

## « La lumière blanche » Théâtre Expérimental des Femmes

Ginette Michaud

---

Number 20 (3), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28960ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Michaud, G. (1981). Review of [« La lumière blanche » Théâtre Expérimental des Femmes]. *Jeu*, (20), 112–114.

## «la lumière blanche» théâtre expérimental des femmes

Texte de Pol Pelletier. Production du Théâtre Expérimental des Femmes, présentée du 9 avril au 10 mai 1981, dans une mise en scène de l'auteur. Distribution: Louise Laprade (Leude), Nicole Lecavalier (B.C. Magruge), Pol Pelletier (Torregrossa); assistance à la mise en scène: Anne-Marie Provencher; conception des décors et des costumes: Marie-Christine Mathieu; confection des costumes: Claire Belzil; éclairage et régie technique: Carole Caouette; publicité: Louise Ladouceur.

Une aire de jeu de quinze pieds par quarante (environ), limitée, barrée de quatre colonnes. Imaginer dans cet espace restreint l'infini d'un désert, d'ailleurs bien nommé: le Désert de la Grande Limite. Distribués de chaque côté de la «scène», les spectateurs en vis-à-vis, provoqués dès le prologue par un silence lourd de conséquences, sommés de tenir leur(s) rôle(s): tour à tour, jury, chœur, analyste, témoin, juge et partie. Muets. Ils se regarderont dans le masque à travers — et *au travers de* — la représentation. Au fond, un mur blanc coupant l'horizon, où se sont inscrites dans des traces imperceptibles à l'Œil, douleurs et larmes, l'écriture (du corps) des femmes: le Mur des Lamentations. Dans ce lieu, ce non-lieu, trois femmes se tiennent, s'accompagnent dans leur traversée, s'affrontent. Torregrossa, B.C. Magruge, Leude: une autre histoire de noms.

Ces trois femmes viennent donner un tour d'érouc supplémentaire à une triade qui a la vie dure, et dont *Les fées ont soif* avaient amorcé le procès, dans des monologues fixes, cloisonnés: la Vierge, la Putain et la Mère, écartelée dans les contradictions des deux premières. Le texte de Pol Pelletier fait avancer d'un pas le décroissement de ces trois modèles, en cassant de l'intérieur chaque posture et en y plaçant au

moins deux femmes, ambivalentes, contradictoires. Impossible pour le spectateur, la spectatrice, d'opter pour une seule position et de s'y fixer; impossible de ne pas se reconnaître dans chacune des femmes représentées, mais impossible aussi de s'identifier à l'une d'elles. Du dedans de la scène, comme en son dehors (mais dans ce Désert de la Limite, il est difficile de distinguer dehors et dedans, on ne sait plus très bien où commence et finit un tel espace), la formule si souvent mal entendue de Lacan résonne étrangement: oui, ici, la femme est «pas-toute». Celui/celle qui regarde doit renoncer à une image totale de la Femme, de la Maternité ou de la Beauté: il/elle doit passer de l'une à l'autre, pris/prise comme elles dans le tourniquet, qui est le mouvement même de ce texte. En écho, revient la comptine qui rappelle que chacune aura son tour: trois fois passera...

Ainsi, on pourra toujours reconnaître certains traits archétypiques dans Torregrossa (à la lettre, «grosse tour»), tour et vierge imprenable, dans B.C. Magruge, l'obscène putain qui porte la grue jusqu'en son nom même, dans Leude, l'enceinte, la mère encerclée par le quotidien (son costume arrondi de cerceaux était à ce titre tout à fait juste et précis dans son effet). Mais ce ne seront toujours que traits partiels, qui devront être mis en relation avec des modèles issus d'une autre version, celle de la culture des femmes. Ces modèles affleurent ici en corrigeant, en subvertissant, en luttant de l'intérieur avec les modèles traditionnels. Torregrossa est vierge, mais elle est aussi l'Amazone, la Guerrière, et elle connaît trois langues, elle est traductrice, elle maîtrise des savoirs;



*La Lumière blanche* de Pol Pelletier. Production du T.E.F., avril-mai 1981. Pol Pelletier, Nicole Lecavalier et Louise Laprade. Photo: Anne de Guise.

Leude est la «bonne» mère, culpabilisée et douce, mais elle garde aussi le pouvoir de se métamorphoser en Ogresse, en Mangeuse d'enfants; B.C. Magruge est la «douce» généreuse qui se donne à tout venant, mais elle est aussi capable de lucidité et de cruauté.

Le texte de Pol Pelletier ne rompt pas avec les thèmes (rapport à la mère, images du corps, mythes du «féminin», énergie et agressivité du jeu, etc.) et l'imaginaire que les autres productions du T.E.F. avaient mis en scène, mais, mine de rien, tout en ayant l'air de repasser par les mêmes lieux, il produit un déplacement. Un autre rapport à la logique s'institue, on ne cherche pas à résorber les contradictions, mais plutôt à faire voir leur force de frappe, leur pouvoir d'agression. Un pas de plus. Déplacement d'énergie, transport (d'affects, d'images, de signes), métaphore:

transfert.

Bien sûr, il n'est pas évident que ce pas soit toujours assuré. On pourra toujours lire à ras de texte, et ne pas voir ce mouvement patient, presque sans trace. Le monologue fait encore parfois retour ici, ainsi qu'un certain didactisme. La référence quasi obligatoire au corps et à ses avatars biologiques — accouchement, viol — paraît encore inévitable, mais il m'a semblé que ce recours à ce qu'on pourrait appeler une «doxa» féministe se faisait avec un humour nouveau, même s'il était plutôt grinçant et dru par moments. De même, il n'est pas indifférent de noter qu'à cet humour s'associe la revendication d'une pensée critique, réflexive qui tente justement de sortir de l'immanence du corps. Que l'appel d'une telle pensée, qui cherche à s'appropriier le savoir, se fasse dans un texte qui met l'accent sur l'agressivité, n'est

sans doute pas non plus un hasard.

La parole des trois femmes qui se trouvent dans ce Désert de la Limite, cet espace paradoxal aussi bien impossible à habiter qu'à dépasser, viendra se heurter contre le Mur au cours de la représentation. Trois fois passera, la dernière y restera. Pas de transcendance, pas de salut, la lumière blanche est hors d'atteinte — ou alors, elle est matière: elle est ce mur blanchi, ce voile/linceul qui enveloppera le corps de Torregrossa. Certains diront qu'elles tournent en rond: encore le «chialage», le lamento, le réquisitoire. (Pourtant, scéniquement parlant, elles butent physiquement contre un obstacle qui empêche leur passage, et barre leur parole). À côté de l'aire de jeu paradoxale, se trouvait d'ailleurs déjà en place toute une aire sémantique: «elles prêchent dans le désert». Parabole, code biblique: la nouvelle Trinité, qui traque ses origines sauvages jusque chez les Grecques (Diane chasseresse, Déméter), en est encore au Désert; il est trop tôt pour la traversée de la Mer(e) Rouge.

C'est d'ailleurs le Discours et la Loi du Père qui régularisent le jeu en lui donnant sa forme: procès, confessions, sanctions. On se souviendra que c'est Torregrossa — la radicale, mais aussi la «grosse tour», traduisons librement, la femme phallique, la fille du Père, celle qui relaie sa Loi et la mime — qui proposera les règles du jeu: d'abord, une courte période de réchauffement, où l'énergie se mobilise, vient à prendre corps, puis le procès, où chacune devra avouer son secret. Adoptant d'emblée cette forme (malgré quelques réserves), la parole des femmes se piège elle-même, en se (re)plaçant à l'intérieur du système de la Faute et de la Dette. À ce chapitre, la femme est toujours doublement fautive: à la fois coupable et non coupable, incapable de trancher au couteau, de «choisir des réponses net-

tes», d'imposer rigueur à la vie (Torregrossa). Or, on sait à qui profite cette économie, cette circulation (bloquée) du désir. La Justice parlera ici par ses cornes, autre façon de faire *voir* par des moyens simples à qui réfère, et qui supporte cet appareil.

La lumière blanche «comme une épée», c'est toujours le Discours du Père, appuyant et relevant celui de la Vérité, voilée/dévoilée. Il n'est pas inutile de remarquer que c'est encore Torregrossa, celle qui revendique une pensée critique, agressive, c'est-à-dire un savoir qui serait aussi pouvoir, qui demandera comme sanction, au terme de son procès, qu'on lui arrache les yeux, et qui paiera de son corps le prix toujours trop élevé attaché à ce désir. (Voir alors les yeux de Pol Pelletier cerclés de noir, sans regard, insoutenables.) Une autre histoire de noms? La même, se déplaçant dans l'orbite du nom du Père. Oedipienne.

*La Lumière blanche* produit ainsi un double effet, de clarté et d'aveuglement. D'une part, il y aurait une clarté qui ressortit surtout de l'énoncé (le «didactisme», le «message»). Du côté d'une pureté qui se souhaiterait sans mélange. D'autre part, par son usage d'une parole tressée qui mêle plusieurs registres (épique, quotidien, imaginaire, etc.), *la Lumière blanche* met autre chose en scène: par le corps, le geste, le costume, l'objet, elle parvient à une traduction proprement théâtrale où l'énonciation diffère de l'énoncé. Ces corps-là ont un pas d'avance sur ce qu'ils pensent dire clairement.

**ginette michaud**