Document generated on 10/12/2024 1:55 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

La L.N.I., comme dans la « vraie » vie

Diane Cotnoir

Number 16 (3), 1980

Théâtre-femmes

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16586ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Cotnoir, D. (1980). La L.N.I., comme dans la « vraie » vie. *Jeu*, (16), 15–20.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

situations/sociétés

la l.n.i., comme dans la «vraie» vie

Ligue Nationale d'improvisation. Théâtre Expérimental de Montréal. Saison 1978. (Photo: Pierre-Jean Cuillerier).

> «Par contre, les moins doués n'arrivaient pas toujours à s'intégrer dans le jeu des autres; parfois par manque de talent, de confiance en soi et, souvent de façon flagrante, par manque d'imagination. Ces joueurs recouraient fréquemment à des clichés qui alourdissaient et appauvrissaient les improvisations. Les acteurs de cette catégorie semblaient incapables de jouer une variété de personnages et de créer des situations dramatiques intéressantes, les leurs comportant quelques fois d'intolérables longueurs. En règle générale, une voix suraiguë et artificielle identifiait cette sorte de comédien, le plus souvent des femmes qui devaient s'en tenir à des rôles de petites filles ou de sirènes femmes-fatales jusqu'à l'écoeurement.»[1]

À une première lecture de cette longue citation, nous n'y voyons qu'une critique en bonne et due forme du jeu des act*eurs* (au pluriel, le masculin l'emporte sur le féminin!) de la Ligue nationale d'improvisation. Cependant, la dernière phrase du texte nous amène à comprendre qu'en «règle générale» les acteurs dont il est question depuis quelques lignes sont des femmes. Le féminin, cette fois, l'emporte; le masculin fait exception. Je retiens de ce texte certaines expressions:

1. Cunningham, Joyce et Lefebvre, Paul, «Acteurs/la ligue nationale d'improvisation», dans *Jeu 11*, printemps 79, p. 8.

«moins doués (...) manque de talent, de confiance en soi (...) manque d'imagination (...) clichés qui alourdissaient et appauvrissaient (...) incapables de jouer une variété de personnages et de créer des situations dramatiques intéressantes (...) intolérables longueurs (...) voix suraiguë et artificielle» et, finalement, «femmes». Avec ces mots-là, si souvent employés dans notre langage lorsqu'il est question des femmes (peu importe la situation), j'aurais dû comprendre qu'il s'agissait d'elles.

J'ai un mal à l'aise (à l'être, à l'elles) devant ces propos. Tentée de leur donner raison; la solidarité entre femmes ne m'aveugle pas au point d'affirmer le contraire. Agacée par ce jugement parmi tant d'autres, semblables à celui-ci, toujours lourds d'un esprit de malédiction, de la fatalité du péché. À l'origine, *la Création étouffée...*[2] Pourtant, j'assiste à des pièces de théâtre montées par des comédiennes qui participent à la L.N.I. Leurs spectacles, comme tous les autres, comportent des hauts et des bas, mais sont loin d'être dépourvus de «talent» ou d'«imagination». Il est vrai que le plus souvent ces spectacles sont créés dans des conditions particulières: par des femmes, avec des femmes, uniquement des femmes. Caprice de femmes? On peut interroger ce phénomène, être d'accord ou pas, objecter que nous vivons dans une société composée d'hommes et de femmes, que retirer les hommes des spectacles ne règle pas les problèmes puisque nous les retrouvons à la sortie du théâtre (les problèmes et les hommes).

Le choix de faire du théâtre entre femmes vient d'une nécessité: elles s'accordent un temps et un lieu de travail que la structure traditionnelle du théâtre (et de la vie) ne leur donne pas. Elles créent ainsi d'autres conditions de travail afin de mettre, pour une fois, toutes les chances de leur côté.

> «Je ne connais pas d'homme qui s'intéresse honnêtement au fond de son coeur à la cause que nous voulons faire triompher. Les hommes haïssent cette cause, ils n'ont que du mépris pour elle; ils essaient de l'anéantir partout où ils la rencontrent.»[3]

Théâtre d'une minorité, théâtre marginal (?), qui doit s'identifier comme tel: les sorcières chassées du village se réfugient dans les bois...

Je retourne au théâtre, sur la place publique, et j'observe. Je cherche à comprendre ce qui peut bien en éloigner les femmes. J'assiste à quelques reprises aux joutes de la L.N.I. D'abord excitée par l'ambiance, prise au jeu, je me surprends à rechercher les moments les plus drôles (plus c'est drôle, plus on rit), ceux où je me tape sur les cuisses, et puis, je me lasse, car ce spectacle devient rapidement insatisfaisant. Frustrée aussi, sans doute, car, il faut bien l'avouer, je refais toujours la même équation: les gars = drôles et bons; les filles = plattes et pas bonnes. Fatalité du péché? À l'origine, la création étouffée ...

Je range ma triste conclusion au fond du tiroir, je ne veux plus y songer. Jusqu'au jour où il se produit un incident, l'incident classique: jeune fille qui, après avoir pris un verre, rentre chez elle, vers deux heures du matin. À l'angle d'une rue, un individu lui joue la grande scène de l'exhibitionniste. Quel rapport, bon dieu! avec la L.N.I.? Et bien, après m'être remise de mes émotions, aussi farfelu que cela

2. Horer, Suzanne et Socquet, Jeanne, *la Création étouffée*, Femmes en mouvement, Pierre Horay éditeur, Paris, 1973.
3. James, Henry, *les Bostoniennes*, «Folio», Denoël, Paris, 1973, p. 220.

puisse paraître, je me souviens d'une improvisation de la L.N.I. ayant pour thème: «le Monstre du Carré Saint-Louis». Une comédienne joue le personnage de la vieille fille qui se promène dans le parc. Un comédien s'approche d'elle, sournoisement. Il tient son manteau trop bien fermé. Subitement, il ouvre son manteau tout grand devant elle, bouge frénétiquement du bassin tout en poussant un grand cri et en grimaçant. L'image est grosse, elle provoque le rire général du public. En revoyant cette scène dans ma tête, j'ai le sentiment d'avoir été trompée: «Non, c'est pas ça. C'est pas ainsi que ça se passe. C'est pas vrai. C'est pas drôle». Un peu plus tard, assise à une table d'amis, je raconte l'incident qui m'est arrivé. Un copain m'interrompt: «Quoi? Un exhibitionniste? Il a ouvert son manteau et il a fait aaaaah!» Et il reproduit avec ses mains, avec son corps, le même jeu que celui du comédien de la L.N.I. Mois d'avril 1980, je feuillette *Croc*, magazine d'humour, et je tombe sur une bande dessinée reproduisant le même scénario... Je commence à trouver l'inconscient collectif des hommes inquiétant ou, du moins, qu'ils manquent d'imagination.

Bande dessinée de Gaboury tirée de la revue *Croc*, no. 7, avril 1980.

Les stéréotypes et les clichés foisonnent à la L.N.I. La balance ne penche pas toujours «*Du côté des petites filles*»[4]. Bien sûr, elles *se font mettre* dans des rôles de maman, de putain, de la blonde à, l'épouse de ... À ces rôles, s'ajoutent évidemment la p'tite fille, la *tom-boy*, la vieille fille. Les qualités ou défauts de ces divers types sont exploités selon une vision traditionnelle: la vieille fille est assoiffée d'hommes ou les hait parce qu'elle n'en a pas accroché un; *la tom-boy*, d'une façon ou d'une autre, est détestable la p'tite-fille-à-sa moman est une moucharde qui trahit, bien sûr, son frère. L'éternel féminin... Les mêmes schèmes se répètent du côté des petits garçons, à l'exception, cette fois, qu'ils y sont valorisés. L'état de célibataire du vieux garçon n'est pas attribué à son manque de séduction, mais à son désintérêt, son indifférence pour la femme (à la limite, c'est le type de l'homosexuel) ou à sa vocation. À l'extrême, c'est le personnage du religieux. Le vieux garçon peut aussi être le satyre-vicieux qui, au lieu de rechigner comme la vieille fille et de subir la frustration en la retournant contre soi, la fait subir aux autres. Quant au rôle du mouchard, il jouit évidemment de circonstances atténuantes: il fait partie d'un groupe de garçons ayant, eux, selon toute apparence; les qualités en puissance pour devenir des hommes. Le mouchard, de par sa faiblesse physique et morale, devient la victime du groupe: on l'accepte mal, on le méprise; il est l'exception qui sert d'exemple aux hommes de ce qu'il ne

4. Il faudrait peut-être s'amuser à relire *Du côté des petites filles* d'Elena Gianini Belotti et *la Fabrication des mâles* de Georges Falconnet et Nadine Lefoucheur, tout en jetant un coup d'oeil sur ce qui se passe sur scène.

faut pas être et il confirme la règle de la loyauté et de la solidarité masculines. La bande finit toujours par lui pardonner ses lâchetés de garçon manqué.

Si les comédiens et comédiennes se permettent de multiples variations autour des rôles et des comportements, il n'en demeure pas moins que la morale est sauvegardée. Lors d'une improvisation à deux (un gars, une fille) ayant pour thème: «Faire ou dire», les comédiens établissent la situation suivante: la première nuit où le couple décide de ne plus parler de l'amour mais de le faire. Cette décision est prise par le gars. Cependant, le comédien ne joue pas la carte de la séduction, il utilise le comportement inverse: la timidité qu'il pousse au maximum. L'excès de timidité entraîne un abus de précautions: il s'enferme précipitamment dans la salle de bain, avec nervosité et précision; il se lave les dents, se rince maniaquement la bouche, se coiffe, se parfume les aisselles et tout le corps, etc. Ainsi, il nous donne à voir son peu d'assurance par l'application exagérée qu'il met à l'obtenir. Sa timidité, au lieu d'entraîner une attitude passive, sert l'action et le comédien qui la prend en charge; son jeu occupe toute l'improvisation. La comédienne joue aussi sur la timidité, mais comme un état dans lequel est pris son personnage: elle n'a plus qu'à se rouler mollement sur le lit, de rougeur et de confusion, en attendant le gars.

La timidité chez la fille se traduit le plus souvent au théâtre par des poses mièvres, les genoux tournés vers l'intérieur et le doigt dans la bouche. Chez la femme, la timidité est rarement une qualité; insurmontable pour celle-ci, elle n'est qu'un obstacle à franchir pour l'homme lorsqu'il veut la séduire. Chez le gars, la timidité est un charme de plus; il est exceptionnel, différent des autres, poseurs et effrontés. Elle n'est pas perçue comme un état, mais comme un défi à relever et qui le sera effectivement pour que le garçon devienne un homme, ce que la suite de l'improvisation démontre: le comédien sort de la salle de bain avec un sourire victorieux et plein d'assurance.

Il y a des improvisations où un joueur tente de changer ces stéréotypes ou, du moins, amorce une approche en soulevant clairement le problème. Dans un film-vidéo sur la L.N.I.[5], à la médiathèque de l'Université de Montréal, nous pouvons voir l'improvisation «le Matin de Noël», avec trois comédiens, trois comédiennes. Au début de l'improvisation, sont mis en situation le père et la mère de famille. Le père cherche son costume de Père Noël et les cadeaux pour les enfants. Il commence à en faire la distribution quand la mère l'interrompt pour lui faire remarquer qu'il se trompe. Cette année, elle veut un changement: le mécano sera pour la fille, la poupée pour le garçon. Mécontent, le père lui réplique que si elle veut faire des changements, elle n'a qu'à se déguiser en Père Noël. La mère trouve l'idée excellente et s'habille aussitôt en Père Noël. Les grands-parents font leur entrée. La grand-mère offre des cadeaux mais, comme cette année ils sont très petits, son sac à main les contient tous. Elle donne son sac à main au père de famille pour qu'il y prenne les cadeaux; le père vide le sac, mais le garde à son bras: «J'ai l'air fin avec une sacoche, hein?» Le fils arrive: c'est un garçon de vingt ans avec la gueule de bois des lendemains de *party*. Il trouve sa mère ridicule en Père Noël: «T'as l'air folle!» Sur ce, la dernière comédienne entre et décide de mimer la poupée électrique. Le garçon, en voyant son cadeau, une poupée

5. Leduc, Yvon et Saint-Louis, Jean-Pierre, *Rouges et Bleus*, coopérative de production vidéoscopique de Montréal et L.N.I., 1978.

grandeur nature, est tout content. Tout son jeu fait du jouet innocent une poupée connotée sexuellement du genre poupée gonflabe de *sex-shop*. La poupée, pendant ce temps, tourne sur elle-même.

Le père la débranche et la comédienne n'a plus qu'à s'écrouler. Cette tentative de soulever la question des stéréotypes sexuels devient l'occasion pour les comédiens de jouer *avec* le motif *contre* l'intention des comédiennes. Ils choisissent de ridiculiser le père avec un sac à main, la mère en la déguisant en Père Noël. Les stéréotypes sont non seulement récupérés, mais renforcés par la poupée transformée en objet sexuel par le garçon et ensuite débranchée par le père.

Ligue Nationale d'improvisation. Théâtre Expérimental de Montréal. Saison 1978. (Photo: Pierre Jean Cuillerier).

En observant les joueurs de la L.N.I., je remarque d'autres faits qui ne sont pas attribuables au «talent», mais à des comportements sexistes, produits de l'éducation. Le jeu des gars est en apparence ouvert et extraverti, mais il se fait à partir du comédien lui-même, qui est rarement dans l'écoute de ce que tentent d'apporter les autres. Quand les gars construisent à partir de ce que l'autre fait, c'est souvent pour le désamorcer, pour servir un jeu individualiste. Le jeu est une construction constante, une addition d'effets, d'actions. Les silences, les immobilités sont mal supportés. Les gars utilisent beaucoup leur corps dans les

personnages: roulement d'épaules, poitrine bombée, bassin par en avant, jambes ouvertes. Ils se touchent: les fesses, les testicules. Ils se mouchent, crachent, etc. Mais l'émotion est souvent escamotée; de là la récupération rapide des sujets dérangeants ou leur évacuation. Leur jeu nous donne de la vie un miroir déformant.

Par ailleurs, les filles manifestent souvent une volonté de dire, de dénoncer. Pour elles, le propos est important, d'où leurs préoccupations évidentes quand elles jouent. Si leur jeu est plus intérieur et, en apparence, plus fermé, il n'exclut pas, cependant, une forme d'écoute. Leur corps est en retrait, sans doute parce qu'il est connoté sexuellement, et, indépendamment de leur volonté, les images qu'elles projettent sont créées par le regard des autres. Leur jeu corporel échappe donc rarement aux clichés tolérés, tels les poses maniérées de la femme fatale et à peine plus vulgaires de la putain. Les filles ne peuvent donner de la vie qu'un miroir grossissant.

Faut-il s'étonner que le théâtre en soit encore là? Quand on jette un coup d'oeil sur la réalité, la réponse est évidente. De la vie ou du théâtre, lequel des deux est le lieu de répétition de l'autre?

«Mais si l'homme avait simplement envie d'écouter ce que les femmes ont à dire d'elles-mêmes, une grande partie des problèmes entre les sexes serait déjà résolue, ce qui est bien loin d'être vrai à l'heure actuelle».[6] «Après tout, me répond un gars, c'est toi qui es la victime». Silence en moi. S'il n'a pas la sale gueule du bourreau, je lui trouve une tête de complice.

diane cotnoir

6. Gianini Belotti, Elena, *Du côté des petites filles*, des Femmes, Paris, 1973, p. 8.

Te prends-tu pour Jehanne d'Arc, Sainte-Thérèse? Autoportrait de sainte Thérèse de Lisieux en Jeanne d'Arc.