Féminismes en scène : au-delà de la parole, la chair

MARIE-ÈVE BLAIS

« Je ne serai plus jamais nulle part en vous
en exil de moi
me voici debout devant vous
riant au milieu de moi
– Madeleine »
DENISE BOUCHER, *LES FÉES ONT SOIF*

Je me suis demandé ce qu'il adviendrait si je critiquais le théâtre féministe. Il y en a si peu et le regard que les médias posent sur lui est rarement reluisant. Vais-je jouer le même jeu si j'affirme que je suis généralement déçue des spectacles qui se réclament du féminisme ou qui disent représenter les réalités des femmes de ma génération ? Me dirais-je que je n'ai pas été assez accueillante ? Vais-je sentir que je rejette ce travail de création ou que je suis à contre-courant des femmes qui prennent la parole, depuis plusieurs mois, en faveur de la parité au théâtre ? Je pense aux différentes initiatives comme les Femmes pour l'équité en théâtre (FET) ou le tout récent *La Coalition de la Robe*, livre-recherche-création à six mains de Marie-Claude Garneau, Marie-Ève Milot et Marie-Claude Saint-Laurent, paru aux Éditions du remue-ménage cette année. Les auteures et comédiennes y analysent et y mettent en jeu la présence (et surtout l'absence) des femmes sur les scènes québécoises, ainsi que la banalité des rôles qui leur sont attribués. Le calcul mathématique du pourcentage des femmes qui se retrouvent sur les scènes québécoises, la dénonciation du peu de subventions accordées aux femmes, des distributions trop souvent masculines et des inégalités perpétuées dans l'enseignement même des écoles de théâtre sont des enjeux qu'il est nécessaire d'aborder, mais d'autres le font mieux que moi. Au-delà de ces questionnements, les réflexions de fond autour de nouveaux discours féministes et d'une diversité des représentations féminines ou *queer* au théâtre m'apparaissent reléguées au second plan.

Il m'a paru plus judicieux d'occuper pleinement mon rôle de spectatrice. Dans les derniers mois, j'ai arpenté les salles à la rencontre de ce théâtre fabriqué par des femmes ou des personnes sensibles aux enjeux de genre, attentive à la manière dont peuvent se renouveler ces paroles théâtrales dans l'espoir que les arts vivants aient encore la puissance de transformer notre monde.

Souvent, on fait l'amalgame entre « théâtre de femmes » et « théâtre féministe », un peu par inhabitude de voir les femmes prendre la parole sur scène. Je ne me souviens pas d'avoir entendu ce même qualificatif pour désigner le théâtre fait par des hommes. Une pièce créée par une femme qui porte un discours provocant est rapidement étiquetée de féministe. Dans cette perspective, un « théâtre de femmes » peut avoir une portée féministe par la présence dérangeante d'un corps féminin qui investit un espace majoritairement masculin, cisgenre, blanc. Mais c'est aussi par effet de mode et pour attirer un certain public qu'on utilisera l'épithète « féministe ». Mais où peut-on voir un théâtre féministe opérant, un théâtre qui bouscule la norme et les stéréotypes de genre par des moyens esthétiques, formels et non seulement par son propos ?

Pour penser le théâtre féministe aujourd'hui, il me semble inconcevable de ne pas faire le détour par celui des années 1970, avec les pièces phares qu'ont été *La nef des sorcières* (1976), *Les fées ont soif* (1978), ainsi que les créations du Théâtre des cuisines. Des dramaturges, auteures et comédiennes comme Pol Pelletier, Denise Boucher, Jovette Marchessault et Véronique O'Leary se sont imposées là où les femmes n'avaient pas un mot à dire. Par exemple, avec *Les fées ont soif*, Denise Boucher met en scène trois archétypes québécois (Marie, Madeleine, la Statue). Elle met en lumière une société frileuse qui refuse d'entendre les femmes et de reconnaître la multiplicité de leurs réalités. En accaparant cet espace public pour dénoncer ce qui était scellé dans la sphère du privé, elle subvertit la norme. Les réactions à cette pièce ont été véhémentes et la censure a été l'arme utilisée contre cette transgression. Denise Boucher s'est retrouvée au centre d'un procès, médiatique et judiciaire, qui lui a valu plusieurs années d'exclusion. Malgré les conséquences réelles sur leur vie, plusieurs de ces artistes ont pris le risque d'un féminisme visionnaire en proposant un renouveau sur le plan de la forme (le monologue) et des idées.

Au vu de ce théâtre révolutionnaire qui ne nous est pas si lointain, les théâtres féministes d'aujourd'hui semblent souffrir d'amnésie… ou de frilosité. Ne faudrait-il pas réinvestir ces classiques du théâtre féministe pour mieux apprendre à rompre avec lui afin que les idées puissent être poussées plus loin ? Ce patrimoine est actuellement laissé dans l'ombre. Et comme le notent les auteures de *La Coalition de la Robe*, « ce n'est pas sur les bancs de l'École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe qu'on nous a parlé du Théâtre des cuisines ». Elles font de cette phrase leur leitmotiv, citant également Louky Bersianik et Jovette Marchessault, afin de déplorer leur absence dans leur corpus de cours, démontrant qu'une grande partie de ce répertoire n'est pas enseigné. Est-ce pour cette raison que *Les fées ont soif* ou toutes autres pièces importantes de l'histoire du théâtre féministe québécois ne sont jamais reprises sur nos scènes et qu'on leur préfère les pièces de Michel Tremblay ou de Marcel Dubé ? Simple conséquence d'une lacune dans l'éducation ?

Alors que la distance historique et critique permettrait d'introduire des réflexions contemporaines sur les genres et les identités et de dialoguer avec celles qui nous ont précédées, les mêmes pièces du répertoire classique masculin/patriarcal sont rejouées et les archétypes restent inchangés. D'ailleurs, il n'y a pas que ce premier répertoire féminin qui soit négligé. Pourquoi n'y a-t-il que *Bashir Lazar*, seul texte d'Evelyne de la Chenelière qui ne présente pas de personnage féminin, qui soit repris à travers l'impressionnant corpus de la dramaturge ? Pourquoi choisit-on de monter Brecht ou Ionesco plutôt que les premières pièces de Carole Fréchette, encore traduites et jouées dans le monde entier ? Qu'est-ce qui, dans ces textes où les femmes *agissent*, aujourd'hui, fait peur ?

Je pense à ces personnages de *La nef des sorcières* qui agissaient comme une communauté dangereuse, ces femmes seules qui pouvaient difficilement se rencontrer dans la vie, mais qui ont fait front commun sur scène pour exprimer et rendre visible l'âpreté de leurs expériences. *Table rase* de Catherine Chabot et *Gamètes* de Rébecca Déraspe y font écho d'une certaine manière en s'intéressant à l'amitié entre femmes comme un espace qui ouvre sur des alliances et des conflits.

Table rase met en scène six amies qui vont dans un chalet pour accompagner l'une d'elles dans la mort ; le récit s'organise autour de révélations sexuelles, de troubles alimentaires, d'anecdotes, d'histoires de réussites et d'échecs, de projets d'avenir… Chabot dit vouloir rendre compte de ces soirées entre filles où les choses se disent d'une manière crue et directe. Toutefois, cette communauté qu'elle tente de construire apparaît inoffensive devant l'absence de réelle intimité. Cette intimité fragile, parfois menaçante, semble mise en échec par l'implacable efficacité de la joute verbale entre les six amies (Vicky Bertrand, Marie-Anick Blais, Catherine Chabot, Rose-Anne Déry, Sarah Laurendeau, Marie-Noëlle Voisin), pour qui les rapports semblent plus près de la compétition que de l'amitié. Les nombreux enjeux soulevés deviennent arguments de joute, susceptibles de faire marquer des points. De « puncher ». Les solitudes se fracassent les unes contre les autres devant les blessures qui, une fois exprimées, trouvent peu d'échos dans le cercle d'amies. Si chacune expose des réalités bien contemporaines des femmes, celles-ci ne sont discutées que de manière superficielle avec un humour qui écrase les expériences. La crudité des propos donne l'impression que les personnages sont envoyés au combat.

La pièce *Gamètes* de Rébecca Déraspe, mise en scène par Sophie Cadieux, apporte de l'eau au moulin de cette réflexion en ce qu'elle ouvre comme espace de transformation des personnages et de sororité. Aude (Dominique Leclerc), ingénieure, annonce à son amie d'enfance Lou (Annie Darisse) qu'elle aura un enfant trisomique. Cette dernière, journaliste féministe, rejette violemment cette décision déraisonnable, alléguant les complications pour le couple, la carrière, la réussite. Le texte comme la mise en scène court-circuitent la progression réaliste de la dispute entre les deux amies, retournant dans leur passé, jouant sur les contradictions de chacune, ébranlant leur amitié inconditionnelle. Aude interroge ses peurs et Lou passe d'alliée à antagoniste et d'antagoniste à alliée. Ses positions changent, avec les nôtres, qui sont ébranlées.

Malgré quelques pièces intéressantes mettant en scène de nouvelles références féminines, je cherche toujours ce théâtre qui déroute les identités de genre, qui scrute les différentes formes d'intimités, de sexualités et distord l'idée normative du corps féminin. Un théâtre de chair où quelque chose bouge, où l'inattendu ouvre les imaginaires. Devant le théâtre subversif des années 1970 qui agissait dans une société en transformation, j'ai le sentiment d'une redondance dans ce qui est présenté sur les scènes aujourd'hui. Dialoguer avec cet héritage permet de réfléchir sur ce que *peut* le théâtre.

Le théâtre féministe francophone se pense encore principalement à travers les mots, et l'on se retrouve, malgré une augmentation des femmes sur scène et une diversification des enjeux, devant une absence toujours significative de corps forts féminins ou *queer*, à même de faire bouger les lignes de la norme. Il manque de chair dans le corps, il

MARIE-CLAUDE GARNEAU, MARIE-ÈVE MILOT, MARIE-CLAUDE ST-LAURENT
LA COALITION DE LA ROBE
ÉDITIONS DU REMUE-MÉNAGE, 2017, 144 P.

TABLE RASE
TEXTE DE CATHERINE CHABOT AVEC LA COLLABORATION DE BRIGITTE POUPART ET DU COLLECTIF CHIENNES
MISE EN SCÈNE DE BRIGITTE POUPART, PRÉSENTÉ À L'ESPACE LIBRE DU 18 NOVEMBRE AU 5 DÉCEMBRE 2016.

GAMÈTES
TEXTE DE RÉBECCA DÉRASPE
MISE EN SCÈNE DE SOPHIE CADIEUX, PRÉSENTÉ À LA LICORNE DU 27 FÉVRIER AU 24 MARS 2017.

(MORE) PROPOSITIONS FOR THE AIDS MUSEUM
UN SPECTACLE DE PROJETS HYBRIS
MISE EN SCÈNE DE PHILIPPE DUMAINE, PRÉSENTÉ À LA CHAPELLE DU 24 AU 28 AVRIL 2017.

POUR
UN SPECTACLE DE DAINA ASHBEE
PRÉSENTÉ À LA CHAPELLE DU 2 AU 4 JUIN 2017 DANS LE CADRE DU FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES.

manque de chair dans les propos. Les corps sont déshabités. Les causes sont ressassées. Le féminisme ne devrait-il pas prendre la forme de mouvements qui s'organisent dans la suspension du labeur quotidien, dans l'interruption du réel pour échapper aux échanges convenus et aux obligations qui enchaînent ? Un espace de souffle. Le théâtre, s'il est le lieu où les mouvements et les idées prennent corps, ne devrait-il pas aussi être celui où le corps sort de ses zones d'aisance, marche vers l'inconnu, pour changer de peau, de forme ? Quels sont les risques (et les possibles) d'un tel engagement ?

La création de Philippe Dumaine et de Projets Hybris (*More) propositions for the AIDS museum* présente, sous la forme d'un musée vivant qui embrasse un éclectisme esthétique, l'histoire des luttes contre le SIDA et pour la reconnaissance des droits des personnes séropositives. Sept artistes aux parcours artistiques distincts « expérimentent » dans un espace commun qui prend la forme d'une assemblée solidaire. Les interprètes déambulent en proposant des numéros variés (travestissement, manifestation, documentaire, prestation musicale, danse, etc.). Le public est invité à participer en intervenant sur Facebook, et appelé à réfléchir avec un interprète (Jordan Arsenault) qui s'entretient avec un.e invité.e surprise différent.e chaque soir. Ces interactions encouragent la communication d'une histoire qui réactive la lutte politique. Dumaine fait éclater la forme en bousculant la narration et les hiérarchies habituelles entre spectateur.trice.s et interprètes, spécialistes et amateur.trice.s. Ces différentes propositions rassemblées déconstruisent les mythes et les fausses perceptions autour de la maladie, exposant la puissance de revendication des corps, même malades, et invitant l'histoire (et le jeu) à se confronter au réel.

La chorégraphe Daina Ashbee présente quant à elle des tabous sociaux liés à l'intimité du corps féminin : le contrôle du corps, le corps violé, le corps qui enfante, les corps disparus et assassinés des femmes autochtones, etc. Dans *Pour*, elle s'intéresse aux cycles menstruels et à la chasse aux phoques ; à « ce qui se déverse par rapport à ce que nous contenons ». L'interprète (Paige Culler) est seule sur un plancher blanc, immaculé, sous des éclairages froids, blancs et bleus. Devant les regards du public qu'elle soutient, elle se dénude lentement, à travers de longues respirations, le corps se transforme à travers des « étapes ». La répétition et la lenteur de ces gestes nous maintiennent dans un lieu où il est difficile de rester. Elle matraque le sol avec plusieurs parties de son corps jusqu'à l'épuisement, les longs regards se muent en cris viscéraux. Elle se déplace en silence, de côté, marquant les limites de l'espace. Le regard des spectateur.trice.s participe de son exhibition. Sa vulnérabilité est une force. La transformation du corps fait appel à une force primale qui déconcerte. Elle produit la sensation de pertes de contrôle répétées. À travers des ruptures et des renaissances, les cycles se renouvellent, comme les menstruations, comme les guérisons.

Ces deux créations abolissent des frontières différentes : Dumaine fait éclater la forme en proposant un corps collectif agissant, tandis qu'Ashbee pulvérise de l'intérieur l'idée d'un seul corps féminin neutralisé par l'agression. Il et elle font du corps un lieu d'exploration intime et social, affirmant l'importance d'identités, d'intimités et de corporalités multiples. Pour qu'un nouveau théâtre féministe naisse, chargé d'idées renouvelées et porté par des esthétiques fortes, il doit sortir de la domination du récit. La simple prise de parole ne suffit plus, n'opère plus. L'urgence doit être transférée dans un nouvel investissement du corps en scène. Une présence *dangereuse*, quitte à appuyer sur des blessures (*Pour*) ou à engager l'art sur la voie de l'activisme (*AIDS*), une prise de risque qui rivalise, dans son contexte, avec celle de ces femmes courageuses qui ont ouvert la voie dans les années 1970. Un théâtre qui apprend les révoltes et qui dialogue avec ce qui l'effraie. Je pense aux propositions que j'ai vues en marge des grandes productions, celles du Studio 303 (avec son festival *Edgy Women*, jadis, qui proposait des créations pleines d'insoumissions et de perspectives). Je pense à ce qui se fait là où on ne regarde pas… Ⓛ

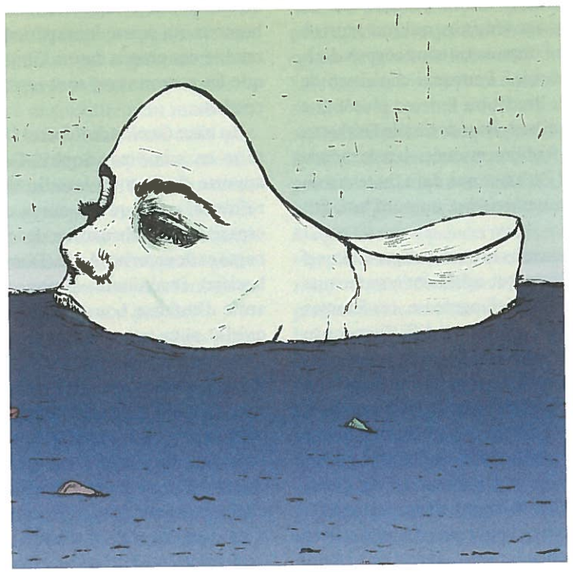

ILLUSTRATION : AUGUSTIN DE BAUDINIÈRE

Sirupeux

JEAN-MARC LIMOGES

FRANCIS LEGAULT
LE GOÛT D'UN PAYS
CANADA, 2016, 102 MIN.

« Il n'a pas de nom ce pays que j'affirme
et renie au long de mes jours »
JACQUES BRAULT, *SUITE FRATERNELLE*

Le documentaire de Francis Legault sur « notre » sirop instruit, fait rire, émeut. Les images qu'il nous offre sont belles ; l'image qu'il offre de nous l'est encore plus. On peut, pour s'en convaincre, se rappeler l'ovation qu'on lui offrit lors de sa première, aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM), en novembre 2017. Prenez Gilles Vigneault, notre chantre national, et Fred Pellerin, notre conteur de village, tirez-leur une bûche et faites-les jaser de leur érablière. Dès lors, ils vous parleront du pays, de la langue, de l'identité. Car le sirop d'érable, ici, est un prétexte permettant de parler de notre histoire, de notre société, de nos mœurs et même de l'éducation, du capitalisme, du réchauffement climatique. En cela, le documentaire de Legault fait mouche. Mais c'est quant au sens qu'il injecte dans la *canne* qu'il doit éveiller des soupçons. Ce documentaire a plu parce qu'il a su flatter notre *casse* de coureur des bois dans le sens du poil et présenter une image, non qui nous ressemble réellement, mais à laquelle nous nous complaisons à ressembler. Travaillants, patients, résilients, humbles, généreux, pacifiques, désintéressés, festifs, têtus… telle est l'image que nous tend, dans sa flaque sirupeuse, cette œuvre flagorneuse.

Les premières images nous présentent Fred Pellerin (pèlerin ?) s'embourbant dans un sentier enneigé, armé de bidons et d'un vilebrequin. Il entaille, comme un seul homme, débonnaire et besogneux, les érables qui l'exhortent par leur stature et l'encouragent par leurs promesses. On cadre au plus près chacun de ses coups de marteau et entrecoupe ses actions de plans larges, le situant à l'extérieur de toute ligne des tiers, de façon à le perdre dans l'immensité de la forêt, à souligner sa petitesse, la modestie de son geste, et donc, sa vaillance et sa détermination. Chaque entaille sera consciencieusement répétée, mais non sans une certaine allégresse que procurera la « symphonie » des gouttes s'abattant obstinément dans les récipients. Et on raccordera ces plans d'ensemble sur les précieux « diamants » qui s'écoulent de ces troncs noueux gorgés de sève, en petite profondeur de champ et en très gros plans, afin de nous persuader de leur valeur. Chaque goutte est précieuse et occupe, à l'écran, plus de place que l'ouvrier permettant de les extraire. Fred parle de l'« humilité » de cette goutte, recourant ainsi à une métonymie qui consiste, au fond, à dire l'humilité de l'artisan qui aura peiné si fort pour récolter si peu.

La petite Adèle – plus habile avec la langue que certains professionnels aux formules surfaites ou alambiquées – l'exprimera avec une joviale candeur : « C'est toujours étonnant de voir la quantité d'eau que tu ramasses et le peu de sirop que tu fais. » On recueille – péniblement, mais humblement – l'eau qui s'égoutte et on doit – longuement et patiemment – la faire bouillir. On passe alors à un acériculteur qui exemplifie la blanche remarque en récitant ses chiffres en gallon. Puis, on retrouve Fred, ahanant, portant ses seaux à bout de bras, s'enfonçant jusqu'aux genoux, renversant malencontreusement quelques gouttes. Sa maladresse tordra les viscères. Au terme d'un montage syncopé, on remarquera d'ailleurs comment cette eau – virilement déversée par une cohorte d'hommes dans une image au ralenti – en vient même à ressembler, cadrée de très près, à une autre de nos richesses naturelles : les chutes d'eau qui actionnent les turbines de l'Hydro.

Chaque goutte est donc déjà investie – grâce aux cadrages, au montage – d'une incontestable charge affective. On poursuivra l'entreprise grâce aux propos que tiendront par la suite les différents intervenants. L'historien Daniel Turcotte (le seul, d'ailleurs, rendant aux Amérindiens ce qui leur appartient) parlera de ce procédé « magique » qui transforme l'eau en sirop. Et Fred étoffera : « Y a quelque chose de l'alchimie là-dedans, parce que tu pars de l'eau, d'une affaire sans valeur, qui coule dans les érables, pis tu bouilles, pis tu bouilles, pis tu bouilles des heures, pis au bout d'la champlure, c'qui sort, c'est de l'or. » Par notre seule *maestria*, ces « diamants » se transforment en « or ». Il ne restait plus qu'à raccorder l'image du coureur et du patriarche, rêvassant devant l'âtre, sur un coucher de soleil aurifère, occupant dans le cadre le même espace.

Cet or est d'autant plus précieux qu'il est ardu à extraire. Inscrivant sa fabrication dans un schéma actantiel, nous retrouverions nos hommes (sujets) désirant transformer l'eau en or (objet) armés de leur hardiesse et de leur patience (adjuvant) et devant vaincre la nature elle-même (principal opposant de l'histoire). Car il arrive à celle-ci de se transformer en adversaire coriace et impitoyable. Hermine et Gaétan, vieux couple d'acériculteurs, se rappellent avec émotion les « Plââââââh… » que faisaient leurs érables en tombant lors de la crise du verglas. Le désarroi du vieillard tire les larmes. Les arbres sont ses amis. Il ne restait plus qu'à le prouver en les cadrant astucieusement comme s'ils avaient eux-mêmes une forme humaine que la vilaine intempérie aurait tordue et impunément privée de ses membres. Savante et touchante personnification. Les accents mélodramatiques du piano qui percent ses souvenirs finissent par nous faire craquer.