

Rare au féminin À partir d'entretiens avec des femmes metteurs en scènes de Québec

Pauline Beaudin, Marie-José Des Rivières and Chantal Hébert

Number 16 (3), 1980

Théâtre-femmes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16591ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaudin, P., Des Rivières, M.-J. & Hébert, C. (1980). Rare au féminin : à partir d'entretiens avec des femmes metteurs en scènes de Québec. *Jeu*, (16), 115–125.

TOUTES — JUSTEMENT: «OUI, ENCORE LES FEMMES!»⁷

propos recueillis par hélène beauchamp et judith renaud, le 20 février 1980

rare au féminin*

Théâtre, vie, femmes, rôles, jeu, défi, manège cérémonieux et magique.

C'est en suivant ce rythme cadencé que l'on rencontrera quatre femmes de Québec qui appartiennent à la vie de notre théâtre « en marche » : Marie Laberge, Nicky Roy, Denise Gagnon et Marie-Hélène Gagnon.

Elles se présenteront tour à tour, accordant à nos plumes la confiance du mot.

Ce mot, on a voulu le respecter pour être fidèles à ce que ces quatre femmes vivent d'unique et de différent. Il est bien sûr des idées, des réalités face auxquelles nous nous trouvons partagées, parce que le cheminement de sept femmes qui se rencontrent pour parler « théâtre » n'est pas toujours le même.

C'est leurs différents cheminements qu'on a donc choisi de retracer, en établissant un lien (car la présence et l'écoute ont donné naissance à une complicité entre interviewées et intervieweuses) plutôt qu'une distance critique. C'est à partir de cette perspective d'échange qu'on aborde ces témoignages de femmes.

Paroles, gestes, regards, voilà, le jeu est ouvert..

7. Enceinte au moment de l'entrevue, Carole Fréchette a accouché d'une fille le huit mars 1980, trois semaines avant terme.

* «Metteur, euse, n., rare au féminin (1305, repris 1694...),» *le Petit Robert*, 1970, p. 1081.

marie laberge

Marie Laberge, présence, chaleur, gestes et paroles, voilà différents tons de la femme Marie que j'ai rencontrée. Elle a été Lucie dans *l'Opéra de Quat' Sous*, monté par le Trident, Pauline dans *Quatre à quatre* de Garneau, Macha dans la *Mouette*. Tous ces personnages ont pris source dans la même femme, la même comédienne: « Quand je joue, je vais chercher une autre femme en moi, je me travaille, et ce personnage est fait de différents petits bouts de moi et de ce que je connais. »

Cette connaissance de la vie et du théâtre, ce n'est pas seulement la comédienne qui en parle, mais aussi l'écrivain et la metteur en scène. De fait, elle écrit depuis l'âge de douze ans, elle a joué dans plusieurs pièces importantes, elle en est à sa cinquième production professionnelle comme metteur en scène et elle enseigne. Au cours de l'entretien, elle fera la remarque suivante:

« Des fois, je me dis que je n'aime pas tellement cela le théâtre... et puis je regarde et je m'aperçois que je l'enseigne, que je joue, que j'écris des pièces et que je fais de la mise en scène... je ne fais que cela... le théâtre, c'est un moment de passion. »

Cette même passion, on la sent dans l'ardeur du geste et l'engagement de la parole.

« Je ne voudrais pas me mettre sous une rubrique déterminée. On s'engage selon ce qui se passe dans le monde. Le théâtre, c'est politique, la politique étant tout geste, tout acte posé, ainsi que le fait de le faire sur scène devant des gens qui se taisent pour nous écouter. Voilà tout le côté magique de cet événement, car c'est rare qu'il y ait du monde qui se taise pour écouter. Je ne pense pas qu'on puisse dire n'importe quoi sur une scène, je serais contre, par respect pour l'auditoire. »

Marie Laberge refuse de se claquemurer dans son être de femme face à son métier. Elle reconnaît, bien sûr, que la mise en scène a été longtemps un art où le masculin l'emportait sur le féminin, mais aujourd'hui, selon elle, la scène n'est plus chasse gardée. « Il faut faire notre place, qu'on soit garçon ou fille — c'est un métier dur — il faut être bon, c'est difficile en soi de faire de la mise en scène. » Le fait d'être femme n'y changerait rien? « Ce que je ne sais jamais, c'est si c'est le fait d'être femme ou le fait d'être moi qui provoque telle chose, parce que je crois que l'on peut réagir plus à mon tempérament qu'au fait que je sois femme. » La mise en scène serait, avant tout, une question de communication, « le metteur en scène est le reflet sensible de ce qu'il voit et de ce qu'il souhaite voir en tenant compte de la sensibilité de l'acteur ». Pour elle, le fait d'être femme ne doit lui servir d'excuse à aucun moment. Le métier est là: « On travaille avec la somme de l'être que l'on est ».

L'engagement, elle le vit au niveau de l'exigence personnelle et de la qualité du travail. La mise en scène, chez elle, impose deux niveaux de création: l'un qui se fait dans le silence, la solitude, la lecture et la recherche et l'autre, dans la communication à toute l'équipe de cette recherche; c'est alors le long travail de direction et d'orchestration. Lorsqu'elle sait qu'elle va monter un spectacle, elle travaille seule sur la pièce pendant deux ou trois mois. C'est la découverte de chacun des personnages, de ce qu'ils sont, de ce qu'ils sentent: « J'écris des pages et des pages sur le sens d'une scène et sur ce qu'elle doit faire ressortir ». Quand tout cela est rendu presque vivant, alors elle est prête à rencontrer les comédiens et à les aider à faire naître le personnage.

Elle aime prendre les événements, les gens et les choses par leurs petits côtés, leur côté quotidien et puis, tenir compte de toute cette dimension magnifique rajoutée par la création de l'acteur au niveau du personnage. Acteur, technicien, scénogra-

phe, costumier, autant de gens dont l'apport créateur est indispensable. Elle se voit comme un catalyseur qui est là pour faire ressortir le meilleur de chacun, mais dans une optique qui est bien à elle. « La mise en scène est la chose la plus collective que je connaisse. J'ai orchestré le tout, mais les sons merveilleux, ce sont aussi les autres qui les donnent, ce n'est pas moi. » À la fin du spectacle, ce sont les acteurs que l'on applaudit. Quand elle joue, elle sent cette gratification de la part du public; quand on applaudit un spectacle qu'elle a monté, elle ne sent pas que les applaudissements sont pour elle. Et c'est en soulignant cet aspect qu'elle aborde la création par le jeu: « Quand je joue, dit-elle, j'ai l'impression de me gâter ». C'est alors un moment privilégié où elle s'occupe d'elle-même, de son personnage, de ce travail sur la réalité vivante qu'a donnée un dramaturge. C'est une naissance, c'est un voyage intérieur. Son regard devient vif, pétillant quand elle parle du jeu; elle en parle avec exaltation, son ton monte, son geste s'élargit, elle joue...

Bientôt le geste s'effacera et se fera même hésitant, timide, lorsqu'on abordera l'écriture. « J'écris depuis l'âge de douze ans. Vers vingt ans, j'ai commencé à écrire du théâtre... mais j'ai jamais pensé écrire pour que cela se rende plus loin que le bout de ma main. Écrire, c'est une démarche entre moi et moi. » Sa voix baisse graduellement, les mots viennent alors plus lentement... « Écrire, c'est la chose la plus intime que l'on peut faire dans la vie... c'est un phénomène auquel je tiens beaucoup; je ne pourrais pas m'empêcher d'écrire... » La création d'une pièce est ce qui lui prend le plus de son temps, car avant de l'écrire, c'est un an de gestation, de travail en elle. Il y a dans son inconscient une travailleuse infatigable qui ramasse tel fait, telle partie de



Marie Laberge.

dialogue, tel visage dans un autobus, puis, le temps venu, cette même travailleuse fait un tri bien spécifique des différentes données, elle en fait « une petite boule » qu'elle envoie à son « conscient » en lui disant : « ça ne te tenterait pas de parler de cela?... »

Et là, tous les souvenirs reviennent, les mots retrouvent leurs accents, les visages s'animent. « Écrire, c'est comme rêver, c'est la poésie de mon inconscient; quand je commence à écrire une pièce, je ne sais jamais comment elle va finir. » Elle compare ses moments d'écriture à une aventure amoureuse très intense, mais de courte durée, où il y a un envahissement total de l'être. « Écrire, c'est un moment de folie. »

Elle réalise habituellement elle-même la création scénique de ses pièces: monter sa pièce, c'est comme la suite vivante de son écriture; en incarnant les personnages, le metteur en scène poursuit le travail de l'écrivain.

On sent un dynamisme et une énergie incroyable chez cette femme; le quotidien et la routine qui sclérosent parfois la vie, elle ne les accepte pas. Elle se voit et elle se veut un être qui vit très proche des gens et des choses, à l'écoute du moindre mouvement. « J'ai une vie très intense et cette vie intense me permet de nourrir le théâtre. Ce que je fais, il faut que je l'aime avant toute chose. »

Entre la vie présente et la vie souhaitée, il n'y a qu'un écart, celui du rêve... elle n' imagine pas la vie sans rêve, sans une exigence de dépassement, et c'est pour cela qu'elle écrit toujours. Le rêve conduit à « la projection d'une réalisation plus parfaite, plus pure » : « Je ne conçois jamais ma mort. »

De ces paroles, de ces gestes, de cette rencontre, on garde un goût vif pour le théâtre et un souvenir tout chaleureux de cette femme, Marie Laberge.

nicky roy

Son nom nous est familier à Québec; elle est comédienne et fait aussi de la mise en scène depuis sa sortie du Conservatoire, en 1975. Étudiante en première année, Nicky Roy, déjà fascinée par le travail de la mise en scène, aurait voulu s'exercer à ce métier; cependant les dirigeants avaient l'habitude, à l'époque, de ne choisir que des étudiants masculins pour assister les spécialistes qui venaient de l'extérieur. Ceci ne l'empêcha pas de terminer ses études et de se proposer comme metteur en scène, quand il s'est agi de monter, au Hobbit, *Mon dernier 45 tours*, d'André Simard.

À ce moment, Nicky Roy avait d'ailleurs décidé de se joindre à André Simard et Jean-Luc Bégin pour fonder le Petit Théâtre de Québec, une compagnie qui réalisait quatre productions en un peu plus de deux ans. Mais, elle n'a pas fait que jouer ou diriger des comédiens; au théâtre amateur, elle s'était habituée à remplir toutes les fonctions; aux Treize, on faisait de tout: en plus de concevoir le spectacle et de le jouer, on faisait de la technique, autant en arrière de la console qu'en avant, on travaillait aux bandes sonores, à la publicité, à la construction des décors, etc. Par la suite, elle a continué d'être de toutes les tâches:

« Pour *Péchepolis*, on a effectué un travail de scénographie énorme en fabriquant nous-mêmes les masques - un des éléments centraux de la pièce - et en complétant les costumes; on a même déjà

travaillé pendant quarante-huit heures d'affilée!... Et je ne parlerai pas de *Adieu Raoul* qui m'a amenée à explorer les fils du plafond du café Rimbaud!»

Ce sont des expériences comme celles-là qui, selon la comédienne, font le mieux comprendre l'importance de chaque tâche et, par le fait même, de chaque travailleur ou travailleuse.

Cette ouverture aux autres, femmes et hommes, hétéro et homosexuels, est d'ailleurs une des caractéristiques de Nicky Roy qui doit absolument, nous dit-elle, se sentir très proche des comédiens et des comédiennes lorsqu'elle fait de la mise en scène:

« Je regarde le texte, je m'en fais une idée et je travaille presque tout de suite avec les comédiens, laissant souvent le texte de côté; on improvise, quelquefois à table, ou même dans la rue, quelquefois seulement avec des gestes; on s'amuse, on imagine...»

Pendant ce temps, elle étudie les comédiens pour apprendre à les connaître car c'est à partir d'eux que seront créés les personnages. Ensemble, « metteuse » en scène et acteurs suivent la ligne qu'ils se sont tracée et la mise en scène, comme la mise en place se dessinent au fur et à mesure. Parfois, des découvertes les amènent à réviser leurs positions et à changer le début de la pièce; mais toujours, ce qui importe à Nicky Roy, c'est que les comédiens qu'elle dirige soient vraiment en accord avec ses suggestions ou qu'ils expriment franchement leurs réticences: « Alors on jase, on



Nicky Roy. (Photo: Pierre Bouchard).

s'explique et si ça ne va pas, on change, on trouve autre chose.»

Selon elle, les moyens d'intervention dépendraient uniquement des individus, de leur personnalité et non des sexes. Serait-ce qu'elle croit à une quasi complète indifférenciation sexuelle? Non, pourtant, et tout au contraire, puisque sur un plan connexe, celui des textes, elle dit se sentir mieux habilitée, « pour des raisons de sens critique, à mettre en scène un texte d'homme - comme *Abraham et Samuel* de Victor Haïm - plutôt qu'un texte de femme ». Elle ajoute que ce principe qui, toujours selon elle, assure un certain équilibre, grâce au rapport constant à la réalité de l'autre sexe, devrait naturellement prévaloir aussi pour les metteurs en scène masculins en regard des textes féminins. Les hommes seraient ainsi plus aptes que leurs collègues féminines à lire et à monter des pièces signées par des femmes... Cette vision des choses, pour le moins inusitée, ne recèlerait-elle pas une certaine pudeur, une résistance face à la force et à la nouveauté d'une écriture ou de réalisations exclusivement féminines?...

Il n'est pas étonnant que Nicky Roy, adepte d'un point de vue aussi « balancé, » s'intéresse encore assez peu au théâtre de femmes proprement dit. Elle le voit tout de même comme une expression spécifique de la créativité féministe et une réponse essentielle à une nécessité sociale; l'approvisionnement se fait donc doucement.

Il est par contre un autre domaine, plus proche, peut-être, des traditions établies, où elle a choisi d'oeuvrer: le théâtre pour enfants. Très expressive, Nicky Roy aime beaucoup travailler pour les enfants: elle a mis en scène ou supervisé dernièrement quatre spectacles du théâtre itinérant le Sakatou: *Un fusil, trente peaux* (1978), *Qui a volé les brosses à dents?* (1978), *Entends-tu ce que je vois* (1979) et *Faut pas nous prendre pour des valises* (1979), ainsi que *Images à quatre*, du Théâtre du Gros Mécano (1980). Il faut aussi dire que la supervision présente à ses yeux maints avantages; elle y trouve même un certain ressourcement grâce au contact critique qu'implique cette activité avec des idées et des méthodes différentes.

Mais cette panoplie d'activités théâtrales suffit-elle à l'impétueuse Nicky Roy? Tout en continuant d'aimer le théâtre et surtout la mise en scène, elle désire, nous confie-t-elle, toucher aussi au chant et même se diriger vers le cinéma. On se souvient qu'elle a déjà présenté un premier tour de chant au Créneau en 1979; le *one woman show* qu'elle prépare à l'heure actuelle pourrait l'amener bientôt hors du pays. Quant au cinéma, c'est là un vieux rêve qui renaît sans cesse en elle, à chaque expérience que lui font connaître des productions privées ou encore Radio-Canada.

denise gagnon

« Je pense que j'ai toujours joué, toute ma vie. Je ne me suis jamais posé la question: est-ce que je vais devenir médecin ou infirmière ou secrétaire... je me demande même si j'aurais pu faire autre chose [car] jouer est ce que j'aime par-dessus tout.»

C'est Denise Gagnon qui parle. Calme et chaleureuse. Impliquée dans l'activité théâtrale québécoise depuis bientôt vingt ans, elle a pourtant l'impression de commencer sa carrière, parce que ce n'est que depuis quelques années qu'elle travaille régulièrement à la scène. On se souviendra l'avoir vue récemment interpréter le rôle de Maggie, au Trident, dans *le Jardin des ombres* de Michael Cristofer

et celui de Laurette dans *Un reel ben beau ben triste* de Jeanne-Mance Delisle au Théâtre du Bois de Coulonge. Cette interprétation lui valut le prix Paul Hébert en octobre 1979.

Comédienne, professeur au Conservatoire d'Art dramatique de Québec et membre du Conseil d'administration du Trident, Denise Gagnon avait d'abord dirigé les étudiants du Conservatoire dans *Agamemnon* d'Eschyle avant de signer la mise en scène de *Quatre à quatre* de Michel Garneau, au Théâtre du Trident, en novembre 1978. Précise et perfectionniste, elle n'ose encore se qualifier de metteur en scène, mais elle accepterait quand même volontiers de monter à nouveau une pièce qui provoquerait chez elle le même enthousiasme que celui ressenti à la lecture du texte de Garneau. Selon Denise Gagnon, il faut beaucoup d'expérience pour arriver à faire une bonne mise en scène d'une pièce que l'on n'aime pas. Voilà pourquoi elle tiendrait encore à travailler des pièces qui lui fourniraient autant d'étincelles que *Quatre à quatre*.

Quand Guillermo de Andrea, directeur artistique du Trident, lui offrit de monter *Quatre à quatre*, l'idée de diriger des comédiens n'était encore, pour Denise Gagnon, qu'une pensée fugace. Mais après avoir lu cette pièce fascinante par ses personnages de femmes, si réels, si représentatifs des diverses époques et des différents visages de la Québécoise, elle accepta. Elle nous a dit qu'elle considérait comme une chance le fait de n'avoir vu aucune des représentations précédentes de *Quatre à quatre*. Sans idée préconçue ni influences, elle se sentait neuve et disponible pour faire naître ce long poème à la scène. Avec la conviction intime qu'elle pouvait réussir, Denise Gagnon choisit ses comédiennes et leur fit confiance: « Nous nous sommes mises à travailler en équipe, parce que je crois que la discussion est toujours éclairante, tant pour le metteur en scène que pour les gens qui sont autour. » Ainsi imprégnée de la pièce, Denise Gagnon a alors rencontré le décorateur. Quand les lectures à table furent terminées et les discussions au sujet des personnages, achevées, elle a suggéré une première mise en place qui, sans être définitive, rassurait dès le départ les comédiennes.

Interrogée sur les qualités spécifiques que l'on pourrait attribuer à une metteur en scène plutôt qu'à un metteur en scène, Denise Gagnon répond qu'ayant été dirigée à la fois par des hommes et des femmes, elle est persuadée:

« ...qu'il y a de bons metteurs en scène, comme il y en a de mauvais; un bon metteur en scène sait ce qu'il veut, où il va; un bon metteur en scène sécurise les comédiens et sait aussi croire en eux ou en elles. Ce sont là des qualités purement individuelles. La seule différence, c'est peut-être qu'entre femmes on se comprend sans avoir besoin d'en dire autant; mais [si l'on sent cette affinité, cette complicité] au théâtre, on la sent aussi dans n'importe quel autre domaine. »

Le féminisme de Denise Gagnon s'exprime, par ailleurs, en ce qu'elle croit que l'extension des droits et du rôle de la femme créera des rapports sociaux plus justes et, vraisemblablement, meilleurs, même au théâtre.

Quant à la formation du metteur en scène, Denise Gagnon « doute que l'on puisse, par le seul biais d'une scolarité, devenir metteur en scène »; bien sûr, il est possible d'acquérir les notions techniques relatives au décor, au costume, au son, à l'éclairage ou à la scénographie en général, mais il s'avère beaucoup plus compliqué d'apprendre, à l'école, à diriger des acteurs. Un comédien de métier peut donc observer comment travaillent ses collègues metteurs en scène, mais la clef de cet art

réside vraiment, insiste-t-elle, dans le fait « d'aimer ce que l'on monte, d'aimer les comédiens et d'avoir confiance en eux ».

Denise Gagnon ne rejette pas l'idée d'aller un jour à l'étranger voir ce qui s'y passe et, peut-être, faire des stages chez des metteurs en scène renommés et d'avant-garde. Elle songe aux États-Unis mais avance aussi le nom de Peter Brook. Ceci ne l'empêche pas de voir Québec comme une ville créatrice et autonome sur le plan artistique, une conviction qu'elle a d'ailleurs toujours eue. Elle souligne enfin combien il est encourageant de voir les finissants du Conservatoire se regrouper pour travailler et demeurer ici. Il lui plaît également de savoir, comme vient de le révéler une enquête commandée par le ministère des Affaires culturelles, que « la ville de Québec se place au premier rang pour le taux d'assistance au théâtre (44%) ».¹

marie-hélène gagnon

Marie-Hélène Gagnon est de cette génération de comédiens québécois qui ont décidé, il y a une dizaine d'années, de se donner les moyens de vivre de leur métier en demeurant à Québec. Jusque-là, en effet, rares étaient ceux qui, une fois leur formation achevée, travaillaient dans la Vieille Capitale. Faute d'y trouver des troupes permanentes et des salles pour se produire, ils partaient généralement pour Montréal. Aujourd'hui, toutefois, grâce à l'acharnement de certains d'entre eux, cette situation ne prévaut plus. Québec peut désormais faire vivre ses acteurs... pas très richement encore, mais à tout le moins, elle leur permet de subsister.

Comme plusieurs de ses camarades, Marie-Hélène Gagnon rêvait donc d'exercer son métier chez elle, mais aussi de participer à l'avènement d'un théâtre différent qui allait naître un peu partout au Québec vers la fin des années soixante. À Québec, c'est avec une création du Théâtre en Couleurs, *le Club Frank Eros Robidoux*, en octobre 1975, que ce renouveau s'est véritablement opéré. Original par le sujet traité, neuf par le style de jeu, inédit par le type de regroupement des comédiens, ce spectacle, comme en témoigne Marie-Hélène Gagnon qui était de la production, allait marquer un net virage dans l'activité théâtrale à Québec:

« Je ne voulais plus jouer des pièces de théâtre comme avant. J'avais peur d'avoir une vinaigrette Marie-Hélène Gagnon avec laquelle je napperais tout ce que je ferais pour les quarante prochaines années (...) et est arrivé *Frank Eros Robidoux*. Là on a commencé à faire des affaires! On a décidé que les comédiens de Québec resteraient ici parce qu'ils auraient des moyens pour rester. Puis, que s'il n'y avait pas d'auteur, on ferait nos *shows*, on s'aiderait, on vivrait quelque chose! »

Il y a chez cette femme une exubérance, une vitalité et un enthousiasme étonnants. Depuis sa sortie du Conservatoire d'Art dramatique de Québec en 1967, Marie-Hélène Gagnon a accumulé, tant au théâtre qu'à la radio ou à la télévision, des expériences nombreuses et variées. Mentionnons, entre autres, son interprétation de Céline dans *Quatre à quatre* de Michel Garneau (au Trident, en novembre 1978), rôle pour lequel elle fut mise en nomination pour le prix Paul Hébert et *Référendum* de Rémy Girard (au Théâtre du Vieux Québec à l'automne 1979) dont elle a signé la mise en scène et qui a été reprise en anglais pour la C.B.C. (enregistré au T.V.Q., le 25 février 1980).

1. Enquête sur *les Comportements culturels des Québécois* commandée par le ministère des Affaires culturelles à la firme C.R.O.P. Premières conclusions rendues publiques à l'automne 1979.



Denise Gagnon.



Marie-Hélène Gagnon.

Ajoutons, enfin, sa brillante performance dans l'équipe des comédiens de Québec lors de la joute organisée par la Ligue Nationale d'Improvisation avec une équipe de comédiens montréalais.

L'implication de la comédienne dans le secteur théâtral ne s'arrête pas là. Elle est également metteuse en scène et administratrice au Théâtre du Vieux Québec. Deux postes qui, là comme ailleurs, sont peu souvent occupés par des femmes. Si elle constate la faible représentation de son sexe dans les structures de décision, elle n'y voit pourtant pas de pratiques discriminatoires sur le plan professionnel. C'est davantage après les heures de travail, affirme-t-elle, qu'est vécue la véritable discrimination dont les travailleuses en général et les artistes féminines en particulier sont l'objet. « Les loisirs de la comédienne, poursuit-elle, seront bien différents de ceux de ses confrères masculins, particulièrement si celle-ci a un enfant, un mari, ou un *chum*. »

Marie-Hélène Gagnon s'anime. Elle devient à la fois ardente et passionnée, tendre et enthousiaste. Cette situation délicate dans laquelle se trouvent actuellement hommes et femmes, elle la compare à un champ de bataille.

« Nous menons présentement une guerre difficile, faite parfois avec maladresse, alimentée tantôt par nos vieilles blessures... Mais sur un champ de bataille, si nous ne donnons pas de coups, nous risquons d'en recevoir. Nous sommes une espèce de génération de la guerre, à la remorque de nos conditionnements culturels avec lesquels nous devons rompre pour, peut-être, permettre à la génération qui va suivre de vivre dans l'harmonie. Cette guerre est un jeu difficile et j'ignore si nous avons les cartes nécessaires pour le jouer. Une chose est certaine, cependant, si nous voulons faire un bon combat, il faut de part et d'autre être bons combattants et bons adversaires. »

Puis, une autre idée lui vient: « Nous sommes aussi, un peu, comme des adolescents. Et si, parfois, nous ne semblons pas très bien savoir ce que nous voulons,

nous savons en tout cas, comme eux, très bien ce que nous ne voulons pas! Voilà où nous en sommes.»

Ce sujet de la féminitude lui tient à cœur même si, jusqu'à maintenant, elle n'a pas fait ce qu'il est convenu d'appeler des «shows de femmes». Elle insiste pourtant pour dire que dans toutes les choses qu'elle a faites, elle a «toujours rediscuté la position de la fille». Ainsi, quand elle a mis en scène *le Fou de l'île* de Félix Leclerc, adapté par Denis Chouinard pour les Productions pour Enfants de Québec, elle a transformé le personnage de la petite fille «pâle, rose, tendre, douceuse» en une fillette, somme toute, plus réelle; cela afin de ne pas reconfirmer auprès des jeunes des stéréotypes remis en question aujourd'hui. C'est avec beaucoup de conviction qu'elle parle de l'importance d'une socialisation non sexiste des enfants avant de nous communiquer ses projets futurs.

Parmi ceux-ci, il en est un auquel elle songe particulièrement. Il s'agit d'une création «unanime et cumulative» qu'elle prévoit monter pour le printemps 1981 et dont le thème pourrait vraisemblablement être celui de la féminitude. «Unanime et cumulative» signifie qu'elle demanderait à une personne de travailler avec elle puis, ensemble, ils ou elles choisiraient un ou une autre partenaire et, à eux ou elles trois, quel qu'un ou quelqu'une d'autre encore. Cette équipe mettrait ainsi de l'avant un nouveau type de relations professionnelles, puisqu'il ne s'agirait plus d'un metteur en scène qui choisirait ses comédiens, mais bien d'un groupe qui se choisirait lui-même et qui partagerait l'ensemble des responsabilités du spectacle, tant sur le plan textuel que scénographique. C'est d'ailleurs déjà sensiblement de cette manière que travaille Marie-Hélène Gagnon lorsqu'elle fait de la mise en scène.

Son rôle, elle le compare à celui d'un chef d'orchestre ou d'un animateur de groupe. Comme eux, elle fait en sorte que tous les membres de l'équipe se sentent impliqués dans la production et que chacun en partage la responsabilité. Elle reconnaît que s'il se trouve des metteurs en scène visionnaires qui se servent des acteurs comme d'instruments pour exploiter leur idée, elle n'est pas de ceux-là... «Pas maintenant, du moins. Ça ne m'est pas encore arrivé.» C'est AVEC les comédiens qu'elle monte un spectacle. Dès le début des répétitions, tout comme Denise Gagnon, elle leur suggère la mise en place qu'elle a prévue. Ceci, pour leur permettre de «commencer à fonctionner» rapidement et de se «voir évoluer» très tôt. Cette première mise en place, qui n'est d'ailleurs pas définitive, sert de base au travail subséquent, alimente les discussions. Les comédiens lui font alors part de ce qui les gêne. À partir de ce moment-là, c'est elle «qui doit fournir du matériel». C'est elle qui doit veiller à ne pas laisser tomber ses personnages dans la banalité ou dans des stéréotypes et c'est elle, encore, qui doit provoquer un traitement de la pièce, de la situation et du personnage qui soit original.

«Mais souvent, ajoute-t-elle, ça vient de tout le monde ensemble. Moi, j'essaie surtout de désarmer l'inquiétude, l'urgence. Je suggère, je laisse porter, je laisse venir... Je préfère, comme au poker, laisser parler. Mais, à la fin, lorsque les comédiens ont acquis de l'assurance, là j'interviens... Ça, c'est comme la politique, il faut être habile et dire la bonne chose tout le temps.»

À cet égard, elle fait remarquer que ce dur métier de metteur en scène requiert, de celui ou celle qui l'exerce, des vertus et des qualités qui traditionnellement étaient attribuées à la femme, à la mère. Le rôle de celle-ci, comme celui du metteur en scène, était d'être à l'écoute, d'être attentive, voire soumise à l'état d'âme des autres.

Au Québec, peu de metteurs en scène vivent de leur métier. Il leur faut donc faire autre chose et Marie-Hélène Gagnon, qui joue, administre et fait de la télévision, trouve cette polyvalence « obligatoire » bénéfique.

« Une chose t'apprend pour l'autre. Tu apprends sur tout, tout le temps. Les gens avec qui tu travailles, qu'ils soient prudents ou audacieux, t'apprennent toujours. Tout le monde t'apprend quelque chose. Il faut que tu aies des antennes, comme dans la vie. Pour l'instant, je n'arrive pas à tout apprendre ce qu'il y a autour de moi. Alors, je suis bien loin d'un temps d'arrêt. »

un goût de continuité

Était-ce parce que nous les interrogeons pour *Jeu*, une revue spécialisée de théâtre ? Était-ce parce que nous allions d'abord parler de mise en scène, un métier si rare au féminin ? Il n'en reste pas moins que les femmes interviewées se sont délibérément situées d'abord en tant que responsables d'une fonction théâtrale, et, ensuite seulement, en tant que femmes.

Marie-Hélène Gagnon et Denise Gagnon ont été les plus loquaces en ce qui a trait à la situation des femmes dans leur milieu. Marie Laberge semblait la voir à la fois à travers le langage des exigences générales du théâtre et à travers celui de la poésie, des points de vues qui quelquefois voilent ou du moins atténuent les choses... Nicky Roy, pour sa part, a préféré éluder la question ; c'est du moins ce qui ressort de ses propos tantôt si traditionnels, tantôt irrémédiablement prudents.

Ces interviews nous ont enfin permis de nous rendre compte jusqu'à quel point le théâtre est encore un milieu qui n'accepte la question féminine qu'en marge de sa démarche habituelle.

Mais avant de pouvoir un jour parler d'action commune de la majorité des femmes au théâtre, nous tenions à présenter ces quatre Québécoises individuellement. Chacune de leurs nombreuses mises en scène, chacune de leurs décisions et chacune de leurs paroles sont signées... au féminin. C'est aussi de cette façon que commence l'histoire faite par les femmes.

Le mouvement, le rêve du plus loin à réaliser, le défi du jour à venir, c'est un peu l'image qui nous reste de cette ronde de femmes qui, au rythme de leurs paroles et de leur corps, nous ont fait connaître, l'espace de quelques heures, le jeu cadencé et exaltant de leur métier.

« Loin d'un temps d'arrêt », habitées par le quotidien de leur vie de théâtre et de femme, elles nous laissent, au bout des mots, un goût de continuité...

Pauline Beaudin, Marie-Josée des Rivières, Chantal Hébert