

Pour que leur parole franchisse le mur (de verre) du temps

Sophie Pouliot

Number 171 (2), 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90848ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pouliot, S. (2019). Pour que leur parole franchisse le mur (de verre) du temps. *Jeu*, (171), 92–93.

Pour que leur parole franchisse le mur (de verre) du temps

Sophie Pouliot



Les Fées ont soif de Denise Boucher, mises en scène par Sophie Clément (Théâtre du Rideau Vert), présentées à la salle Pierre-Mercure en janvier 2019. Sur la photo : Pascale Montreuil, Caroline Lavigne et Bénédicte Décarry. © Jean-François Hamelin

Des œuvres théâtrales féminines—et pour la plupart féministes—écrites dans les années 1970 et 1980 émergent de l’oubli relatif auquel elles semblaient confinées grâce au recueil d’entrevues réalisées par le journaliste et critique Olivier Dumas: *La Scène québécoise au féminin, 12 coups de théâtre 1974-1988* (Éditions de la Pleine Lune).

Pourquoi le nom de Jovette Marchessault n’est-il connu que de quelques initié-es? Pourquoi ne fait-il pas partie de la culture générale des Québécois-es? Si *Les Fées ont soif* viennent tout juste de renouer avec les planches, à l’automne 2018 au Théâtre du Rideau Vert, soit 30 ans après les premières représentations, comment expliquer que la marquante *Nef des sorcières* n’ait connu, depuis sa création, qu’une lecture publique à la Grande Bibliothèque en 2011? Les premiers textes de théâtre québécois écrits par des femmes seraient-ils systématiquement obliés par une histoire à la mémoire subjectivement courte? Ce n’est pas la question que pose Olivier Dumas dans son livre, qui n’est pas un essai, mais plutôt un florilège de conversations. Néanmoins, c’est bel et bien le questionnement qu’il fait naître.

L’auteur a choisi 12 pièces de théâtre ayant été créées au cours de la période ciblée et au sujet desquelles il a réalisé un total de 22 entrevues. Il s’est entretenu, entre autres, avec Michelle Rossignol, Lise Roy, Marie-Claire Blais, Carole Fréchette, Denise Boucher ainsi que, à trois reprises (à propos de *La Nef des sorcières*, de *La Peur surtout* et de *La Terre est trop courte, Violette Leduc*), avec Pol Pelletier. Chaque œuvre fait donc l’objet d’une à trois discussions avec des artistes impliquées dans sa création ou encore avec des témoins privilégiés, comme les universitaires Lori Saint-Martin et Celita Lamar. Certains échanges s’avèrent captivants, d’autres moins. Malgré que l’on se prenne parfois à souhaiter que les entrevues eussent été quelque peu resserrées, le recueil n’en a pas moins le mérite de mettre en lumière une part essentielle de notre histoire culturelle.

Le portrait que brosse *La Scène québécoise au féminin* de la prise de parole théâtrale des femmes cumule plusieurs facettes. Ces aspects, contrairement à ce qui serait le cas dans un ouvrage théorique, sont à assembler par le lecteur ou la lectrice au fil des entrevues. Y est abordé à quelques occasions, par exemple, le caractère fortement militant de certaines productions, telles les créations collectives *La Nef des sorcières* et *La Peur surtout*. À ce propos, quelques-unes des artistes interrogées évoquent spontanément la dichotomie qui divisait le milieu activiste québécois des années 1970; certaines factions souhaitaient favoriser la révolution prolétarienne et remettre à plus tard la lutte visant l’émancipation féminine, qui, selon elles, bénéficierait inévitablement des gains des travailleurs et travailleuses, tandis que d’autres tenaient à mener les deux combats de front.

Quelques-uns de ces spectacles pouvaient même se révéler, de l’aveu a posteriori de leurs propres créatrices, un brin didactiques. *Môman travaille pas, a trop d’ouvrage!*, créé par le Théâtre des Cuisines en 1975, allait jusqu’à proposer deux fins au public, l’une à la suite de l’autre, afin de représenter les divergences d’opinion existant au sein du collectif quant au sujet de la pièce, soit l’éventualité d’une rémunération étatique du travail domestique. D’autres productions privilégiaient plutôt l’humour comme véhicule de protestation. C’était notamment le cas d’*Un prince, mon jour viendra*, des femmes du Grand Cirque Ordinaire, et d’*Enfin Duchesses*, des Brigades roses.

Pol Pelletier ne cache d’ailleurs pas sa nostalgie d’une époque où l’art théâtral se faisait outil de revendication: «Le théâtre à

ce moment-là était mille fois plus excitant! [...] Des hommes se levaient dans la salle et criaient fort devant mille personnes “Vous êtes toutes des crisses de folles!” et sortaient du Théâtre du Nouveau Monde avec des sanglots dans la voix.» Elle ne dissimule pas davantage sa déconvenue quant à ce qu’elle estime être une trop timide présence d’artistes féminines à l’Espace GO, héritier du Théâtre Expérimental des Femmes, qu’elle avait elle-même fondé en 1979 avec Louise Laprade et Nicole Lecavalier.

Parmi les autres passages intéressants de *La Scène québécoise au féminin*, citons celui où Nicole Brossard parle du paysage encore pratiquement vierge, dans la dramaturgie, que représentaient à ses yeux les relations entre femmes, et dont elle était enthousiaste d’entamer le défrichage; ou encore celui où Marie Ouellet relate comment la compagnie dont elle faisait partie, *Trois et 7* le numéro magique, a eu l’audace de réserver l’entrée à l’un de ses spectacles seulement aux dames et même de féminiser la langue du texte jusqu’à en évacuer toute trace de masculin. Olivier Dumas, en ayant l’excellente idée d’inviter ces femmes de théâtre à raconter ce qu’elles ont vécu, nous permet de plonger dans notre histoire—somme toute récente—et d’en découvrir des pans occultés. D’ailleurs, la plus grande force de son livre est sans doute de donner envie à son lectorat d’aller lire ou relire les pièces qui y sont mentionnées et qui pourront, ainsi, être délivrées de leurs funestes oubliettes. ●