Document generated on 04/19/2024 12:10 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Le Théâtre Expérimental des Femmes : essai en trois mouvements

Lorraine Camerlain and Carole Fréchette

Number 36 (3), 1985

1980-1985 : L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies

URI: https://id.erudit.org/iderudit/27395ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Camerlain, L. & Fréchette, C. (1985). Le Théâtre Expérimental des Femmes : essai en trois mouvements. *Jeu*, (36), 59–66.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1985

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/

le théâtre expérimental des femmes: essai en trois mouvements

« Ni à la mode ni original, le féminisme est même dépassé aux yeux de plusieurs. »

ouverture

Les temps changent. Il y a cinq ans à peine, la « question des femmes » était un sujet chaud dans tous les milieux. On comptait alors, dans le théâtre québécois, une dizaine de groupes autonomes de femmes — troupes permanentes, cellules féministes issues de groupes mixtes, troupes amateures — dont le projet fondamental consistait à prendre la parole en dehors de toute intervention masculine. La parole de ces femmes allait de la description pure et simple à la dénonciation et à la revendication. Par ailleurs, de multiples spectacles sur le thème de l'oppression des femmes étaient produits par des troupes mixtes, alors qu'émergeait le nouveau genre du one woman show. Dans un tel contexte, des spectacles comme *la Nef des sorcières* et *Les fées ont soif,* pour ne nommer que ceux-là, ont provoqué des réactions passionnées autant dans le milieu artistique qu'au sein d'un vaste public.

De tout ce foisonnement, il ne reste aujourd'hui que le Théâtre Expérimental des Femmes et les Folles Alliées (troupe amateure de Québec) à se définir encore comme troupes féministes[1]. Les autres? Elles ont suivi l'évolution du mouvement des femmes et se sont dispersées. S'agit-il d'un changement de stratégie ou d'une capitulation? On ne le sait pas encore... Le féminisme, très marginal à la fin des années 1960, au Québec, a connu son apogée entre 1975 et 1980. D'une idée révolutionnaire défendue par de petits groupes, il s'est transformé en une vague de remises en question, atteignant alors tous les paliers de la société; d'une idéologie, il est devenu progressivement, à partir de 1975, une « idée reçue », répandue et

1. Le Théâtre des Cuisines existe encore officiellement mais, dans les faits, il ne se manifeste que de façon très sporadique, toujours en relation avec des événements précis. Depuis 1981, il a produit une lecture-spectacle des *Fées ont soif* lors de la visite du pape et deux courtes pièces jouées une seule fois. Le Théâtre des Cuisines, qui se définissait au départ comme un outil de propagande au service des groupes de femmes, se retrouve aujourd'hui sans véritable mouvement organisé sur lequel s'appuyer. Cela explique sans doute son tâtonnement actuel.

d'autant diluée[2]. Le mouvement de lutte, métamorphosé en un changement progressif des mentalités, accuse désormais un certain recul dans l'appréciation avant-gardiste qu'on peut en faire. Ni à la mode ni original, le féminisme est même dépassé aux yeux de plusieurs.

Dans ce contexte, le T.E.F. occupe une position précaire. Malgré la désillusion et le dispersement qui l'entourent, il maintient à la fois sa vocation de troupe féministe et la double mission qu'il s'était donnée: mener une recherche théâtrale essentiellement axée sur l'exploration d'un imaginaire féminin et diffuser la culture des femmes par des événements de toutes sortes (festivals, conférences, etc.). Seule troupe professionnelle à soutenir l'étendard du féminisme à l'heure actuelle, le T.E.F. s'en trouve marginalisé; d'autant plus que l'expérimentation théâtrale a pris, au Québec, d'autres formes et d'autres voix. Le T.E.F., en effet, se tient à l'écart des courants dominants. Alors que sur toutes les scènes expérimentales triomphent la recherche formelle, l'Image, l'inconscient, les pulsions primaires, la sexualité, le T.E.F. propose toujours, lui, un théâtre fondé sur la parole, un théâtre volontariste d'où Eros est absent.

premier mouvement: allegro

Le T.E.F. considère que sa première création fut *Essai en trois mouvements pour trois voix de femmes,* bien que la mise en scène de ce spectacle ait été signée par Jean-Pierre Ronfard. Conçu comme une expérimentation totale, le spectacle fut présenté en plein processus d'élaboration (un *work in progress* avant l'heure), dans une volonté manifeste de remettre en question la notion même de spectacle. L'éclosion informe de la voix de trois femmes, insinuant la prise de parole et le cri féminin dans une perspective féministe latente, s'inscrivait dans l'expérimentation telle que proposée jusque-là par le Théâtre Expérimental de Montréal (T.E.M.). D'une « grosse masse informe, intestinale, composée d'un amas de coussins en forme de longs boudins empilés les uns sur les autres »[3] naît « une voix qui se développe d'elle-même, sans références »[4]. Symbole de la naissance autonome d'un cri, ce spectacle provoquera, à brève échéance, l'éclosion d'une structure théâtrale nouvelle, le T.E.F.

Dans la même filiation esthétique et artistique au T.E.M., la cellule féminine conçoit *Finalement* et *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine.* Dans la première pièce, trois femmes naissent d'une masse blanchâtre: dames-oiseaux, puis géantes, elles sont essentiellement symboliques. *À ma mère...* propose de « tuer la mère », symbole de la honte et de l'impuissance. Le réel hante l'imaginaire: la « vraie » mère sera supplantée par une mère « héroïque », après que trois comédiennes auront hurlé dans un cri de guerre leur dissidence face au pacte social de l'oppression féminine.

En écho à ce spectacle de rupture et à la révolte sociale qui y résonnait, les premières productions du T.E.F. — nouvellement né d'une scission au sein du T.E.M. —

2. Paradoxalement, la Déclaration de l'Année de la femme en 1975, qui prit d'assaut les médias, a conféré au féminisme une reconnaissance mondiale et favorisé son expansion, tout en diluant le caractère révolutionnaire et avant-gardiste de la pensée féministe.
3. Nicole Lecavalier, « Présentation et étude des trois spectacles », *Trac femmes,* Cahiers de théâtre expérimental, Montréal, décembre 1978, p. 7.
4. *Ibid.*, p. 11.

Pol Pelletier, Suzanne Lemoine et Louise Laprade lors de la reprise de *la Lumière blanche,* au Théâtre d'Aujourd'hui, en mai 1985. Photo: Daniel Kieffer.

accordent à la vie des femmes une représentation plus « réaliste », malgré la volonté fondamentale des fondatrices de la transposer dans l'imaginaire et la mythologie. Les premières créations collectives: *la Peur surtout, Parce que c'est la nuit,* de même que *Talon haut,* mettent en jeu le rapport à la mère, à l'homme, à la violence quotidienne, au harcèlement, à la jalousie, etc. Les titres mêmes de ces spectacles sont révélateurs de l'univers et des enjeux qu'ils présentent.

Texte synthèse de cette première époque du T.E.F., *la Lumière blanche* de Pol Pelletier est créée en 1981. Il s'agit en quelque sorte de la mise en forme la plus cohérente et la plus achevée de tous les thèmes développés depuis le début par le T.E.F. Trois femmes se rencontrent dans un désert: la mère, la guerrière et la fille « ordinaire » (naïve, spontanée et influençable). Elles se provoquent et s'affrontent crûment, dans la lumière blanche. Le passage de la création collective au texte d'auteure marque par ailleurs la fin d'une époque.

entracte

Peu de textes produits au T.E.F. sont étrangers au collectif. En 1981, cependant, *La terre est trop courte, Violette Leduc* de Jovette Marchessault y est présentée. Cette pièce propose des modèles non plus imaginaires mais bien réels, enracinés dans l'Histoire. Pour la première fois se déploie sur la scène du T.E.F. un univers réaliste plus traditionnel.

deuxième mouvement: forte

En 1982, *Avez-vous vu la dame d'en haut?* de Nicole Lecavalier, où l'humour côtoie le sérieux, délaisse le discours dénonciateur du premier mouvement, mais développe une fois encore le thème de l'affranchissement de la fille par rapport à la « Mermourante ». La facture de la pièce est plus classique cette fois, et sa teneur, « exploratrice ». L'objet de l'expérimentation n'est plus tant la forme théâtrale que

l'imaginaire féminin. L'exploration du *bestiaire* féminin, amorcée déjà dans des productions précédentes, prend de plus en plus d'importance. Évitant de reproduire par des situations « réalistes » des images contraignantes et négatives pour les femmes, le T.E.F. offre, dans un mouvement positiviste, des images de la puissance des femmes plutôt que de leur impuissance.

Amorcé par l'apparition du texte d'auteure et par l'entrée en scène des deux nouvelles directrices, Ginette Noiseux et Lise Vaillancourt, le « deuxième mouvement » amplifie et précise certaines voies de l'expérimentation féministe. Ainsi le bestiaire, traditionnellement négatif dans la représentation qu'il donne de la femme, et ce depuis le Moyen Âge où il était florissant[5], sera-t-il volontairement « positivé » au T.E.F. Au Moyen Âge, seuls les aspects érotiques de l'image féminine lui avaient valu des représentations animales positives. Les « belles » prenaient figure de lapins, d'écureuils ou d'autres petits animaux doux et inoffensifs. Si la femme devenait « lion », c'était « pour dévorer », la représentation positive du lion étant réservée à « l'homme hardi »[6]. Le T.E.F., au contraire, privilégie majoritairement les gros animaux ou ceux dont on ne peut surtout pas penser, à première vue, qu'ils sont symboles d'innocence, de pureté et de douceur, pour mieux leur attribuer des caractères forts, symboles de la puissance féminine (qu'elle soit belle ou laide, positive ou négative). Dans la quête qu'elle entreprend, la jeune fille de *Avez-vous vu la dame d'en haut?,* de Nicole Lecavalier, rencontre non pas la douce colombe attendue, mais une « Corneille blanche » ; les baleines de *Ballade pour trois baleines,* de Lise Vaillancourt, viendront vite côtoyer, dans le répertoire du T.E.F., l'orignale (Diva-gros-nez) et la serpente à clochettes (Clébade) des *Dandigores,* de Ginette Noiseux. Ainsi, par principe, pour éviter de propager l'image par trop restrictive de la beauté féminine, les femmes du T.E.F. en sont-elles arrivées à un certain culte de la laideur ou, à tout le moins, de l'inconvenu, de l'étrange. Pour les spectateurs, tout y est déroutant, même les noms des personnages. Jva Nel, Leude, Torregrossa, B.C. Magruge, Igore de la Débâcle, Gourounne de Courtes-Doigts, Yaga, Petit-four-et-Canapé, Clébade, Madame Deltongrade, Jvorx, Giraldine de Courtepaille, Vera Cristal, toutes rappellent le plaisir enfantin (et créateur) d'inventer des noms, mais aucune ne favorise, ni par son nom, ni par l'allure qu'elle prend à la scène, un accès facile à la dramaturgie et à l'imaginaire des femmes.

Dans la représentation animale au T.E.F., les images de force et de faiblesse, de beauté et de laideur, entre autres, sont transgressées, voire renversées. Symbole mythique de la force féminine tout à fait distincte de la beauté, Jva Nel, « chanteuse d'opéra à la mémoire préhistorique et au corps mi-humain, mi-animal »[7] (personnage de *Marie-Antoine, opus I,* de Lise Vaillancourt, la dernière pièce du T.E.F.) semble porter en elle l'histoire du T.E.F. La pièce met en scène des personnages « réalistes » : une mère, une petite fille, un père, une institutrice, etc. Mis à part cette Jva Nel, la pièce s'inscrit dans un registre plus traditionnel quant à la forme. Mais il faut croire, à cause surtout de la présence de Jva Nel, que les principes originels du

5. Lire à ce propos : « La belle e(s)t la bête », de Bruno Roy, dans *Études françaises,* vol. 10, n° 3, août 1974, « le Bestiaire perdu », p. 319-334.
6. Cf. « La belle e(s)t la bête », p. 321-322.
7. Louise Ladouceur, « *Marie-Antoine, opus I:* Un mutisme qui bat la démesure », *Jeu* 34, 1985.1, p. 132.

Suzanne Lemoine et Pol Pelletier dans *Équivoque* de Diane Bégin, une courte pièce jouée en lever de rideau de *Ballade pour trois baleines.* Photo: Anne de Guise.

« Avec l'arrivée de Ginette Noiseux et de Lise Vaillancourt à la direction du théâtre, l'engagement prend une autre forme, mais la mission demeure. »

T.E.F. hantent toujours les femmes qui y écrivent et qui y travaillent. Cela ne va-t-il pas jusqu'à entraver la liberté créatrice fondamentale à toutes les expressions artistiques? Pourtant, *Marie-Antoine, opus I* laissait entrevoir la possibilité d'une création plus ouvertement féminine (qui reste féministe), parce que partiellement libérée des contraintes idéologiques. N'eût été le rappel des origines de Jva Nel, on aurait pu croire à l'*indépendance d'une oeuvre.* Le *troisième mouvement* de la dramaturgie féminine et du T.E.F. suivra-t-il la voie de la liberté créatrice? L'*opus I* de *Marie-Antoine* laisse en tout cas présager d'une suite autonome.

refrain

En 1985, le T.E.F. représente *au* public (pas nécessairement à son public puisque la pièce est reprise au Théâtre d'Aujourd'hui) *la Lumière blanche,* comme un refrain[8]. Quelles ont pu être les motivations d'une telle reprise? Peut-on l'interpréter comme une déroute momentanée, ou doit-on plutôt y voir la volonté de remettre de l'avant certains principes sur lesquels on aurait moins insisté, qu'on aurait presque perdus de vue? Créée en 1981, la pièce a pourtant beaucoup vieilli. Le contexte du féminisme n'étant plus le même, pourquoi le T.E.F. remet-il à l'affiche l'affrontement des trois types de personnages féminins? La pièce n'a pas été bien reçue, en 1985, et pour cause. Car seules celles qui avaient vu *la Lumière blanche* en 1981 pouvaient lire la production comme un refrain et lui redonner ainsi sens et portée. Le vaste public ne pouvait certes pas y voir une oeuvre révolutionnaire, pas plus y discerner la provocation qu'on avait pu y lire quatre ans auparavant.

contrepoint

Dès le début de son histoire, le T.E.F. s'investit d'une mission beaucoup plus vaste que la création et la recherche théâtrale. S'inscrivant de façon très concrète dans le mouvement et l'action féministes, il organise une foule d'activités qui ont pour but de promouvoir et de diffuser la culture des femmes. Si certains de ces événements, comme les festivals de création de femmes, sont étroitement liés à la pratique théâtrale, d'autres débordent largement les limites du théâtre. Les Lundis de l'histoire des femmes, par exemple, retracent l'histoire de personnages féminins qui ont marqué leur époque tant dans le domaine politique que scientifique ou culturel. De même, les premiers ateliers animés par le T.E.F. proposent davantage une démarche de conscientisation féministe qu'une véritable recherche théâtrale.

8. Au printemps 1984, le T.E.F. avait déjà repris *la Peur surtout,* création du « premier mouvement ». Comme nous n'avons pas pu voir ce spectacle, qui a été annulé après quelques représentations, nous n'en traiterons pas ici. Cette reprise soulève cependant, à notre avis, les mêmes questions que celle de *la Lumière blanche.*

Avec l'arrivée de Ginette Noiseux et de Lise Vaillancourt à la direction du théâtre, l'engagement prend une autre forme, mais la mission demeure. Les ateliers, désormais orientés vers des préoccupations expressément artistiques (recherches sur le costume, sur l'écriture, sur l'éclairage), sont destinés à des femmes artistes ayant acquis un minimum d'expérience. En accord avec le courant actuel de la multidisciplinarité, le T.E.F. veut maintenant faire de Go, son nouvel espace, un lieu de rencontre non seulement pour des femmes de théâtre mais aussi pour des femmes artistes de toutes les disciplines. Plus que jamais, donc, le T.E.F. se propose de faire rayonner la culture des femmes. Rares sont les troupes — surtout dans le milieu expérimental — qui assument, en plus de leur activité créatrice, une tâche aussi lourde. Ces activités parathéâtrales, par ailleurs très importantes pour le milieu, canalisent certainement une grande part des énergies du T.E.F. et ne sont pas sans créer une ambiguïté quant à sa vocation artistique et créatrice.

« La véritable audace réside peut-être maintenant dans un retour sur soi sans balises, en toute liberté. »

---

troisième mouvement: staccato

S'il n'est plus prioritairement revendicateur, le théâtre du T.E.F. n'en demeure pas moins engagé, au sens où il fonde son approche créatrice sur une idéologie — le féminisme radical — et où il vise ultimement à transformer le monde. Le T.E.F. définit en ces termes ses objectifs fondamentaux: « Poursuivre une recherche théâtrale axée sur la découverte de nouveaux modes de présentation de la réalité *vue par des femmes.* »[9] Ces derniers mots contiennent en fait tout le champ d'expérimentation du T.E.F., un champ très vaste en ce qu'il touche le théâtre dans sa totalité et pourtant restrictif parce qu'il impose une perspective très particulière: le regard « féminin ». Prisonnières de ce cadre, les expériences du T.E.F. sur l'espace scénique, la lumière, le costume, l'écriture, ne sont pas complètement ouvertes et mènent à une création contrôlée, voire autocensurée. Car, pour respecter ce « vue par des femmes », ne faut-il pas éliminer d'emblée tout ce qui ne correspond pas à une définition préétablie de la « perception féminine »? Après la dénonciation des images stéréotypées dans lesquelles la société enferme les femmes, le T.E.F. passe à la création de nouveaux modèles qui prennent l'allure de « contre-stéréotypes » tout aussi contraignants. Les femmes fortes, puissantes, violentes, laides qui pleuplent les créations du T.E.F. laissent peu de prise au spectateur (et à la spectatrice surtout) qui, n'arrivant pas à s'identifier aux personnages et aux univers qui lui sont proposés, finit par s'en désintéresser. On peut prendre plaisir à observer la démarche du T.E.F., à voir se développer, d'une production à l'autre, une éthique et

9. Article 6 de la Charte du Théâtre Expérimental des Femmes, cité par Ginette Noiseux, dans *Jeu* 32, 1984.3, p. 15. C'est nous qui soulignons.

une esthétique qui lui sont propres. Mais le T.E.F. défend certains principes desquels il ne peut déroger et qui le contraignent à certains choix. C'est pourquoi le théâtre qu'il présente est *épuré* et non création *pure.* La création «contrôlée», si elle peut fasciner les initiés, ne sera jamais reçue par un public diversifié. Elle ne pourra atteindre (au sens fort du théâtre qui veut toucher, troubler le public) que ceux qui sont convaincus d'avance.

L'apport du T.E.F., il faut le souligner, a été très précieux dans le développement du théâtre des femmes. Son travail de reprise de possession du corps, entre autres, a influencé beaucoup de jeunes actrices qui répandent maintenant ce nouveau port de tête, cette nouvelle fierté du corps sur d'autres scènes. C'est un acquis. Il nous semble cependant que le T.E.F. est aujourd'hui piégé par sa double mission, sociale et théâtrale, et que son énergie créatrice est bloquée. Le risque était grand, à la fin des années 1970, de rompre avec tout un héritage culturel et social; il a porté ses fruits. La véritable audace réside peut-être maintenant dans un retour sur soi sans balises, en toute liberté. Le T.E.F. a déjà fait un pas en avant vers l'inconnu et le troublant de la création individuelle. Souhaitons que les créatrices du T.E.F. nous montreront, dans les années qui viennent, non plus les femmes qu'elles voudraient être (ou qu'elles croient devoir être) mais bien les femmes qu'elles sont, avec toutes leurs contradictions. Oui, les temps changent, et à une vitesse folle.

lorraine camerlain et **carole fréchette**