

Bientôt la deuxième vague?

Comment deux femmes de théâtre, Rina Fraticelli et Pol Pelletier, voient-elles l'évolution des arts de la scène au Canada?

par Francine Pelletier

O n a souvent l'impression que les femmes se débrouillent mieux au théâtre qu'ailleurs. Après tout, il y a eu des femmes sur scène bien avant le droit de vote aux Québécoises et les chauffeurs d'autobus ! Mais détrompez-vous : si, au cours de la dernière décennie, les Canadiennes ont «constamment formé la majorité des étudiants en arts d'interprétation», elles ne sont plus qu'un tiers des candidat-e-s aux bourses du Conseil des arts et que de 10 à 13% des auteurs dramatiques, metteurs en scène et directeurs artistiques, postes clés auxquels s'attarde Rina Fraticelli, directrice du Playwrite Workshop de Montréal, dans son *Rapport sur la condition des femmes dans le théâtre canadien*, publié dans le dernier numéro de la revue de théâtre *Jeu*. Et l'auteure se demande «que sont donc devenues toutes ces étudiantes, une fois le diplôme décerné?»

La rareté des femmes aux postes importants du théâtre n'est pas une question de mérite, précise Fraticelli, puisque les femmes, toutes proportions gardées, réussissent mieux que les hommes, à en juger par l'évaluation des jurys du Conseil des arts. C'est plutôt, vous l'avez deviné, une question d'attitude ou, si vous voulez, d'idéologie dominante.

Par exemple, à la question «Vous percevez-vous comme une artiste?», la majorité des femmes (67%) ont répondu *non* et la majorité des hommes (66%), *oui*. Alors que 40% des hommes déclaraient estimer leur travail supérieur, seulement 17% des femmes portaient un jugement semblable.

Et puis, comme bien d'autres lieux de création, le théâtre est essentiellement un

club mâle : non seulement les hommes y dominent en nombre mais leur camaraderie y est de rigueur, «camaraderie dont les femmes sont exclues». Cela n'expliquerait-il pas aussi le récent penchant des comédiennes pour le «one woman show»?

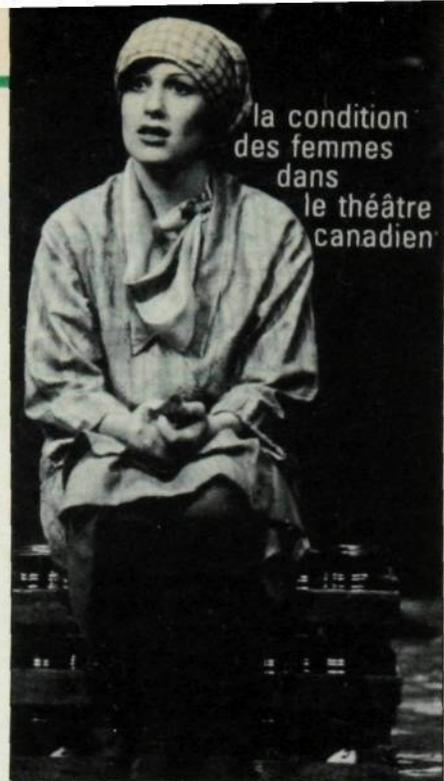
«En fait, et règle générale, la présence des femmes dans une compagnie théâtrale est inversement proportionnelle aux fonds dont celle-ci dispose et directement liée à la présence d'un contenu canadien, d'enfants ou d'autres femmes», poursuit Rina Fraticelli. Autrement dit, on retrouve les femmes où ça ne paye pas, dans les milieux plus expérimentaux et jugés moins crédibles. Pourtant c'est là qu'on «avance», au dire même des conseillers en arts, ce qui manque précisément au théâtre : de l'audace, de nouveaux horizons, un sentiment d'identité... Oh ! Dilemme de la condition marginale !

Le *Rapport* conclut avec une longue liste de recommandations qu'on ne peut qu'appuyer, en commençant par plus de modèles féminins sur les bancs d'école et en finissant par plus de subventions aux théâtres préoccupés par la condition des femmes et pour qui la survie est une angoisse perpétuelle.

Et les femmes, bordel ?

Sur le ton d'un fougueux manifeste, *Les Femmes et le théâtre dans les années 90*, écrit par la metteuse en scène et comédienne Pol Pelletier à la demande du Conseil des arts, partage l'analyse de Rina Fraticelli mais en amenant des propositions plus grandioses. En voici quelques extraits :

«Le phénomène «théâtre de femmes» est né au Québec en 1974. Au cours des sept années suivantes, on a vu un défer-



Linda Sorgini dans *En ville*, d'Elisabeth Bourget

lement d'activités et de réflexions (...)

«En 1980, par exemple, il y avait au 1^{er} Festival de créations de femmes du Théâtre expérimental des femmes plusieurs groupes exclusivement féminins et/ou féministes dont la plupart ont disparu depuis ou ont changé de forme radicalement. Il y a eu pendant cette période les grands shows de femmes au TNM et beaucoup de créations collectives de femmes moins connues. Plusieurs troupes mixtes y allaient de leur «spectacle de femmes» ou d'un spectacle mixte sur le «problème des femmes». Il y eut enfin toute une série de one woman shows, sans parler de tous les spectacles sur le couple, qui étaient en fait des spectacles sur le «problème-femme-qui-fout-le-bordel-dans-le-couple» (...)

«Tous ces phénomènes ont disparu, ou presque. Il y a comme un creux. L'individualisme triomphe chez les femmes comme chez les hommes de théâtre. Mais la seconde vague s'en vient.

«Je crois que la première vague s'est résorbée parce qu'on considère que ces activités ne sont plus «nécessaires» : cela a été dit, on a compris ! Et surtout, je crois que *et* les femmes *et* les hommes perçoivent ces manifestations comme n'étant pas vraiment de «l'art», mais plutôt comme des réactions à un «problème», le «problème des femmes» ; maintenant que ce problème a été suffisamment exprimé (ou chialé, c'est selon), nous allons le régler par un plus grand respect mutuel et par des aménagements personnels intérieurs, et nous allons retourner à la création avec un grand C, mais améliorée par cette nouvelle conscience que nous avons, et la vie continue et il y a la bombe nucléaire et la vie est très complexe... Et

Trente femmes, un monument

par Rose-Marie Arbour

pas chaque année une exposition de cette envergure à Montréal ? Qui sont les huit organisatrices d'un projet qui a eu un tel succès, tant par le nombre et la qualité des oeuvres, que par l'accueil du public et des médias ? Combien a pu coûter cette exposition accompagnée d'un catalogue ?

La cohérence et la diversité caractéristiques de cette exposition indiquaient chez les artistes montréalais-es actuel-le-s à la fois une énergie débordante et une lucidité exemplaire dans le choix des emprunts de toutes sortes, que ce soit au théâtre, à la B.D., à la photo ou au cinéma. En passant de la peinture à l'environnement, de la sculpture à l'installation, ils et elles défaisaient bien le tabou qui encore récemment excluait tout chevauchement entre les diverses techniques et disciplines traditionnelles en arts visuels.

Faute de place, il est impossible de commenter ici les oeuvres des trente femmes de ce «monument». Mais je note celles qui ont choisi de travailler avec l'espace physique de l'édifice pour concevoir leur installation. Renée Chouinard a ausculté les textures, les matières et structures des murs et du plafond d'une pièce et d'une armoire qui y était encastree : le temps, l'altération des objets et du lieu même par le temps, suscite une réflexion sur la mémoire.

D'autres ont utilisé comme niches des espaces en retrait, soit dans le sens de lieu intime où l'impasse et l'aboutissement se chevauchent et se signifient mutuellement (Joyce Blair, Anne Fauteux), soit comme lieu de spectacle par la mise en scène de stéréotypes de vedettes (Jenny Sigrun) ou de performances sportives (Ilana Isehayek). On a transformé certaines pièces en lieux oniriques : dans *Walking Houses* (Deborah Margo et Cynthia Frank), ce qui était ancré et stable se soulève et bouge ; la maison devient marchante, nomade. Dans une autre pièce sombre, Danielle Sauvè a immobilisé un cheval, en arrêt devant la perspective d'un point lumineux : anti-Icare, c'est dans l'ombre qu'il attend. Ailleurs, au sol, Louise Viger évoque une légende de l'île-aux-Oies où les figures de l'île et de la prison se recourent.

Des peintres ont recouvert les murs, conçu leurs figures peintes en fonction de

l'espace réel et des points de vue possibles liés au mouvement du public (Michelle Lorrain, Anne Youldon, Claire-Hélène Tremblay). À la fois emblèmes et signaux, des figures rythment la façade et les murs extérieurs de l'édifice (Suzanne Paquet, Brigitte Potter-Maël), soulignent l'escalier central de l'entrée (Mary-Ann Cuff).

Sans préméditation

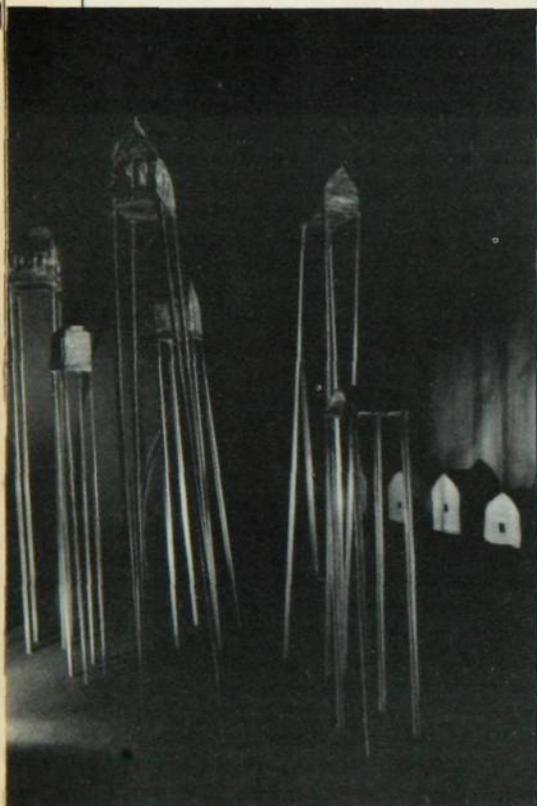
Il y avait là 60 artistes : 30 femmes et 30 hommes. Ce ne fut pas prémédité : on avait choisi les oeuvres dans l'ignorance du nom des auteur-e-s. Or, cette proportion de femmes est celle des écoles et des universités d'art au Québec. Voilà qui donne une leçon magistrale aux musées montréalais et aux autres organismes publics qui trop souvent fondent leurs choix sur des noms plutôt que sur la valeur des productions. De plus, cela prouve que les femmes n'ont pas craint de présenter leur dossier de peur d'être refusées : autre bon point ! D'autant plus que les huit organisatrices² – quatre historiennes de l'art et quatre artistes – ont sûrement contribué à créer un climat d'ouverture, de souplesse, de polyvalence, malgré les embûches qui peuvent gêner la réalisation d'un projet d'une telle envergure. Soulignons qu'il est rare de voir une collaboration aussi étroite et efficace entre des artistes et des historiennes.

Le succès de *Montréal tout-terrain* n'aura pas été l'effet d'une formule bien trouvée et bien appliquée mais le résultat d'une excellente connaissance des questions d'art actuel et d'une capacité à comprendre et à résoudre, à mesure, les difficultés d'une telle réalisation. Et tout cela n'aura coûté que 20 000\$, incluant l'édition d'un catalogue qui sera un aide-mémoire précieux pour qui s'intéresse à l'art actuel. **FIN**

Rose-Marie Arbour est professeure d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal.

1/ *Montréal tout-terrain*, au 305 rue Mont-Royal est, du 22 août au 23 septembre.

2/ Céline Baril, Sylvie Bouchard, Janine Fifher, Christiane Gauthier, Diane Gougeon, Lesley Johnstone, Martine Meilleur et Claire Paquet.



Walking Houses

Cette exposition-événement aura suscité autant d'intérêt que de questions : le «tout-terrain»¹ valait autant pour la polyvalence des styles et des approches que pour le type d'oeuvres présentées, de l'objet à l'environnement. Et pourtant, grâce à la souplesse de ces 60 artistes capables de travailler dans un espace réel, l'ensemble dégageait une grande cohérence. Devenu monument à l'art, cet édifice investi de la cave au grenier était probablement ce qu'il y avait de plus intéressant à Montréal au début de l'automne.

Mais il y a des questions : les 25-35 ans – la génération d'artistes exposé-e-s là – sont-ils si négligé-e-s par les organismes officiels de diffusion (galeries, musées) pour se décider ensemble à se diffuser ensemble ? Comment se fait-il qu'il n'y ait