

« L'incroyable histoire de la lutte que quelques-unes ont menée pour obtenir le droit de vote pour toutes »

Lucie Robert

Numéro 57, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27325ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Robert, L. (1990). Compte rendu de [« L'incroyable histoire de la lutte que quelques-unes ont menée pour obtenir le droit de vote pour toutes »]. *Jeu*, (57), 200-201.

sur un ton gentil»; «je veux rencontrer le public; je veux vivre.»

Tout ceci est lié du début à la fin de la pièce à une conception de l'écriture, vieille comme le monde, selon laquelle l'auteur est quelqu'un qui souffre, un incompris, pour qui la vie est un éternel combat. Gaucher, qui a kidnappé un éditeur pour être certain qu'enfin on le lirait — le ridicule ne tue pas, il se joue sur nos scènes —, est le symbole même du martyr de l'écriture. La littérature et le théâtre ne manqueront jamais de théologiens pour défendre la Création avec un grand «C». «La page blanche, moi, je virerais folle», s'écrit Francœur qui, comme les deux autres personnages féminins de la pièce, est d'une bêtise consommée. Il ne faut pas s'étonner qu'Édith Francœur avoue qu'elle serait prête à accepter un poste de critique de théâtre dans un journal même si elle affirme ne rien y connaître et ne pas s'y intéresser. Tout ce qui entoure la Création et risque de la dénaturer est de toute manière sans intérêt. Amen.

Dès lors, il n'y a rien de surprenant à ce que les individus (leurs émotions, la «nature» humaine) comptent beaucoup plus que les textes ou les idées (la culture). Ce sont moins les textes de Danny, Gaucher et Danny Gaucher qui comptent que ce qu'il vit lui-même, individu créateur, tout au fond de ses tripes. De la même manière, la question politique compte infiniment moins dans la pièce que les rapports interpersonnels et familiaux que la discussion provoque. Les messages fusent mais ne disent pas grand-chose et ressemblent plutôt à des slogans sans originalité. On ne s'étonne donc pas qu'Édith puisse s'écrier: «Mononc' : la langue, ç'a rien à voir avec la politique.» Lorsque la langue ne compte effectivement pas, remplacée par des émotions tous azimuts, les nuances ne veulent plus rien dire.

jean-françois chassay

«l'incroyable histoire de la lutte que quelques-unes ont menée pour obtenir le droit de vote pour toutes»

Texte de Jocelyne Beaulieu, Josette Couillard, Madeleine Greffard et Luce Guilbeault, Montréal, VLB Éditeur, 1990, 64 p.

un monument, une pièce de circonstances

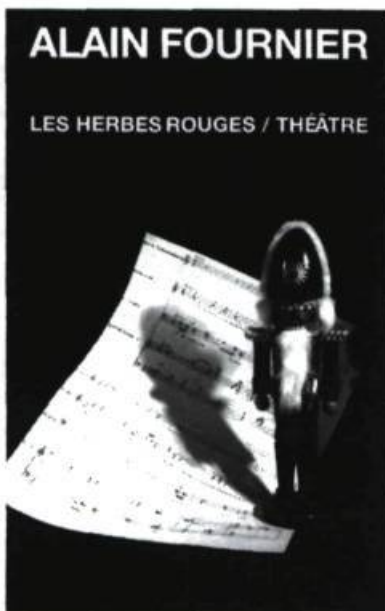
Écrit à l'occasion du quarantième anniversaire de l'obtention du droit de vote par les femmes, mais créé dix ans plus tard seulement dans le cadre de l'événement «Femmes en tête», le 28 avril 1990, dans une mise en scène de Denise Filiatrault, *l'Incroyable Histoire de la lutte que quelques-unes ont menée pour obtenir le droit de vote pour toutes* n'est ni une dramatisation ni une reconstitution historique, et on ne peut donc pas véritablement parler ici d'une «pièce» de théâtre. Texte de célébration avant tout, *l'Incroyable Histoire...* cherche plutôt à rendre à la mémoire contemporaine un certain nombre d'événements d'ordre historique et à consacrer le rôle joué dans ces événements par un certain nombre de femmes, ce dont témoigne en outre l'important appareil documentaire qui accompagne la publication, extraits de discours, photographies d'époques, notes infra-paginales et références bibliographiques.

Cela dit, *l'Incroyable Histoire...* est un travail bien fait. La «mise en spectacle» de l'histoire repose sur trois groupes de personnages. Les cinq «héroïnes», Marie Lacoste-Gérin-Lajoie, Idola Saint-Jean, Thérèse Casgrain, Florence Fernet-Martel et Yvette Charpentier, témoignent des divers moments, anecdotes et déceptions qui ont marqué cette longue bataille de près de cinquante ans. Les quatre «narratrices», personnages anonymes, prennent en charge le discours historique : ce sont elles qui «racontent» l'histoire précisément, cette histoire rendue «incroyable» par le tissu d'imbécillités que les forces conservatrices du temps ont opposé aux femmes.

Les quatre «commères», pour leur part, jouent le rôle du chœur antique, qui permet l'expression des Québécoises en tant que personnage collectif. Cette stratégie de composition rend possible le récit de ces événements de manière extrêmement concentrée, tout en variant les voix et les formes d'expression. Le texte se veut ainsi d'abord un monument, une pièce de circonstance, et son inscription dans une forme spectaculaire résulte davantage des nécessités de la fête publique que d'un réel travail dramaturgique. On la lira de cette manière et, si un jour le texte est à nouveau présenté à la scène, il le sera de cette manière également.

lucie robert

«petit-tchaïkovski ou la liquéfaction de la lumière»



Livret d'opéra d'Alain Fournier, les Herbes rouges, collection «Théâtre», 1990, 119 p.

quand l'opéra sort de l'ornière conformiste

Petit-Tchaïkovski ou la liquéfaction de la lumière est d'abord un livret d'opéra — genre devenu rarissime dans le monde de l'édition et par là même digne de curiosité, sinon d'intérêt—; mais c'est aussi une œuvre dramatique qui se suffirait à elle-même, si l'on voulait bien courir le risque d'une mise en scène suffisamment ritualisée pour suppléer à la musique. Le texte d'Alain Fournier s'y prêterait d'ailleurs volontiers, puis-

qu'il se déroule le plus souvent en versets de type disons : claudélien. L'on y retrouve aussi certains des procédés stylistiques chers à l'auteur du *Soulier de satin*, telle la

répétition du «Et» en début de verset, les nombreux parallélismes syntaxiques et ces sortes de stichomythies où deux volontés s'affrontent en brefs éclairs. Le travail de l'écriture est ainsi clairement affiché.

Çà et là, l'intensité stylistique est court-circuitée par une longue définition de dictionnaire (celle du mot sublimation), par l'énumération de quelques dictons ou bien encore par la lecture morcelée d'un article paru dans *Le Monde* qui nous apprend qu'un certain Thierry N..., vivant de prostitution depuis l'âge de quatorze ans, après avoir abattu deux partenaires occasionnels à qui il a fait subir divers sévices sexuels, «achève de 17 coups de couteau un compositeur qu'il tient en laisse, jeu sado-masochiste négocié pour 400 F par la victime d'un bar». Tout ce bricolage de citations et de niveaux de langue favorise évidemment le brouillage de l'inspiration par le convenu, de l'individuel par le dérisoire ou du spirituel par le sordide.

Autre trait prisé par notre modernité : la mise en abyme. Alain Fournier joue en virtuose, peut-être même trop, avec le temps (temps réel du passé et du présent, temps figé des fantasmes et des rêves) et avec l'espace (ici et là-bas, lieux imaginaires ou réels), dans cette histoire d'opéra dans l'opéra, où un compositeur, nommé Claude, fait répéter son œuvre à des chanteurs-acteurs-personnages et revit ainsi à travers eux son enfance étouffée dans un orphelinat tenu par des religieuses, son amour impossible pour le trop pur Petit-Tchaïkovski ainsi que ses désirs jamais assouvis dans des toilettes publiques où rôde un Inconnu qui le frappera à mort. Ce système de représentation est soutenu (ou miné, on ne sait trop) par une distribution audacieuse, puisque presque tous les acteurs y jouent chacun deux rôles, et que le rôle de l'orphelin surnommé le Goglu y est tenu par deux acteurs. Tous ces chassés-croisés de la mémoire et de la création finissent par éroder la notion même de réalité.

Petit-Tchaïkovski est aussi une œuvre à clé, je veux dire un texte où la musique, au hasard des rencontres et des séparations inévitables, tisse le lindeuil de la mort (fait-elle jamais autre chose?). En tant que livret, c'est d'abord «une commande