène des récits *queer* au théâtre et sur la réalité historique et archivistique appliquée à une démarche grand public.**

Corps fantômes, tout comme la pièce *Ciseaux* présentée à l'automne 2022 au théâtre Espace libre[1], utilise le médium du théâtre afin de mettre de l'avant l'histoire *queer* montréalaise sur scène et ainsi la faire connaître à un large public. En plus de rendre accessibles ces histoires, ces démarches s'inscrivent dans le besoin des auteur.rice.s et interprètes de connaître leur propre filiation historique, ce qui implique un travail de recherche colossal, car comme le souligne Matéo Pineault, l'un des auteur.rice.s de *Corps fantômes*: « [...] cette histoire-là n'est pas racontée par les institutions, et [...] la mémoire de nos communautés [...] est trouée par les traumas, en plus d'être décimée par les personnes qui ne sont plus en vie aujourd'hui². » En tant que chercheur.e.s en histoire *queer* et membres de la communauté³, les mots de Matéo résonnent en nous de façon profonde et nous tenons à souligner d'entrée de jeu l'incroyable travail de recherche et de mise en scène effectué par l'équipe de *Corps fantômes*.

La pièce et ses thèmes

Corps fantômes, c'est ni plus ni moins qu'un chef-d'œuvre. Une pièce recherchée, vivante, tragique, drôle. 3h30 qui semblent s'écouler en une demi-heure à peine. Au cœur du récit : Marion, qui découvre après la mort de son père son homosexualité, mais aussi toute une vie *queer* à Montréal dans les années 1990: les assassinats de 17 personnes homosexuelles, la descente du Sex Garage et le *kiss-in* légendaire qui a suivi, les mouvements d'organisation d'ACT UP, etc. Sur fond d'une histoire d'amour entre Sylvain et Francis, une communauté s'amuse et

se politise, alors qu'elle est également décimée. Visuellement, la pièce est absolument renversante. La mise en scène nous situe parfaitement entre cette légèreté des bars et de la libération sexuelle et cette lourdeur des violences infinies subies par les minorités sexuelles. Les jeux de lumière et l'utilisation de l'espace sont remarquables. La même scène devient bar, appartement, club, sauna, salon funéraire, coin de rue, portes de l'au-delà, tout en restant dans une composition hyper fluide et naturelle. Les pauses sont rares, les transitions si naturellement marquées par le son et la lumière. Les mouvements sont gracieux et esthétiques, particulièrement dans les scènes où Francis est soulevé d'une scène à l'autre. C'est un visuel qui porte le récit, mais qui est également bien représentatif d'une démarche artistique *queer*.

Le SIDA est bien évidemment un acteur important du récit, mais il reste inscrit en dialogue avec une multiplicité d'autres expériences *queer*. Alors que dans l'imaginaire populaire, la communauté gaie des années 1980-1990 est sous l'emprise totale de la crise du SIDA, la pièce nous rappelle qu'il s'agit d'un élément parmi tant d'autres de vies humaines complexes, comme pourrait l'être un cancer. La violence est un thème qui est indéniablement au centre de toute cette réflexion, violence qui est physique et psychologique de manière directe envers les victimes d'agression, mais qui est aussi symbolique, dans la manière dont sont traitées les minorités sexuelles.

Corps fantômes, c'est aussi une communauté *queer* qui est inclusive et diverse. La pièce fait un excellent travail pour mettre de l'avant des points de vue contradictoires, qui existent réellement au sein des communautés. Alors que certains prônent le *outing* (sortie du placard forcée) de personnalités publiques, d'autres insistent sur le respect de la vie privée. Alors que certains souhaitent réformer la loi et le système, d'autres veulent s'inscrire en dehors du système. Le récit devient dès lors celui d'une communauté qui est en fait plusieurs communautés, unies par la lutte, mais conservant chacune ses idéologies, ses positions et ses perspectives sur le monde. Il n'existe pas une telle chose que le point de vue *queer* qui puisse être pensé de manière lisse et monolithique, car il est le résultat de vécus variés et individuels, de sous-communautés aux expériences communes et enfin d'une grande communauté de minorités sexuelles, réunies presque malgré elles par leur position marginale dans la société. La pièce présente ainsi une expérience *queer* qui n'est pas que celle d'un homme gai blanc, mais qui inclut aussi des femmes lesbiennes, des personnes trans, racisées, qui parlent français, anglais ou créole sur scène. C'était par ailleurs un souci explicite de la part des créateur.rice.s de la pièce de présenter un maximum

d'identités⁴.

Corps fantômes, un titre porteur de sens. Qui sont ces corps fantômes? Certes, ce sont les corps morts, du SIDA, de meurtres ou de suicides, comme l'explicite si bien la pièce. Ce sont toutefois aussi les corps qui sont vivants physiquement, mais dont les possibilités sont limitées, qui vivent une vie de fantôme sur Terre. On le voit notamment dans le personnage de Sylvain Allard, qui refuse de révéler sa sexualité à ses collègues ou à sa fille. Ce sentiment existe aussi au sein de la communauté gaie, qui a pourtant le sentiment d'être si vivante et si vibrante. Cette *fantomisation*, elle vient avant tout de l'extérieur: de la répression policière incessante, du jugement social globalisé, de la marginalisation des *queers* dans les cercles sociaux traditionnels. Comment vivre une vie pleine alors qu'on doit parfois vivre des vies multiples, alors que l'on sait qu'on ne peut jamais être soi et être complètement libre? Car la liberté (de mouvement, d'existence publique, de rassemblement), elle est accordée par les forces de l'État, malgré la liberté intérieure et communautaire que peuvent ressentir les membres impliqué.e.s.

Le processus créatif et la mise en récit de l'archive

Corps fantômes est une pièce écrite par un collectif d'auteur.ice.s *queer* intergénérationnel. À cet effet, Matéo Pineault partage que « c'était important qu'il y ait autant des personnes qui aient réellement vécu [cette période], mais aussi des personnes de plus jeune génération, pour justement pouvoir, de manière très performative, au sein même du collectif, arriver à faire cette transmission-là qu'on souhaite aborder sur scène⁵ ». En plus de la composition du collectif qui amène une grande richesse au processus d'écriture, les auteur.ice.s se sont prêté.e.s au jeu de l'historien et de l'historienne afin de mettre en récit une histoire au plus près des faits. En effet, malgré l'utilisation de la fiction, le travail de recherche en archives est une partie prenante de l'écriture de la pièce et particulièrement en ce qui a trait à la création des personnages. Ceux-ci sont directement inspirés de personnes ayant vécu cette période historique⁶, autant des militant.e.s connu.e.s ou des médecins importants qui ont laissé des traces dans les archives, mais aussi, et c'est là un élément très riche de la pièce, des gens n'ayant pas laissé de traces dans les archives et dont les existences sont donc souvent invisibilisées. Un important travail a été fait par l'équipe afin de rejoindre ces individus. On pourrait souligner le fait que peu de personnes lesbiennes sont mises en scène, mais là encore, cela est un clin d'œil à une réalité historique. Les milieux gais et lesbiens, bien qu'il y ait eu des croisements, ont évolué de façon parallèle à Montréal et la mise en scène témoigne, sur tous les aspects, d'un travail sérieux

de recherche.

Un autre élément important est que les auteur.rice.s étaient — bien que l'écriture ait été collective — responsables du développement de personnages qui sont directement en lien avec leur expérience personnelle en tant que personnes racisées, trans masculine ou gaies cis âgées. Si cette démarche a été émancipatrice pour les auteur.rice.s et les acteur.rice.s, elle l'est aussi pour le public. En effet, ce processus, rempli de sensibilité, a indéniablement permis de mettre en scène des personnages qui sont incarnés, complexes, attachants et surtout, au travers desquels il est possible de s'identifier. Chaque détail de la pièce est si bien représenté que le public a l'impression d'assister, tel un oiseau perché, à des scènes de la vie réelle du milieu gai des années 1990 à Montréal.

Ce qui est fascinant au-delà de tout pour une perspective historienne, c'est que la pièce rend l'archive vivante. N'est-ce pas là ce à quoi devrait aspirer tout historien? L'archive est vivante parce qu'elle est jouée sur scène, par des acteurs d'une nouvelle génération, dont plusieurs n'étaient même pas nés au moment des faits racontés. L'archive est jouée pour un public en grande majorité non historien, qui ne s'intéresse peut-être pas du tout à l'histoire *queer*. Elle devient vivante lorsqu'elle est diffusée à grande échelle ainsi. Elle devient vivante aussi parce qu'elle fait revivre des personnages réels du passé, qui ne se seraient probablement jamais attendus à s'y retrouver. Des personnages souvent oubliés, négligés ou invisibilisés, qui retrouvent une voix à travers la recherche et le théâtre. Elle devient finalement vivante parce qu'elle est constamment modelée et interprétée par le regard des auteur.rice.s. La pièce n'est pas que simple répétition de l'archive, elle est assemblage et positionnement constant dans une magnifique symphonie.

La trame narrative: inscription et désinscription par rapport à l'historiographie *queer* traditionnelle

La pièce présente les deux lieux de sociabilisation qui sont traditionnellement mis de l'avant dans l'historiographie sur la formation d'une communauté gaie montréalaise, c'est-à-dire les bars et les mouvements politiques⁷. Les bars sont effectivement des établissements chargés d'histoire et ont souvent été les premiers espaces de rassemblement pour les personnes homosexuelles, bien avant les années de la pièce⁸. Ce sont aussi des lieux pour lesquels la répression policière est massive, ce qui force la création d'une communauté par opposition à l'État. Puisque les bars sont associés à la clandestinité, à l'immoralité et à

l'illégalité de la vie nocturne montréalaise, il est facile pour les forces policières de les cibler. Les mouvements politiques sont quant à eux des vecteurs d'organisation communautaire plus traditionnels pour un groupe marginalisé. Les manifestations pour la revendication de droits permettent une visibilité dans l'espace public d'une identité *queer*.

En histoire des communautés gaies et lesbiennes (ou *queer*), il existe une séquence narrative qui fait office d'autorité dans l'historiographie, c'est-à-dire des étapes clés de l'histoire de ces mouvements⁹. Celles-ci sont, dans un premier temps, la sortie du placard, puis la visibilité dans les bars, la répression, les mobilisations sociales pour dénoncer cette répression et revendiquer des droits et finalement, la dernière étape est celle de l'acquisition de ces droits. Si cette construction narrative sert de repère structurant à travers lequel explorer l'histoire *queer*, elle mérite d'être dépassée et c'est ce que *Corps fantômes* réussit avec succès. En effet, les auteur.rice.s ont réussi à surpasser les limites de ce narratif pour inscrire l'histoire *queer* dans une lutte à travers laquelle le *coming out* est présenté avec nuance et non comme un idéal à atteindre, une lutte au sein de laquelle se chevauchent une multiplicité d'expériences et aussi, et c'est un élément fort de la pièce, une lutte qui ne s'achève pas avec l'acquisition de droits, mais qui au contraire, ne cesse de renouveler sa pertinence et sa nécessité.

Peut-être aurions-nous aimé que l'histoire des résistances gaies et lesbiennes des années 1970-1980 soit davantage abordée, car celle des années 1990 en est directement issue, ou encore que le rôle des infirmières haïtiennes à Montréal dans la lutte contre le SIDA soit mis de l'avant¹⁰, ou bien que le caractère transnational de cette histoire soit un élément aussi important qu'il l'a été dans l'histoire... mais comme dans tout travail de synthèse, il faut faire des choix, qui ne permettent pas de tout aborder. Alors que la pièce a d'abord été écrite avec presque six heures de contenu, puis coupée de moitié pour être mieux adaptée au public du théâtre, il faut dire que l'équipe de *Corps fantômes* a réussi, avec beaucoup d'habileté et de sensibilité, à rendre compte d'un large éventail de l'histoire *queer* des années 1990 à Montréal et surtout, à rendre un bel hommage à l'histoire combative de cette communauté, à sa résilience, à sa solidarité et à sa force. Que cette pièce soit une source d'inspiration pour ceux œuvrant dans le domaine de l'histoire *queer*!

Parmi les éléments qui ont été retenus dans la pièce, un seul nous a fait grincer légèrement des dents : une référence isolée à la répression des homosexuels en

Nouvelle-France, qui témoigne d'une volonté de s'inscrire dans la longue durée. Pourquoi? Est-il nécessaire d'affirmer notre droit d'exister dans le présent par les traces du XVII^e siècle¹¹? Est-il pertinent d'inscrire ces *queers* militants de la fin du XX^e siècle dans une dynamique historique qui les dépasse? C'est le piège de la linéarité, de la téléologie et du récit national. Nous devrions plutôt tenter de créer notre propre récit parallèle et non pas tenter de s'insérer dans une pratique discursive qui écarte la violence coloniale, passée et présente. Qu'en est-il des Premières Nations? Tant qu'à prêcher la longue durée, pourquoi ne pas remonter jusqu'aux premiers habitants du territoire? Historiciser, ce n'est pas choisir un moment précis, lancé dans un commentaire rapide, pour lier la Nouvelle-France aux années 1990, sans analyse, critique ou interprétation. En faisant cela, la pièce tente une synthèse embryonnaire bâclée. Le récit des années 1990 est si complet et précis, analysé et déconstruit, alors pourquoi ne pas en rester là?

La lutte *queer*: des échos 30 ans plus tard

Alors qu'en 2025, la communauté LGBTQ+ vit des situations difficiles partout dans le monde, les nombreux échos au présent de *Corps fantômes* nous ont sauté aux yeux. Le combat n'est jamais fini et le recul des dernières années nous permet définitivement de l'apercevoir. Les meurtres d'homosexuels par des adolescents dans les années 1990 ne sont pas sans rappeler que dans les dernières années, la tolérance à l'homosexualité au sein des écoles secondaires a connu une chute considérable¹². De plus, lorsque le comité *Dire enfin la violence* obtient finalement une audience auprès de la Commission des droits de la personne du Québec en 1993, on leur indique qu'ils ne sont cependant pas conviés à y participer ou à exprimer leur point de vue. Cela soulève donc la question encore bien actuelle de qui a le droit de parole dans les audiences publiques, de qui est suffisamment respecté par les instances gouvernementales pour se mériter une place à la table. Récemment, le comité des sages qui a rendu un rapport sur la question de l'identité de genre au Québec était composé de personnes hors de la communauté et a mené ses travaux malgré une vive opposition des personnes trans¹³. « Parler de nous sans nous, c'est encore ça le problème trop souvent, » nous rappelle par ailleurs Matéo Pineault¹⁴.

La lutte, elle est politique, mais elle est aussi personnelle. Dans une scène assez poignante, le personnage de Michael Hendricks liste les noms des nombreux homosexuels à avoir été assassinés dans les dernières années, ainsi que les circonstances de leur mort. Ce motif n'est pas sans rappeler la phrase « Say their names » scandée il y a quelques années par les militants du mouvement *Black*

Lives Matter. Le politique est toujours personnel lorsqu'il s'attaque à l'identité et la pièce permet d'illustrer comment chacun de ces individus a une vie complexe. Une personne meurt deux fois : la première, lorsque son corps devient inerte et la seconde, lorsque son nom est prononcé pour la dernière fois sur Terre. Joe Rose aurait aujourd'hui 59 ans. Voilà pourtant 36 ans qu'il est décédé. Sa mémoire est préservée et son nom résonne malgré tout avec beaucoup de poids dans la salle de Duceppe.

Conclusion

Dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Sortir de l'ombre*, Irène Demczuk et Frank W. Remiggi écrivent: « Une fois libérés de la clandestinité et de l'interdit, les gais et les lesbiennes n'ont jamais cessé par ailleurs de revendiquer leur place dans la société¹⁵. » C'est exactement ce que présente la pièce *Corps fantômes*. Elle illustre d'abord cette sortie de la clandestinité, une pièce au caractère *queer* assumé, écrite, pensée et jouée par des personnes *queer* sur une grande scène culturelle montréalaise. Elle prouve aussi malgré tout la lutte incessante des communautés. La libération n'est pas un chemin linéaire ou simple, elle n'a pas de fin, et la pièce transmet ce message essentiel. Nous retenons au-delà de tout cette représentation si fidèle de réalités *queer*, cette vitalité de l'archive sur scène et le travail d'ampleur d'un collectif dédié à publiciser ces histoires du passé. Finalement, nous aimerions remercier personnellement les créateurs de la pièce d'avoir fait vivre sur scène ces voix du passé. Et à ces voix, nous aimerions dire que nous vous entendons et que nous reprenons le flambeau. La lutte continue toujours.

[1] Pour un aperçu sur cette pièce, voir : Fallon Rouillier, « Du documentaire au théâtre, note sur deux événements où l'histoire lesbienne et queer est au-devant ». *Histoire Engagée*, 2023. <https://histoireengagee.ca/?p=11901>.

² Matéo Pineault, entrevue réalisée le 1er novembre 2025.

³ Alors qu'aujourd'hui, la communauté LGBTQ+ a tendance à se présenter comme une seule communauté, cette réalité n'est pas toujours ancrée historiquement. C'est pour cela que nous parlons parfois dans le texte de « la » communauté, mais aussi « des » communautés.

⁴ Matéo Pineault, entrevue réalisée le 1er novembre 2025.

⁵ Matéo Pineault, entrevue réalisée le 1er novembre 2025.

⁶ Dans le hall du théâtre, une exposition est d'ailleurs présentée sur les vraies personnes qui ont inspiré la pièce, sur la vie *queer* montréalaise des années 1980-1990 et sur la crise du SIDA. Cette exposition, intitulée « Design, médias et action communautaire » a été montée par le professeur Olivier Vallerand et l'École de design de l'Université de Montréal. Les informations sont en grande partie tirées des fonds des Archives gaies du Québec.

⁷ Ross Higgins, *De la clandestinité à l'affirmation : pour une histoire de la communauté gaie montréalaise* (Comeau & Nadeau, 1999), 93-112. Les bars et le mouvement politique sont les deux lieux principaux que soulève Higgins dans la création d'une communauté gaie montréalaise.

⁸ Les travaux de Ross Higgins sur les bars gais des années 1950 et ceux de Line Chamberland sur les bars lesbiens témoignent de cette effervescence. Voir, notamment: Ross Higgins, « Des lieux d'appartenance: les bars gais des années 1950 » dans *Sortir de l'ombre : histoire des communautés lesbienne et gaie de Montréal*, dirs. Irène Demczuk et Frank W. Remiggi (VLB, 1998), 103-128; Line Chamberland, « La conquête d'un espace public: les bars fréquentés par les lesbiennes » dans *Sortir de l'ombre*, dirs. Irène Demczuk et Frank W. Remiggi (VLB, 1998), 129-164.

⁹ À ce sujet, voir notamment: Miriam Smith, *Lesbian and gay rights in Canada: social movements and equality-seeking: 1971-1995* (University of Toronto Press, 1999); Tom Warner, *Never Going Back: A History of Queer Activism in Canada* (University of Toronto Press, 2002); Patrizia Gentile, Gary Kinsman et L. Pauline Rankin, *We Still Demand!: Redefining Resistance in Sex and Gender Struggles* (UBC Press, 2016).

¹⁰ À ce sujet, voir: Viviane Namaste, *Savoirs créoles: Leçons du sida pour l'histoire de Montréal* (Mémoire d'encrier, 2019).

¹¹ Dans l'historiographie québécoise sur l'homosexualité masculine, trois synthèses existent et elles ont toutes comme début la Nouvelle-France. Malgré leur grand apport à la connaissance *queer*, elles s'inscrivent, volontairement ou involontairement, dans cette dynamique d'un récit linéaire entre le XVIIe colonial et les communautés actuelles. Voir: Ross Higgins, *De la clandestinité à l'affirmation : pour une histoire de la communauté gaie montréalaise* (Comeau &

Nadeau, 1999); Patrice Corriveau, *La répression des homosexuels en France et au Québec : du bûcher à la mairie* (Septentrion, 2006); Serge Fiset, *L'homosexualité masculine au Québec : de la Nouvelle-France à nos jours* (Québec Amérique, 2021).

¹² Gabrielle Richard, Alexis Graindorge, Amélie Charbonneau, Olivier Vallerand et Marie Houzeau, *Augmentation des niveaux de malaise. Ce que les élèves du secondaire pensent de la diversité sexuelle, 2017-2024* (GRIS-Montréal, 2025).

¹³ R Pratka, « Le 'comité de sages' présente son rapport » *Fugues*, 7 août, 2025. <https://www.fugues.com/2025/06/03/le-comite-des-sages-presente-son-rapport/>.

¹⁴ Matéo Pineault, entrevue réalisée le 1er novembre 2025.

¹⁵ Irène Demczuk et Frank W. Remiggi, « Un demi-siècle de changements » dans *Sortir de l'ombre : histoire des communautés lesbienne et gaie de Montréal*, dirs. Irène Demczuk et Frank W. Remiggi (VLB, 1998), 22.