

Le théâtre des femmes et l'avenir du drame

Gilbert David

Number 17, February–March 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20255ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, G. (1985). Review of [Le théâtre des femmes et l'avenir du drame]. *Nuit blanche, le magazine du livre*, (17), 14–15.

LE THÉÂTRE DES FEMMES ET L'AVENIR DU DRAME

A en juger par la situation actuelle de la création dramatique occidentale, le Québec est sûrement à l'avant-garde en ce qui concerne la présence de ses auteures. Et il ne fait pas de doute que la dramaturgie féminine, sinon féministe, s'est taillée, surtout au cours des dix dernières années, une place importante dans notre théâtre.

Si des pionnières comme Laure Conan (*Aux jours de Maison-neuve*, 1920), Yvette Mercier-Gouin (*Cocktail*, 1935), Rina Lasnier (*Féerie indienne*, 1939) ou Anne Hébert (*Le Temps sauvage*, 1963) ont pu faire figure d'exceptions — à une époque, il est vrai, où la dramaturgie nationale n'était guère abondante — au cours des deux dernières décennies on a vu émerger nombre de propositions dramaturgiques de femmes qui ont ainsi entamé le monopole masculin.*

Le théâtre des femmes est maintenant là pour durer et devrait continuer de se développer au rythme des mutations sociales vers l'égalité entre hommes et femmes.

La relative abondance des textes dramatiques de femmes permet peut-être à la critique d'exercer une plus grande liberté d'appréciation — je veux dire sans autocensure; encore que, lorsqu'il s'agit d'oeuvres dramatiques de femmes, le chroniqueur que je suis ne peut s'empêcher de penser que ses remarques négatives, s'il en fait, pourront bien facilement être versées au compte de ses atavismes patriarcaux ou de sa misogynie ontologique! Mais, trêve de réflexes de défense!, j'en viens

aux textes qui font l'objet de cette chronique.

Première constatation: exceptions faites de Johanne Beaudry et, avec quelques nuances, de Jovette Marchessault, Anne-Marie Alonzo, Marie-Claire Blais et Marie Savard écrivent un théâtre très littéraire, comme si la scène, voire la voix, dans toute leur nécessaire matérialité, ne constituaient plus un enjeu du texte destiné à la représentation, se refusant au désir de l'Autre. Qu'est-ce qu'un texte dramatique, aujourd'hui, qui se dérobe ainsi à toute béance et à toute perte? Le Verbe est ici souverain, mais il se refuse à devenir chair et à habiter parmi nous... Les personnages restent abstraits, éthérés, absorbés dans leur parole plus ou moins métaphorique.

De sorte que le théâtre n'aura pas lieu, parce que tout est trop dit et que les mots trop imagés font barrage à l'imaginaire scénique, à l'écoute de la différence. À mon sens, il s'agit donc avant tout d'un «théâtre dans un fauteuil», de textes qui n'ont de dramatiques que la forme dialoguée et qui, même à la radio, n'échapperont pas toujours au «poétal», c'est-à-dire au maniérisme langagier, qui est au poétique ce qu'un roman Harlequin est à l'*Amant* de Marguerite Duras.

Cela dit, j'ai apprécié la lecture d'*Une lettre rouge orange et ocre* d'Anne-Marie Alonzo: il y a là une réelle rigueur d'écriture dans l'exploration de la dépendance réciproque d'une mère et de sa fille — une thématique qui a souvent été l'aporie du discours féministe .



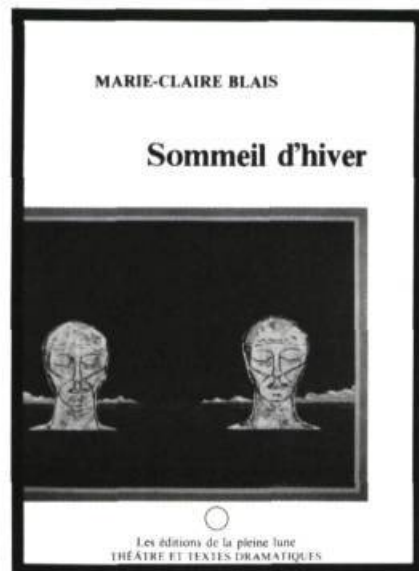
J'ai aussi été sensible à *Fièvre*, un court texte radiophonique de Marie-Claire Blais, qui confronte un couple de touristes à la réalité suffocante d'un pays arabe; pour une fois que tout n'était pas explicité ou ne sombrait pas dans la quincaille symbolique! Quant au cérémonial funèbre de la même auteure, *Un sommeil d'hiver*, la parabole d'un Mort qui ne trouve pas de repos est déportée vers l'allégorie d'un monde sans chaleur, voué à l'extinction; l'argument dramatique n'y est pas sans redondances et la pièce s'épuise et s'opacifie plutôt que de se problématiser: l'abus des symboles conduit tout droit au cimetière des pièces mortes-nées. Enfin, *Sur l'air d'Iphigénie* de Marie Savard s'avoue «poème fantastique» et n'est, hélas!, ni fantastique, ni théâtral; on y trouve en fait une juxtaposition arbitraire de mauvaises blagues, de mots d'auteure et de clins d'oeil pseudo-mythologiques.

Deux oeuvres dramatiques de cette tournée méritent cependant qu'on s'y attarde: *Zelda* de Johanne Beaudry et *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest* de Jovette Marchessault. *Zelda*, c'est la femme du romancier américain F. Scott Fitzgerald, celui de la «lost generation», qui sacrifie sa vie conjugale au mythe de l'écriture... alcoolisée. *Zelda* souffre (on la comprend!) de sa réduction au rôle de simple compagne du génie littéraire. Car la véritable rivale de *Zelda*, c'est la littérature! Or, J. Beaudry nous épargne le portrait-charge d'un «méchant homme» — vous vous souvenez de Don Juan? — et réussit, chose rare par les temps qui courent, à créer un personnage féminin contradictoire: *Zelda* est infantile et exploitée, superficielle et intensément vivante. Il en résulte une pièce émouvante, fragmentée en épisodes percutants qui n'exposent pas une thèse, mais nous conduisent tout simplement à l'examen d'une existence qui s'est cherchée tragiquement jusque dans la folie. Une pièce bien faite, qui ne renouvelle pas la thématique de la femme-poussée-à-la-folie-par-l'indifférence-de-son-mari, mais qui nous montre une auteure en pleine maîtrise de ses moyens dramaturgiques.

Avec *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest*, Jovette Marchessault continue en quelque sorte son cycle théâtral sur des femmes de lettres: après les portraits dramatiques d'écrivaines du Québec, puis celui de Violette Leduc, nous voici cette fois à Paris à la fin des années trente, dans le salon littéraire de Natalie Barney. Deux couples de lesbiennes, Natalie Barney et Renée Vivien, Alice Toklas et Gertrude Stein, y parlent d'amour, de tout et de rien, se lancent des aphorismes ou des citations d'auteurs avec une joyeuse insouciance. J'aime bien la légèreté de l'ensemble — ce qui n'en exclut pas toute gravité. L'humour est omniprésent, à commencer par l'hilarant morceau de bravoure d'Alice Toklas sur «la femme du génie, sous-génie, génie éventuel». Avis aux *Zelda* passées, présentes ou futures! Cependant la proposition globale souffre un peu de s'en tenir au genre de la pièce de conversation et, à la fin, la conver-



sion de Stein et Hemingway en Maman et Papa Hemingway n'est pas, à l'inverse, sans pesanteur didactique — l'auteure nous fait soudainement la leçon féministe et son message devient trop direct et se fait même accusateur: maintenant qu'il sait que sa mère s'est soi-disant sacrifiée pour qu'il ait du génie, que devrait faire Hemingway? Il se contente de faire ses adieux à Maman Stein... L'entreprise pontilliste de Jovette Marchessault, malgré sa fragilité structurelle, est cependant sauvée par une vivacité de ton qui ne se dément pas; entre les coups d'épingle et les coups au coeur, on ne s'y ennuie pas!



Et l'avenir du drame dans tout ça? Nous sommes entrés ces dernières années, en France et en Alle-

magne d'abord, mais aussi au Québec, dans le domaine de plus en plus fréquenté des «petites formes». La Crise n'épargne donc pas le drame à papa! Quelque chose se cherche ici dans la langue, dans le récit, dans le fragmentaire. Des femmes (et des hommes) participent à la remise en question du drame par un recours à une textualité envahissante: dans cette aventure qui commence, je ne suis pas sûr que la métaphore ou une symbolique pléthorique puissent nous conduire très loin: «Le vieux style!», dirait Winnie. Mais il y a là une question nouvelle qu'il faudra suivre. ■

* Qu'il suffise d'énumérer pour mémoire (sans vouloir être exhaustif): Françoise Loranger (*Une maison... un jour...*, 1965; *Encore cinq minutes*, 1967; *Double Jeu*, 1969; *Medium Saignant*, 1970), Marie-Claire Blais (*L'Exécution*, 1968), Marie Savard (*Bien à moi, marquise*, 1970), Antonine Maillet (*La Sagouine*, 1971), Marie-Francine Hébert (*Cé tellement «cute» des enfants*, 1975), Michèle Lalonde (*Dernier Recours de Baptiste à Catherine*, 1977), Élisabeth Bourget (*Bernadette et Juliette ou La Vie c'est comme la vaiselle, c'est toujours à recommencer*, 1978; *Bonne Fête maman*, 1980; *En ville*, 1982), Denise Boucher (*Les fées ont soif*, 1978), Louisette Dussault (*Môman*, 1979), Jeanne-Mance Delisle (*Un reel ben beau, ben triste*, 1979), France Vézina (*L'Androgyne*, 1979; *L'Hippocanthrope*, 1979), Jocelyne Beaulieu (*J'ai beaucoup changé depuis...*, 1980), Madeleine Greffard (*Passé dû*, 1980), Marie Laberge (*Avec l'hiver qui s'en vient*, 1980; *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, 1981; *Ils étaient venus pour...*, 1981; *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes*, 1981), Jovette Marchessault (*La Saga des poules mouillées*, 1981; *La terre est trop courte, Violette Leduc*, 1982), Maryse Pelletier (*Du poil aux pattes comme les cwac's*, 1982), Suzanne Aubry (*La Nuit des p'tits couteaux*, 1983)... À ces auteures, il faut bien sûr ajouter les collectifs féminins: de *Mon prince, un jour viendra* (Le Grand Cirque Ordinaire, 1974) à *Enfin duchesses* (Les Folles Alliées, 1982), en passant par les productions du Théâtre des Cuisines (1973-1981), de La Commune à Marie et du Théâtre Expérimental des Femmes.

Anne-Marie Alonzo, *Une lettre rouge orange et ocre*, Éditions de la Pleine Lune, 1984.

Johanne Beaudry, *Zelda, Un casse-tête des années folles*, VLB Éditeur, 1984.

Marie-Claire Blais, *Sommeil d'hiver*, (avec *L'Exil, Fantôme d'une voix, Fièvre et Un couple*), Éditions de la Pleine Lune, 1984.

Jovette Marchessault, *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest*, Éditions de la Pleine Lune, 1984.

Marie Savard, *Sur l'air d'Iphigénie*, Éditions de la Pleine Lune, 1984.