Document généré le 25 avr. 2024 10:57

Jeu
Revue de théâtre

« Montrer l'ensemble d'un monde vu et réalisé par des femmes »

Théâtre expérimental des femmes

Numéro 36 (3), 1985

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

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27396ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Théâtre expérimental des femmes (1985). « Montrer l'ensemble d'un monde vu et réalisé par des femmes ». *Jeu*, (36), 67–69.

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

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

« montrer l'ensemble d'un monde vu et réalisé par des femmes »

théâtre expérimental des femmes
réponse au questionnaire

Plusieurs estiment qu'au cours des cinq dernières années, le point tournant pour le T.E.F. a été le 3e Festival de créations de femmes de 1983, qui témoignait d'une plus grande ouverture aux paroles de femmes en général et se démarquait du radicalisme. Êtes-vous d'accord? Si tel est le cas, qu'est-ce qui a motivé ce virage? Sinon, quel a été pour vous le point tournant des cinq dernières années?

Non, je ne suis pas d'accord, mais mon point de vue est évidemment différent. Le point tournant se situe bien avant le 3e Festival et comporte trois aspects: le déménagement; le départ (définitif ou temporaire) des cofondatrices; et l'arrivée d'une relève, Ginette Noiseux et moi-même qui voulions refaire la base organisationnelle, entre autres en mettant sur pied une structure administrative servant mieux notre désir de resserrer nos liens avec des femmes de théâtre d'ailleurs et des artistes féministes de différents médias. À ces trois aspects s'ajoute le processus de travail sur des textes achevés et non plus sur des créations collectives, ce qui donne à ce théâtre une couleur bien différente de celle qu'on lui connaissait à sa fondation. Ce point tournant se situe au cours de la saison 1982-1983. Nous avons dû redéfinir notre théâtre; l'expression « expérimental des femmes » n'a plus cours. Le féminisme est pour nous une façon de vivre, de voir le monde. Le théâtre que nous faisons, Ginette Noiseux et moi, est un théâtre épique marqué. À ce stade, avec un nouvel espace qui ouvre ses portes, nous avons besoin de pratiques et de risques plus que d'articulations sur des bases idéologiques.

Quant au 3e Festival, j'essaie de voir en quoi il a pu se démarquer du radicalisme. Parce que des hommes étaient sur scène? Que le comité de sélection comptait des femmes de théâtre oeuvrant aussi dans le milieu institutionnel? Évidemment, nous parlions de formes d'organisation et de moyens de production de textes plus que de contenus; là sans doute se situe toute la différence. Notre volonté était de sensibiliser des auteures à un processus de production; elles en ont rarement ou pas du tout l'occasion.

Êtes-vous satisfaites actuellement de l'étendue de votre auditoire? Sentez-vous des pressions (internes ou externes) qui vous poussent à accorder une plus grande importance à la diffusion?

Notre auditoire s'est beaucoup diversifié depuis 1982 mais il a beaucoup diminué et, très sincèrement, non, nous ne sommes pas satisfaites de son étendue. Jouer devant six personnes quand on est dix sur scène n'a plus du tout de sens. Une bacchanale à trois est toujours possible mais fort triste quand cent invitations ont été lancées. Cette question nous a beaucoup fait réfléchir; je n'ai jamais écrit une pièce pour six personnes. Cette année et pour celles à venir, un de nos objectifs est de présenter davantage de spectacles invités conçus et réalisés par une ou des femmes travaillant en groupe mixte. Souvent, ces femmes n'osent pas venir chez nous, ou bien elles viennent, mais seules, et leurs spectacles perdent alors de leur envergure. On ne veut plus se cogner à des phénomènes impossibles: « Nous ne sommes pas nombreuses », « Il n'y a pas de dramaturges »... Tout ça est d'un désespéré à faire périr. Notre volonté de produire des textes d'ailleurs nous amène actuellement plusieurs propositions

intéressantes: projets de traduction, rencontres avec d'autres théâtres, associations, coproductions, ouverture aux autres médias. On veut rétablir la dynamique de base. On ne peut pas être seules dans un garage. Le théâtre est aussi la scène d'une monumentale décharge émotive et d'invulnérables douleurs. Seule, c'est le gouffre; à plusieurs, c'est l'humour et la possibilité d'enrichir la source et les contenus des spectacles. Le politique est un art qui demande à être nourri d'une multitude d'aspects d'un même problème. Les paroles, gestes et oeuvres des femmes sont en ce moment précieux dans le sens d'un ensemble, celui d'un monde vu et créé par des artistes de différents médias, et dont le théâtre restera le coeur.

Nous sommes de plus en plus préoccupées par la diffusion, d'abord en termes de publication. Nous avons présenté une douzaine de spectacles et un seul texte, *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine,* a été édité. C'est lamentable. Les créations collectives qui ont marqué l'origine du théâtre féministe sont drôlement importantes. Je crois que la parole a été la plus dure acquisition des femmes. Maintenant, il faut s'approprier l'acte, c'est-à-dire l'art de se servir soi-même.

Vous vous êtes récemment engagées dans un processus de spécialisation des tâches de création. Comment conciliez-vous cette évolution avec l'idéal de la pratique autogestionnaire?

Nous ne sommes pas arrivées à concilier les deux; il n'y a pas d'entre-deux. Une spécialisation des tâches nous ramène au fonctionnement traditionnel et ne peut, selon moi, être conciliable avec l'autogestion; un poste d'administratrice au sein même de la structure organisationnelle implique une centralisation des pouvoirs financiers et donc une distribution d'argent qui redevient traditionnelle. Nous ne sommes que trois à la direction du T.E.F. et, pour nous, l'autogestion n'est possible que dans une troupe; c'est une façon de vivre intégrée au théâtre. Ça ne peut pas être un *trip* à faire pour un spectacle à moins que celui-ci ne vaille pour toute une vie. Par contre, nous pensons, pour l'an prochain, à un projet regroupant une trentaine de personnes. Là, l'autogestion reprend sa valeur car les gens impliqués partagent les mêmes

Gourounne de Courtes-Doigts (Suzanne Lemoine), un personnage des *Dandigores,* de Ginette Noiseux. Photo: Suzanne Girard.

fondements artistiques et politiques; l'aventure a un sens. Jusqu'à ce que nous ayons une troupe, nous comptons donc choisir le type de fonctionnement selon les productions.

Selon vous, quelle voie l'action féministe devra-t-elle adopter en théâtre au cours des années à venir?

La même que celle des groupes féministes en d'autres domaines: voir que les problèmes de la condition féminine n'ont pas un seul cheval de bataille mais plusieurs, et tenant compte de différentes nationalités, mentalités et réalités socio-économiques. Et je crois qu'il faut retrouver la source du terme « féminisme ». Peu de gratuité, de liberté, de droit à l'erreur; cela nous a fait rater des audaces et nous enferme dans des évidences étroites, genre: théâtre de femmes dirigé par des femmes. Redondance inutile. Qui penserait que, dans ce théâtre, une pièce où seuls des hommes monteraient sur scène serait possible? Les fondements premiers et primaires du T.E.F. ont été justes: il n'y avait que des femmes pour éviter la censure et l'autocensure; il n'y avait qu'elles sur scène qui gueulaient contre le système patriarcal et ça ne s'était jamais vu; il n'y avait qu'elles à tous les postes de direction, ce qui ne se faisait pas dans les autres théâtres. Pour l'avenir, nous tendons vers un théâtre où seront représentés différents médias de façon à montrer l'ensemble d'un monde vu et réalisé par des femmes. Moyen de se nourrir, de créer un réseau plus large, de former une critique qui reconnaisse et nomme l'art féministe comme art. Après avoir vu Pina Bausch, je ne peux plus penser de la même façon, et le théâtre comme tel reste un art très traditionnel.

lise vaillancourt
codirectrice

théâtre expérimental des femmes
théâtrographie depuis septembre 1979

1980. *Talon haut.* Idée originale d'Alice Ronfard et Michelle Allen. M.e.s.: Louise Laprade. En coproduction avec Alice Ronfard et Michelle Allen.

Novembre 1980. *Parce que c'est la nuit.* Création collective. M.e.s.: Pol Pelletier.

Mai 1981. *La Lumière blanche.* Texte et m.e.s.: Pol Pelletier.

Novembre 1981. *La terre est trop courte, Violette Leduc.* Texte de Jovette Marchessault. M.e.s.: Pol Pelletier.

Avril 1982. *Avez-vous vu la dame d'en haut?* Texte et m.e.s.: Nicole Lecavalier.

Novembre 1982. *Ballade pour trois baleines (Martha Jenkins* et *Équivoque).* Texte de Lise Vaillancourt. (Le texte d'*Équivoque* est de Diane Bégin.) M.e.s.: Pol Pelletier et Louise Laprade.

Janvier 1983. *Le Rire de l'étrangère.* Textes de Suzanne Jacob. Montage des textes et m.e.s.: Laurence Jourde.

Février 1984. *Les Dandigores.* Texte de Ginette Noiseux. M.e.s.: Louise Laprade.

Mai 1984. *La Peur surtout* (version 2).Création collective. M.e.s.: Pol Pelletier.

Octobre 1984. *Marie-Antoine, opus I.* Texte de Lise Vaillancourt, M.e.s.: Pol Pelletier.

Mai 1985. *La Lumière blanche* (reprise). Texte et m.e.s: Pol Pelletier. En coproduction avec le Théâtre d'Aujourd'hui.