

## **Que sont les féministes devenues ?** *Top Girls*

Lise Gagnon

---

Numéro 117 (4), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24676ac>

[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

Gagnon, L. (2005). Compte rendu de [Que sont les féministes devenues ? *Top Girls*]. *Jeu*, (117), 29–33.

## Que sont les féministes devenues ?

Comment et pourquoi parler du féminisme aujourd'hui ? Une lecture de la situation actuelle des femmes à la lumière des interrogations du féminisme des années 80 est-elle possible, souhaitable, pertinente ? Avec *Top Girls*, l'un des premiers textes de la dramaturge britannique Caryl Churchill, Ginette Noiseux a fait le pari que l'œuvre, créée en 1982, qu'elle décrit comme étant « une pièce maîtresse, visionnaire », est toujours d'actualité.

Née à Londres en 1938, Caryl Churchill a toujours réservé une place importante au travail collectif, tenant à conjuguer « l'engagement social avec l'expérimentation théâtrale<sup>1</sup> ». Selon Michel Laporte, qui, dans le programme, fait le portrait de l'auteure et analyse certains enjeux de son œuvre, l'influence de Brecht y est manifeste : l'auteure aime fragmenter ses récits et juxtaposer des univers historiques et théâtraux différents. *Top Girls*, créée en Angleterre au moment où régnait Margaret Thatcher, s'inscrit dans cette lignée. La pièce, qui met en scène des femmes de toutes époques, pose un regard critique sur le culte de l'individualisme et la valorisation du travail comme expression ultime du soi. L'œuvre – malgré les nombreux rires qu'elle suscite – s'avère sombre et sans issue.

Au premier acte, on assiste à un souper qu'organise Marlène, personnage central joué par Marie-France Lambert, pour fêter sa nomination à un poste de direction dans l'agence de placement où elle travaille. Elle y convoque des femmes aussi différentes que singulières : Isabella Bird (1831-1904), grande voyageuse anglaise ; dame Nijo (née en 1258), courtisane japonaise qui sera répudiée par l'empereur ; Dull Gret (1562), personnage épique d'une toile de Bruegel ; la papesse Jeanne (834), qui paya de sa vie d'avoir caché son identité sexuelle ; et, enfin, Gridelda, triste personnage des *Contes de Canterbury*.

1. Programme, p. 6.

### *Top Girls*

TEXTE DE CARYL CHURCHILL ; TEXTE FRANÇAIS D'ANIKA SCHERRER ; ADAPTATION DES DIALOGUES : ROBERT VÉZINA. MISE EN SCÈNE : MARTINE BEAULNE, ASSISTÉE D'ALAIN ROY ; SCÉNOGRAPHIE : CLAUDE GOYETTE ; COSTUMES : MÉRÉDITH CARON ; LUMIÈRES : GUY SIMARD ; MUSIQUE ORIGINALE : LARSEN LUPIN ; MAQUILLAGES : FRANÇOIS CYR ; ACCESSOIRES : NORMAND BLAIS ; DRAMATURGIE : MICHEL LAPORTE. AVEC ANNICK BERGERON, MICHELINE BERNARD, SOPHIE CADIEUX, SHIONG-EN CHAN, GINETTE CHEVALIER, MIREILLE DEYGLUN, ÉMILIE DIONNE, MARIE-FRANCE LAMBERT, DOMINIQUE LEDUC ET LISE ROY. PRODUCTION DE L'ESPACE GO, PRÉSENTÉE DU 5 AU 30 AVRIL 2005.

La scène, épurée, froide, sans intimité aucune, est presque désincarnée. De larges et hauts panneaux accentuent le caractère monumental de l'espace. L'intemporalité du décor est soulignée par la transparence de la longue table, des chaises, des menus, des couverts qu'utiliseront les personnages. À tour de rôle, les invitées sont accueillies par Marlène qui les présente aux autres. Hormis Marlène qui arbore la classique robe noire de la femme d'affaires, les personnages qui prendront place dans ce premier acte sont vêtus de robes atypiques, découpées d'une même étoffe sombre, mais déclinées dans différents modèles. Les figures et chevelures sont extravagantes et blanches, à la fois sculpturales et spectrales. Ces femmes reviennent de loin, de la mort, en fait, mais elles sont terriblement vivantes. Il faut souligner le travail de l'équipe de création qui a su dessiner avec subtilité et sensualité la personnalité distincte de chacune des invitées de Marlène en préservant une cohérence certaine entre tous les personnages.

Buvant et mangeant, ces femmes racontent chacune leur destin, tout d'abord dans une cacophonie joyeuse où se chevauchent les voix et les histoires. La metteuse en scène Martine Beaulne écrivait avoir tenté « d'orchestrer les dialogues de manière à ce que le sens soit transmis dans toutes ses dimensions<sup>2</sup> ». Et il est vrai que Beaulne, qui a aussi été de l'époque des créations collectives engagées, est entrée dans le monde de Churchill sans le réduire à une thèse. Dans la première partie, quand les femmes parlent sans toujours s'écouter – on passe des soliloques aux dialogues –, elle réussit à préserver une unité dans le chaos apparent. Les voix s'entremêlent, dans un flux ininterrompu, et les histoires se fondent les unes dans les autres. Mais plus les femmes boivent, plus elles pleurent, révélant les pans les plus sombres de leur vie – qui tournent presque toujours autour de la maternité –, histoires d'enfants arrachés, d'enfants tués à la naissance.

Quant à la direction d'actrices, la metteuse en scène a vraiment su exploiter le talent et la richesse d'interprétation de ces femmes magnifiques qui explorent des rôles auxquels la scène nous a peu habitués. Leurs personnages devenant de plus en plus ivres, les comédiennes ne sont jamais cabotines, Beaulne les faisant évoluer dans une espèce de chorégraphie minimaliste. Dans cette première partie, Dominique Leduc est particulièrement étonnante, aussi fine que spirituelle dans le rôle de la papesse Jeanne. Voulant étudier, Jeanne avait en effet pris l'identité masculine. Son esprit vif et son érudition l'ayant conduit jusqu'à la papauté, elle reste pourtant femme et devient enceinte. Churchill décrit l'accouchement de Jeanne lors d'une procession publique dans une scène hilarante que l'actrice rend avec une grande légèreté. La papesse suscitera les rires mais aussi un silence étonné, puis une tristesse infinie, quand elle décrira sa mise à mort, alors qu'elle vient d'accoucher : « Ils m'ont tirée par les pieds hors de la ville et m'ont lapidée jusqu'à ce que j'en meure », dit-elle soudain. Tant sur scène que dans le public, le silence est profond. Et le bébé, de demander dame Nijo ? Le bébé, tué, lui aussi, sans doute. Et les récits de continuer, de plus en plus tristes. À la fin de ce premier acte, chacune se retrouve seule dans son monde, et la scène se conclut dans le noir, avec les pleurs, les gémissements, les vomissements des personnages.

2. Programme, p. 5.



*Top Girls* de Caryl Churchill,  
mis en scène par Martine  
Beaulne (Espace GO, 2005).  
Sur la photo : Marie-France  
Lambert (Marlène) et  
Dominique Leduc (la  
papesse Jeanne).  
Photo : Robert Etcheverry.

Deuxième acte, retour à la réalité des années 80. La scène représente maintenant l'agence de placement où travaille Marlène, un espace froid et impersonnel, et la maison de Joyce, sœur de Marlène, où habite aussi Angie. Angie, l'enfant trop encombrante, que Marlène a mise au monde mais abandonnée aussitôt à Joyce, Angie, l'enfant chassée de sa vie de *top girl*.

Au bureau, les actrices personnifient une galerie de femmes fortes bien qu'assez seules et ayant un fort penchant pour l'alcool. Toutes les femmes qui transitent par cet espace – celles qui y travaillent ou celles qui veulent y trouver du travail – sont plus ou moins pathétiques. Les interprètes sont toujours aussi justes, quoique moins flamboyantes qu'au premier acte, années 80 obligent... Étrangement, seule Marie-France Lambert perd un peu de son aura dans cette aventure. Cette comédienne, au jeu pourtant subtil, complexe, semble ici quelque peu éteinte, livrant une interprétation plutôt unidimensionnelle du personnage. Comme si l'armure que Marlène avait créée autour d'elle pour avancer dans les échelons professionnels avait étouffé une partie de son être. Aurait-il fallu, pour nous toucher, que son personnage soit plus libre, plus dur, plus insouciant, plus féroce ?

Quant à Joyce, que personnifie avec aplomb Micheline Bernard, elle est la sœur qui n'a pas quitté le village natal, l'envers de la *top girl*. Forte bien que sacrificielle, elle a plus ou moins gâché sa vie, s'occupant d'une mère malade mais surtout d'Angie,

avec qui les rapports sont ardu, comme en témoigne son « Petite vache, reste donc là, pis crève » adressé sans équivoque à l'adolescente qui, de son côté, se cache et raconte à sa meilleure amie qu'elle rêve de tuer Joyce, qu'elle soupçonne d'ailleurs de ne pas être sa véritable mère.

Dans ce deuxième acte, Angie apparaît comme le personnage tragique, celui qui pourrait faire basculer le destin. Adolescente tourmentée, tout entière dans le « non », elle idéalise sa tante Marlène, forte, belle, image de la réussite, qu'elle devine être sa mère. Dans le rôle d'Angie, Sophie Cadieux sait rendre toute la détresse et la force destructrice de son personnage, sans tomber dans la caricature, défi extrêmement difficile compte tenu de l'intensité et de l'instabilité du personnage. À la fin de la pièce, s'échappant de son village, Angie débarque au bureau d'une Marlène abasourdie et lui annonce qu'elle veut s'installer à Londres, chez elle. Nous ne saurons jamais ce qu'il adviendra d'elles ; Angie est le seul être qui pourrait donner un peu plus d'humanité au personnage de Marlène si celle-ci la reconnaissait et la laissait entrer dans sa vie.

La pièce se conclut plutôt par un retour dans le temps, quelques années auparavant, alors que Marlène vient rendre visite à sa sœur à la suite des appels répétés d'Angie. Alors que cette dernière est au lit, les deux sœurs reviennent sur leur passé sans réussir à se retrouver. Se disputant au sujet de l'enfant, elles s'accusent mutuellement : l'une d'avoir abandonnée Angie par pur égoïsme et de l'avoir, par le fait même, empêchée d'avoir un enfant à soi, l'autre rejetant toute responsabilité et accusant sa sœur de n'avoir été que trop heureuse d'hériter d'un enfant pour s'en occuper. Tout en plaidant pour une vie libre, pas une vie pourrie comme celle de leur mère, Marlène en vient à dire combien elle déteste la paresse et la stupidité du prolétariat. Elle enchaîne avec une ode à Margaret Thatcher et à l'individualisme. De son côté, Joyce, qui survit en faisant des ménages, affirme détester les riches. Comme dans la première partie où les paroles des unes recouvraient les paroles des autres, cette tactique est reprise dans le duel verbal entre Marlène et Joyce, comme s'il était plus important de dire, de s'exprimer, que de se faire comprendre par l'autre.

Finalement, Joyce ira dormir, laissant Marlène à sa solitude et à son alcool. Et, qu'arrive-t-il à Angie ? Bouleversée par un rêve, elle redescend à la cuisine. « Maman ? » demande-t-elle. « Oui », répond Marlène, pour aussitôt se rétracter. « C'est terrifiant. C'est terrifiant », dit l'enfant épouvantée. Et la pièce se termine sur ces mots.

Dans le programme, Ginette Noiseux déclare vouloir proposer au public des figures de femmes résolument modernes. Les portraits qui nous ont été donnés à voir sont bien tristes : femmes pleurant qui un enfant, qui un amour, qui une sœur. Femmes seules et femmes buvant. Hormis Dull Gret, l'insurgée, et Isabella Bird, la voyageuse nullipare, les héroïnes n'ont pu déterminer leur destin, indépendamment des époques, leur condition féminine et, surtout, leur condition de mères les emprisonnant. Marlène tente bien de s'échapper du piège de la maternité en abandonnant Angie à





*Top Girls* de Caryl Churchill,  
mis en scène par Martine Beaulne  
(Espace GO, 2005). Sur la photo :  
Marie-France Lambert (Marlène),  
Lise Roy (M<sup>me</sup> Kidd) et Sophie  
Cadieux (Angie). Photo :  
Robert Etcheverry.

sa sœur, mais elle n'en est pas plus heureuse. Pas une fois, au cours de la pièce, même lorsqu'elle fête sa nomination, ce personnage ne sourit vraiment. Marlène n'est pas libre. Elle n'est qu'ambition sans plaisir.

Or, si, aujourd'hui, le néolibéralisme est la voix dominante de la mondialisation, si, trop souvent, le travail occupe une place disproportionnée dans nos vies, des îlots de résistance se dessinent. Des courants écologiques, humanitaires et critiques se frayent une place, importante. La maternité – du moins dans les pays occidentaux – est souvent vécue comme une expérience précieuse, unique, tout comme la paternité. Sans idéaliser cet état, nous nous éloignons des maternités douloureuses.

Par ailleurs, si, dans les années 80, cette pièce qui présentait des femmes issues de différents temps historiques – démarche que le théâtre et la littérature féministes mettaient de l'avant, dans une tentative de récrire l'histoire, de donner un visage, une voix aux femmes de toutes les époques, d'inscrire une filiation maternelle, féminine – tenait de l'avant-garde, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Non que la pièce soit ininté-

ressante – puisque les actrices sont superbes, la scénographie impeccable, la mise en scène juste et inspirée –, mais il est indéniable que l'œuvre ne possède plus aujourd'hui la charge esthétique et politique qu'elle détenait au moment de sa création.

Dans le programme, Martine Beaulne relève les paroles de Churchill, selon qui « *Top Girls* débute comme une pièce féministe et se développe comme une pièce socialiste<sup>3</sup> », comme si le féminisme n'intégrait pas les problématiques d'ordre social. Étrange constat d'une auteure du pays de Virginia Woolf. Répondant à un ami qui lui demandait comment empêcher la guerre, Woolf n'expliquait-elle pas, dans *Trois Guinéas*, qu'on ne pouvait empêcher la guerre sans y lier le sort des femmes puisque, écrivait-elle, « l'univers de la vie privée et celui de la vie publique sont inséparablement liés [...] les tyrannies et les servilités de l'un [étant] aussi les tyrannies et les servilités de l'autre<sup>4</sup> » ? Cette analyse est toujours d'actualité. Les analyses féministe et politique ne peuvent se suivre ; elles doivent toujours s'imbriquer.

Quand le féminisme s'infiltrera véritablement dans nos vies, dans nos œuvres, peut-être ne sera-t-il plus nécessaire d'utiliser ce mot. Mais d'ici là, un portrait féministe, lucide et inspiré de notre époque reste à faire. Y a-t-il des volontaires ? **J**

3. Programme, p. 4.

4. Virginia Woolf, *Trois Guinéas*, Paris, Édition des femmes, 1978, p. 250.