

## Jovette Marchessault, la passeuse de mémoires

Hélène Jacques

Numéro 176 (3), 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94649ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Jacques, H. (2020). Jovette Marchessault, la passeuse de mémoires. *Jeu*, (176), 92–95.

# Jovette Marchessault, la passeuse de mémoires

Hélène Jacques

Voici le premier d'une série d'articles visant à nous remettre en tête certaines œuvres de notre répertoire et à mesurer l'écho qu'elles pourraient encore avoir, ou non, sur les scènes actuelles.

**En** mai 2020, Catherine Vidal a remporté le premier prix Jovette-Marchessault, qui vise la reconnaissance du travail des femmes dans le milieu théâtral montréalais. La conservation de l'héritage de cette figure marquante du théâtre féministe des années 1980, romancière, artiste peintre et auteure d'une dizaine de pièces, est ainsi désormais assurée. Pourtant, les textes de Marchessault (1938-2012) brillent par leur absence dans les programmations des théâtres. Le meilleur moyen de perpétuer la mémoire des dramaturges, n'est-ce pas de renouveler les mises en scène de leurs pièces? La situation est d'autant plus ironique que le projet dramaturgique de Marchessault a notamment reposé sur la redécouverte d'œuvres de femmes que l'histoire avait négligées.

Après la création d'un premier texte à la scène — « Les Vaches de nuit », monologue issu du *Tryptique lesbien* interprété par Pol Pelletier en 1979 —, Jovette Marchessault a en effet écrit une série de pièces « biographiques » dont les personnages sont inspirés par la vie d'artistes réelles. Première œuvre de cette suite, *La Saga des poules mouillées* (1981) orchestre une rencontre anachronique entre Laure Conan, Germaine Guèvremont, Anne Hébert et Gabrielle Roy, qui partagent les peurs, les misères et les angoisses que génère la condition de l'écrivaine, dont l'œuvre est empêchée par la censure ou les tâches ménagères, ou sévèrement accueillie par la critique. S'exprimant dans une langue métaphorique et exubérante, recourant

parfois à des images surréalistes, les personnages entremêlent vérité et imaginaire, et ressemblent peu aux figures historiques. Exemple parmi d'autres, cette envolée enthousiaste sur le corps féminin et le cycle menstruel, qui éloigne ces écrivaines de la réserve qu'on leur connaît :

Laure: Quand ça démarre, je suis à l'état de fauve. Mais après, j'ai mal aux reins, aux jambes.

Gabrielle: Viens quand même danser avec moi. (Elle l'entraîne.) Attention, attention, nous sommes radioactives! [...]

Laure (qui entre dans le jeu): J'ai mes forces, j'ai mes lunes et marées.

Gabrielle: Lumière verte de nos ovaires, lumière rouge du sang de velours, canicule.

Laure: Lumière jaune, la clarté se pavane dans l'amour, our our our<sup>1</sup>.

Campant les retrouvailles festives de ces personnages fantasmés dans un espace non réaliste, Marchessault s'applique à écrire une histoire nouvelle: elle détourne les récits connus en les remettant en question et nous engage à penser autrement la culture des femmes. La démarche, aussi louable soit-elle, a malgré tout des airs de révisionnisme abusif: quiconque connaît un tant soit peu les œuvres de ces écrivaines, qui s'appliquent à dépeindre la condition féminine en se maintenant loin du militantisme, ne peut

qu'éprouver de l'embarras à entendre les personnages clamer un discours qui appartient en fait à Marchessault... Les contours des personnages sont par ailleurs esquissés plutôt que dessinés avec précision, les quatre écrivaines composant un chœur qui s'exprime en commun et revendique le caractère sororal des relations féminines:

Anne: Cognation! [...]

Germaine: Ça dit quelque chose de nous, il me semble?

Anne: Oui, la paroissienne. Ça signifie la parenté par les femmes. [...]

Gabrielle: En somme, c'est l'héritage génétique invisible...<sup>2</sup>

La critique du clergé et de la culture patriarcale qui émaille tout le texte se voit en quelque sorte contrebalancée par la volonté d'exalter la solidarité féminine et de construire une histoire positive. En ce sens — et non sans pesanteur didactique —, les derniers tableaux de *La Saga* ont quelque chose de programmatique, dans la mesure où ils annoncent le travail pour ainsi dire archéologique auquel se livre Marchessault dans les textes qu'elle écrit ensuite. Les personnages rêvent au « commencement d'un nouveau monde » à travers le projet de « remonter plus loin que la Genèse officielle, de retracer la culture des femmes à son premier embryon de bonheur » en « envahi[ssant] la légende et le mythe et l'Histoire » afin d'écrire « le grand livre des femmes »: « Il faudra ajouter des rayons de lune à toutes les bibliothèques de la terre. [...] Toute sera retrouvé, sauvé, décrypté<sup>3</sup>. »

## INTERTEXTES FÉMININS

Jovette Marchessault remonte le fil de l'histoire littéraire en mettant en scène, dans

1. Jovette Marchessault, *La Saga des poules mouillées*, Montréal, Leméac, 1989, p. 60-61.

2. *Ibid.*, p. 65-66.

3. *Ibid.*, p. 132, 111 et 130.



*La Saga des poules mouillées* de Jovette Marchessault, mise en scène par Michelle Rossignol, décor et éclairages de Louise Lemieux, costumes de Mérédith Caron (Théâtre du Nouveau Monde, 1981). Sur la photo : Amulette Garneau (Germaine Guévremont), Monique Mercure (Gabrielle Roy) et Charlotte Boisjoli (Laure Conan). © André Le Coz, photo tirée de *Cent ans de théâtre à Montréal : photographies*, 1988, Éditions les Cahiers de théâtre *Jeu*, p. 132.



*Le Voyage magnifique d'Emily Carr* de Jovette Marchessault, mis en scène par Reynald Robinson (Théâtre d'Aujourd'hui, 1990).  
Sur la photo : Louisette Dussault. © Daniel Kieffer, photo tirée de *Jeu* 149 (2013.4), p. 115.

*La Terre est trop courte*, Violette Leduc (1981), cette romancière française entourée des écrivain·es qu'elle a côtoyé·es: Maurice Sachs, Jean Genet, Nathalie Sarraute, Simone de Beauvoir, cette dernière l'ayant soutenue et protégée. Les tableaux se succèdent et montrent Violette visitée par ses proches — mari peu aimant, maîtresse trahie, amies écrivaines — ou encore, dans sa chambre d'écriture, par ces voix, «vampires des plafonds<sup>4</sup>» qui la tracassent, la terrassent, l'empêchent d'écrire: «La Mère: Tu perds ton temps. C'est pas sérieux, ma fille. Écrire une lettre sans faire de faute d'orthographe, n'est-ce pas suffisant?»; «Genet: Tu écris avec des mots qui en disent long. Ça suffit. Ce n'est pas la place des femmes, l'outrance<sup>5</sup>.» De manière particulièrement habile et fluide, cette très belle pièce entrelace les mots de Violette Leduc et ceux de Marchessault, la dramaturge puisant dans l'œuvre autobiographique de Leduc les matériaux pour élaborer la grande majorité des répliques du personnage. C'est donc grâce aux mots de Leduc, à sa prose émouvante, que se révèle la sensibilité à vif de cette romancière blessée par ses relations amoureuses comme par ses désirs frustrés d'écrire. Un procédé semblable est utilisé, avec moins de succès cependant, dans *Alice & Gertrude*, *Natalie & Renée et ce cher Ernest* (1984) ainsi que dans *Anaïs, dans la queue de la comète* (1985). La première pièce s'appuie notamment sur les œuvres de Gertrude Stein et Ernest Hemingway pour étayer les conversations tenues dans le salon littéraire de Natalie Barney. À Paris, la salonnière offre aux artistes de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle un espace où leur créativité (et pour certaines, leur homosexualité) est encouragée et élabore «l'arche», une immense bibliothèque d'œuvres de femmes. Les mots d'Anaïs Nin et de Henry Miller sont cités dans la seconde pièce, qui aborde également le manque de reconnaissance des écrivaines et souligne le rôle des femmes qui ont sacrifié leur carrière à celle de leur mari artiste.

4. Jovette Marchessault, *La Terre est trop courte*, Violette Leduc, Montréal, Les éditions de la Pleine Lune, 1982, p. 151.

5. *Ibid.*, p. 21 et 22.

## QUÊTE SPIRITUELLE ET ARTISTIQUE

*Le Voyage magnifique d'Emily Carr* (Prix du Gouverneur général, 1990) fait le portrait de la célèbre peintre de l'Ouest canadien, autre figure de la marginalité qui a dû lutter pour son statut d'artiste. Comme ailleurs dans l'œuvre de Marchessault, les personnages s'y entretiennent sur la création et développent une réflexion sur l'art que l'on devine très proche de la propre pratique de peintre de la dramaturge. Par exemple, Emily Carr expose une conception de l'art qui s'accorde avec une quête spirituelle dans cet échange avec le peintre Lawren Harris du Groupe des Sept:

Harris: Dans mes tableaux, j'essaie de rendre visible toute la spiritualité de la matière. Je refuse d'écouter et d'entendre tous ces gens frivoles qui rient de moi parce que je dis qu'il y a une présence réelle dans le règne animal, végétal.

Emily: Dans les pins géants, j'ai vu danser les formes divines de ceux qu'on nomme les esprits des forêts. Parfois, il m'arrive d'entendre la voix des totems: c'est en toi que nous continuons notre existence, disent-ils<sup>6</sup>.

Sensible à la nature et aux choses invisibles («Comment peindre les forces régénératrices de ce vert? Comment peindre l'âme d'une couleur<sup>7</sup>?»), nourrie comme Emily Carr par les mythologies autochtones, Marchessault invite dans cette œuvre et dans celles qui suivent les esprits, anges et autres déesses à côtoyer ses personnages. Puisque le voyage de Carr en sera un vers la mort, la peintre est visitée tantôt par l'Accordeur d'âmes, tantôt par la déesse autochtone la D'Sonoqua, guides qui l'accompagnent dans son exploration des mystères de la création et dans l'approfondissement de ses connaissances sur la part invisible du monde. L'Ange de la présence côtoie les entités des Abîmes dans *Le Lion de Bangor* (1993), pièce qui nous plonge dans une Amérique où sévissent les membres du Ku Klux Klan; *Madame Blavatsky, spirite*

6. *Le Voyage magnifique d'Emily Carr*, Montréal, Leméac, 1990, p. 67.

7. *Ibid.*, p. 19.

(1998), fondatrice de la Société théosophique, magicienne qui étudie les sciences occultes, rencontre le dieu égyptien Anubis...

Si certaines pièces de Marchessault exposent avec trop d'insistance leur propos, si sa conception du féminisme, essentialiste selon un échange à propos de *La Saga...* paru dans les pages de *Jeu*<sup>8</sup>, peut sembler datée, il n'en demeure pas moins que son projet dramaturgique s'avère cohérent: elle s'applique à inventer une histoire de la culture des femmes et approfondit une réflexion sur l'art, laquelle constitue d'ailleurs, à mon sens, les plus belles pages de ses pièces. Dans l'ensemble de l'œuvre, *La Terre est trop courte...* et *Le Voyage magnifique...* sont les pièces qui conjuguent ces deux thématiques avec le plus de finesse. Mise en abyme de la figure de l'artiste, travail sur la forme dramatique et la langue, intertextualité, intégration du thème de l'homosexualité et celui de l'ouverture sur l'ailleurs: il est frappant de constater à quel point l'œuvre de Marchessault est représentative des dramaturgies des années 1980. En d'autres termes, il est possible de soumettre ses pièces à plusieurs autres lectures... encore à réaliser. Pour que l'on se souvienne d'une œuvre et pas seulement d'un nom. •

8. Marie-Claude Garneau et Julie-Michèle Morin, «La Saga des poules mouillées: ça continue?», *Jeu* 162 (2017.1), p. 41-45.

**Hélène Jacques** enseigne la littérature au Collège Lionel-Groulx. Membre du comité de rédaction de *Jeu* de 2003 à 2013, elle a écrit de nombreux articles sur la mise en scène et la dramaturgie contemporaine ainsi qu'une thèse portant sur le parcours de Denis Marleau. Elle fait partie de l'équipe de rédaction de l'ouvrage *Le Théâtre contemporain au Québec, 1945-2015*, paru à l'automne 2020.