

THÉÂTRE DES FEMMES AU QUÉBEC, 1975-1985

Ghislaine Boyer

Introduction

Prendre la parole est le début d'un processus d'affirmation. Prendre la parole signifie ne plus accepter de cacher sa colère, sa peur, ses espoirs. Nommer ce que l'on ressent comme femme au lieu de l'étouffer. Faire des préoccupations des femmes des sujets de discussion de tout le monde. Redire le monde au féminin.¹

Cette revendication féministe a gagné peu à peu la scène culturelle et artistique québécoise et si la pionnière Marie Savard, dans sa pièce "Bien à moi" produite au Théâtre de Quat'Sous en 1970, lançait un cri dans le désert sur la folie et la solitude féminines, elle donnait du même coup le signal d'envoi pour une dramaturgie des femmes.

En 1971, déjà naissait le premier collectif de théâtre de rue féministe Mauve s'attachant à dénoncer l'image de la femme dans une société patriarcale mais c'est à partir de 1974 que plusieurs troupes féministes commencent à s'exprimer collectivement au théâtre.

C'est à Montréal que les "filles" du Grand Cirque Ordinaire (collectif mixte) présentent "Un prince, mon jour viendra" s'attaquant notamment aux stéréotypes féminins dans les contes de fée. La même année, le Théâtre des Cuisines, collectif marxiste-féministe, produit un spectacle choc sur l'avortement, "Nous aurons les enfants que nous voulons." En 1975 suit "Môman travaille pas, a trop d'ouvrage" qui aborde le travail ménager salarié et, plus tard en 1980, "As-tu vu? les maisons s'emportent!" qui illustre le passage du privé au politique, de l'individuel au collectif. Ce théâtre militant eut à son heure beaucoup d'écho auprès de la population féminine québécoise.

Dès lors le théâtre féministe s'affirme et deux productions du Théâtre du Nouveau Monde, théâtre officiel à large audience, s'inscriront comme temps forts de l'expression des femmes. En 1976, "La Nef des sorcières," suite de six monologues écrits par deux comédiennes et cinq écrivaines, mettait en scène de façon crue et virulente divers aspects de l'aliénation des femmes, leurs désirs d'appropriation de leur vie et de libération sexuelle, y compris le lesbianisme. Le tabou de l'inauvouable était également transgressé dans "Les Fées ont soif" de Denise Boucher

en 1978, non sans un scandale public déclenché par la censure. L'auteure s'attaquait à l'archétype de la Vierge Marie présenté sous trois visages: la Vierge statufiée, Marie le mère de famille et Marie-Madeleine la prostituée, chacune refusant son carcan et s'en libérant pour enfin vivre.

Dans cette lancée, d'autres cellules féminines ou féministes se créent à Montréal: Trois et Sept le Numéro Magique Huit en 1977, l'organisation Ô en 1978, les femmes de l'Eskabel en 1979 et à Québec, La Commune à Marie (Centre d'Essai des Femmes de Québec) en 1977. Ces groupes exclusivement féminins auront en général une vie relativement brève même si certains réapparaîtront épisodiquement.

En 1979 naît le Théâtre Expérimental des Femmes. Il prendra de plus en plus d'importance grâce à ses productions assidues, son lieu théâtral fixe, ses subventions gouvernementales mais aussi par l'élargissement de ses fonctions en organisant des Festivals de Créations de Femmes et les Lundis de l'Histoire des Femmes. Depuis 1985, tout en conservant ses options de départ, le T.E.F. et son nouvel espace GO se veut un lieu de rassemblement et de rencontre de femmes artistes, qu'elles soient peintres, sculpteuses, photographes, poétesses ou auteures de théâtre. Les Folles Alliées, collectif de théâtre féministe créé à Québec en 1980 s'est fait remarquer par deux excellentes productions: "Enfin Duchesses" (1982) caricaturant le célèbre Carnaval de Québec et "Mademoiselle Autobody" (1985) dénonçant la pornographie.

A partir de 1979, parallèlement à ces collectifs vont surgir des spectacles de femme-solos qui viennent appuyer les thèmes déjà développés, la mise à jour de l'histoire d'une femme — souvent autobiographique — contribuant à l'Histoire des femmes et suscitant des solidarités par identification à des vécus similaires. Pour en nommer quelques-unes, Louise Dussault (*Môman*) et Sonia "Chatouille" Côté (*La 9^e Sainte Folie*) en 1979, Francine Tougas (*Histoire de Fantômes*) en 1980 et Jocelyne Goyette (*Ma p'tite vache a mal aux pattes*) en 1981.

A ce théâtre de collectifs et de "one-woman-show," plus souvent nommé "spectacles de femmes" se joint vers la fin des années 70 une génération de femmes auteures. Certes Anne Hébert, Françoise Loranger, Marie-Claire Blais et Antonine Maillet les avaient précédées dans un théâtre plus classique dans son contenu et sa forme, mais qui déjà mettait en scène des personnages de femmes aliénées.

Objet et méthode

L'objet de cette communication est l'analyse des 24 pièces publiées de six femmes auteures représentatives de la nouvelle génération théâtrale. Il s'agit d'Elizabeth Bourget, Jeanne-Mance Delisle, Marie Laberge, Jovette Marchessault, Maryse Palletier, et Louise Roy. Ce sont des femmes qui ont entre 30 et 40 ans à l'exception d'une d'entre elles, proche de la cinquantaine. Elles ont une production suivie, elles se définissent professionnellement comme écrivains de théâtre et sont reconnues

comme telles par les critiques et les amateurs de théâtre. Il existe bien entendu d'autres femmes qui ont écrit pour le théâtre mais leur production ne rassemblait pas — du moins actuellement — l'ensemble des critères utilisés dans la sélection des auteures étudiées. Pour une raison similaire, les pièces des collectifs n'ont pas été retenues: trop peu d'entre elles ont été publiées, ce qui était indispensable pour une analyse de texte.

A l'exception d'une féministe lesbienne radicale, les auteures choisies ne se définissent pas idéologiquement comme féministes tout autant par refus de toute forme de dogmatisme que par crainte de l'étiquetage. Le théâtre didactique a-t-il atteint un point de saturation et une certaine forme de féminisme militant aussi. Mais comme le dit si bien Lorraine Camerlain: "Si entre 1974 et 1985, jamais la parole et le jeu dramatiques des femmes ne peuvent se réduire à un 'théâtre de femmes' uniforme et univoque, il reste cependant que l'inscription féministe s'y lit en filigrane, comme une question certaine."²

Traditionnellement la production théâtrale a été analysée dans son histoire et par le biais de l'analyse littéraire ou de la critique théâtrale. Celle-ci s'intéresse tout autant au thème de la pièce qu'à la mise en scène, à la scénographie et au jeu des acteurs.

Lucien Goldman dans ses essais sur Racine et Genet s'attachait essentiellement à l'idéologie des personnages. Jean Duvignaud de son côté a accordé plus d'importance à l'anticipation des valeurs et des comportements inédits des personnages porteurs d'une nouvelle vision du monde.

C'est donc l'univers féminin tel qu'exprimé par les 47 femmes-personnages mises en scène dans ces 24 pièces qui fait l'objet de cette analyse. A ces 47 femmes répondent 27 hommes. De cet ensemble de personnages, on a d'abord relevé les caractéristiques sociales comme toute enquête identifie sa population: espace, temps, âge, sexe, statut et milieu social.³ Mais le centre de cette analyse, ce sont les personnages féminins, les valeurs de la société qui les a façonnées, les normes sociales qui les orientent. Ces normes, les femmes les subissent, les acceptent ou se révoltent. La plupart du temps, le microcosme où se déroule l'action est celui du couple et de la famille.

Echappent à cet univers les personnages d'une auteure qui se définit féministe lesbienne et qui met en scène des femmes auteures célèbres telles par exemple Gertrude Stein et Anaïs Nin et des couples lesbiens.

Cette prise de parole des femmes bien entendu ne fait que commencer et ne peut que continuer à s'affirmer. Elle a de façon spectaculaire envahi la scène théâtrale au Québec pendant dix ans. Continuera-t-elle dans cette voie ou s'exprimera-t-elle de préférence par d'autres modes tels que la nouvelle danse, la performance et bien entendu le cinéma? Ou encore par ces mises en espace sculpturales ou environnementales comme le "Dinner Party" de l'américaine Judy Chicago? En tout état de cause, cette explosion théâtrale dont il est ici question retenait l'attention.⁴

Caracteristiques sociales de la population

ESPACE ET TEMPS

Les actions se déroulent dans un cadre urbain: Montréal, Québec et leurs banlieues, ou bien dans des milieux ruraux: petits villages du Bas-du-Fleuve, Lac St-Jean, Abitibi, à quelques cinq cents kilomètres de Montréal à l'Est, au Nord et à l'Ouest. Cette distribution des lieux est assez typique de la distribution de la population du Québec et les auteures sont souvent originaires des lieux où elles situent leurs pièces. Il y a une exception à ce tableau dans la mesure où une des auteures met en scène des personnages célèbres de la littérature contemporaine: américains, français ou québécois. Dans ce cas, Paris, New-York ou Los Angeles sont aussi présents que Québec ou Montréal. D'autre part, d'autres pays apparaissent parfois à l'occasion de voyages mentionnés par les personnages. Au total, c'est un univers généralement limité au Québec, le reste du Canada étant singulièrement absent.

L'espace de jeu est presque toujours une cuisine ou le living d'un appartement ou d'une maison. Si on n'est pas à la campagne, on est dans les quartiers "populaires" de Montréal ou de Québec. Dans trois cas, l'action se déroule, à certains moments, dans un couvent, un camp militaire ou un hôpital. Dans les deux seules pièces à caractère "social," certains actes des pièces se déroulent sur les lieux de travail: usine fabricant du papier et conserverie.

Quatre des pièces se situent avant la guerre mettant en scène des situations de crise industrielle; plus de la moitié sont contemporaines des années 70 et 80; les autres se situent entre les années 40 et 70.

AGE ET SEXE

<i>Age</i>		<i>Sexe</i>	
- 20	10	H	F
20-29	32		
30-39	11	27	47
40-49	6		
50-59	8		
60 +	7		

La population est composée d'adultes dont près des deux tiers ont entre 20 et 40 ans. Mais ce qui la distinguerait de la population généralement portée à la scène, c'est la place numériquement plus importante accordée aux femmes par rapport aux hommes. C'est bien là une des visées essentielles de ces femmes auteures, par

opposition au répertoire théâtral existant presque exclusivement masculin : écrire des pièces où les femmes, libérées des classiques stéréotypes auxquels elles étaient confinées, occupent l'espace scénique.

STATUT CIVIL

	<i>au début des pièces</i>	<i>à la fin</i>
Célibataire	37	32
marié(e)	21	24
couple (vivant ensemble ou non)	11	3
séparé(e) ou divorcé(e)	0	6
veuve (décédée)	5	5 4

La majorité des personnages se répartissent d'une façon presque égale entre les célibataires et ceux qui sont mariés ou vivent en couple. Au cours des pièces, les gens mariés, plus âgés le restent ; les couples, plus jeunes, se défont.

MILIEU SOCIAL

<i>Hommes</i>	<i>Femmes</i>
Laveur d'auto	Ménagère (11)
Serveur de café	Servante
Chauffeur de taxi	Blanchisseuse
Bûcheron (2)	Serveuse
Handicapé (2)	Vendeuse (3)
Jardinier	Ouvrière
Ouvrier (3)	Sans emploi (4)
Chômeur (2)	
Sans emploi (2)	Secrétaire (4)
	Postière
Petit fonctionnaire (2)	Etagiste
Agent de voyage	Institutrice (2)
Journaliste	Journaliste (2)
Chef de rayon	Infirmière (4)

<i>Hommes</i>	<i>Femmes</i>
Gérant d'un magasin	Chanteuse
	Danseuse
Garagiste	Comédienne
Epicier	
Restaurateur	Capitaine
	Psychologue (2)
Médecin	
Comptable retraité	Epicrière
Industriel	Commerce de transport
	Bourgeoise sans emploi
	Prostituée
	Non définie

Les emplois et professions des personnages les situent dans un univers "populaire," société de classe ouvrière et de classes moyennes, ce que la description des lieux de résidence laissait pressentir. Mais même dans les emplois manuels, on ne trouve que trois ouvriers et une ouvrière alors que cette catégorie représente environ 35% de la population active du Québec.⁵

La population décrite par les auteures effectue un travail qui ne se situe pas dans des entreprises de production. C'est au contraire le secteur des services qui est représenté, à juste titre si l'on considère qu'il représente le secteur de loin le plus important dans la population active québécoise. C'est aussi un univers professionnel peu syndiqué — à l'opposé du secteur de production manufacturière — il est moins perméable aux courants idéologiques que diffuse le syndicalisme. Ces pièces reflètent d'ailleurs cet état de choses, les débats idéologiques n'y ont pas de place et un seul de tous ces personnages, chômeur orienté vers le syndicalisme, évoque la notion de socialisme, et encore, cette pièce et situe dans le passé lors de la crise de 1929.

La bourgeoisie est absente de ces pièces. Ceux qui sont propriétaires le sont d'un garage, d'une petite épicerie ou d'un restaurant situés dans des quartiers populaires. Une seule exception, un entrepreneur qui possède une conserverie de tomates à Montréal. Il est significatif qu'il soit obligé de vendre son entreprise à un concurrent anglophone d'origine écossaise qui l'a poussé à la faillite. On sait en effet que dans l'histoire économique du Québec, ces faillites d'entreprises canadiennes-françaises recevant peu d'appui du réseau bancaire contrôlé par les canadiens-anglais, furent un phénomène fréquent lors de la grande crise. Seules les deux pièces relatant la crise de 1929 et les faillites de deux entreprises canadiennes-françaises mettent à jour des oppositions de classes.

La bourgeoisie des professions libérales est tout aussi absente. Pas d'avocat, de juge. On note seulement le passage tout-à-fait épisodique d'un médecin. On parle, sans le mettre en scène, d'un avocat qui a violé sa jeune servante. On assiste au discours d'un évêque lors de l'inauguration de la fabrique de papier au Lac St-Jean, qui tombera en faillite en 1929.

De même la société anglophone, dominante au Québec dans la bourgeoisie industrielle, commerciale et financière tout autant que dans les professions libérales, est absente de ces pièces. C'est sous le visage de personnages absents qu'on les évoque. Parmi tous ces couples mis en scène, on ne trouve pas de couple bi-ethnique, espèce rare en effet, au Québec. Il en est de même de la population des émigrants d'origine européenne à l'exception d'un serveur de restaurant italo-québécois alors qu'anglophones et émigrants représentent 20% de la population au Québec et beaucoup plus dans la métropole.

La population féminine prise à part ne se distingue pas par un statut social particulier. Certes, un cinquième d'entre elles sont des ménagères mais la grande majorité de ces femmes exercent un emploi qu'on qualifie généralement de féminin. Rien d'étonnant puisqu'au Québec, 45% des femmes exercent un emploi salarié dont 60% dans les services.

Ici aussi une exception notable, une femme entrepreneur, propriétaire d'une entreprise de transport. Autre exception, une seule femme bourgeoise, l'épouse du fabriquant de conserves. A noter cependant qu'à la différence des hommes mis en scène, un plus grand nombre de femmes exercent un emploi qui a exigé des études ou une formation spécialisée.

L'Univers féminin

UNE SOCIÉTÉ CLÉRICALE

Dans une société dont on sait le long passé de catholicisme traditionnel et hermétique, mais dont on connaît aussi la vigueur du courant moderniste depuis le début des années soixante, on peut s'attendre à trouver à la fois des traces évidentes de ce moralisme qui imprègne tous les actes de la vie, son conflit avec les nouvelles aspirations et son rejet par les nouvelles générations.

Chez les femmes de cinquante ans et plus, les valeurs chrétiennes puritaines les ont confinées au rôle d'épouses soumises, de mères dévouées, de ménagères parfaites toujours à l'écoute des autres, dans l'oubli de soi. Bien sûr entre cet idéal proposé par l'institution ecclésiastique — ses paroisses, ses écoles et ses hôpitaux omniprésents sur tout le territoire — et la vie quotidienne, les écarts privés étaient fréquents. Mais si elles n'avaient pas une vocation religieuse, c'était le devoir des femmes de se marier et d'avoir beaucoup d'enfants. Si le malheur voulait qu'on reste célibataire, on devait oeuvrer auprès des enfants comme institutrice, auprès des malades comme infirmière ou auprès des parents comme aide familiale.

La société civile accordait ses prescriptions légales à ces préceptes moraux. Jusqu'en 1964, on reste sous les dispositions du code civil Napoléon, modifié au Québec en 1886, dont l'optique concernant les femmes était la soumission totale au mari, c'est-à-dire qu'elles n'avaient aucune capacité légale comme le montre fort bien Diane Lamoureux.⁶ La même auteure indique que jusqu'en 1969, le seul moyen d'obtenir un divorce était un bill — loi — privé du Parlement Fédéral, le Québec ne disposant d'aucune législation dans ce domaine. Inutile d'ajouter que l'institution religieuse du mariage était — et reste — indissoluble, mais il est moins connu que c'était le célébrant religieux qui établissait l'acte civil et non le maire.

Jusqu'en 1969, l'avortement est illégal et la contraception apparaît dans la seconde moitié des années soixante, mais il fallut encore quelques années pour que tous les médecins acceptent de la prescrire. Jusqu'à ces réformes récentes, on peut dire que la femme mariée aux yeux de la société légale n'avait aucune identité propre. Comme le dit très bien D. Lamoureux, elles ont le même statut légal que les enfants ou les fous.

Pas étonnant dès lors que chez ces femmes de cinquante ans, il n'y ait pas de révolte mais souvent de la soumission et, s'il y a révolte, elle reste silencieuse et impuissante. Mais à partir du moment où de nouveaux modèles de comportement franchissent ces barrières à travers de multiples canaux et à l'aide de mouvements sociaux, les vieux modèles se fissurent et s'effondrent — du moins momentanément — pour faire place à des conduites d'affranchissement et de libération.

Concurremment, la taille des familles si nombreuses autrefois se réduit à trois puis à deux ou à un enfant. Ces filles et ces garçons reçoivent une instruction plus prolongée et laïcisée, ce qui ouvre aux femmes un marché de travail diversifié. L'ouverture aux professions permet en effet l'autonomie financière et la reconnaissance sociale.

Dans le théâtre écrit par ces jeunes auteures, on retrouve en même temps trace de ce passé et de ce présent surtout à partir de la fin des années soixante-dix. Ces portraits de femmes vont donc de la soumission à la révolte, de l'aliénation à la libération.

AGE, STATUT ET MILIEU SOCIAL

Dans la population de ces pièces, on trouve treize femmes de plus de 40 ans (43-67), trois de plus de trente ans (31-33), vingt-deux de 20 à 29 et neuf de 15 à 19 ans.

Parmi celles qui ont plus de 30 ans, 12/16 sont mariées, veuves ou divorcées. Au contraire, chez les 20-29, une seule est mariée, mais deux d'entre elles à la fin de la pièce, située vingt ans après, sont mariées. Ce qui est significatif pour cette tranche d'âge qui représente la moitié de la population, c'est de ne pas se marier et d'être le plus souvent célibataire ou de vivre en couple.

Ajoutons que chez les plus de 40 ans, une seule femme mère de cinq enfants s'est séparée de son mari alcoolique, violent et à tendances incestueuses. Une autre, célibataire de dix-huit ans au début de la pièce, s'est mariée très jeune, a eu quatre enfants et se retrouve divorcée à trente-huit ans. Au reste, si le divorce est absent chez les plus de 40 ans, il n'y a qu'un seul cas chez les moins de 40 ans. Les liens du mariage sont sacrés chez les premières, ces mêmes liens sont peu présents chez les secondes. Mais outre que les liens étaient sacrés, ces femmes de plus de 40 ans sont presque exclusivement des mères de famille sans emploi et sans autonomie financière. Alors que les 18-39 ans exercent un emploi, à l'exception de cinq d'entre elles. Trois d'entre elles seulement ont un, deux ou trois enfants. Par contraste au portrait-type de la femme mariée, mère de famille et ménagère celui des femmes célibataires, des couples non mariés et pour la moitié d'entre eux, déjà séparés. Cette surreprésentation des femmes célibataires et des femmes sans enfant s'écarte de la statistique actuelle de la population québécoise et correspond plus vraisemblablement à l'univers social de ces femmes auteures.

LA VIE PRIVÉE

Dans la société québécoise comme dans les pièces des femmes auteures qui souvent la reflètent, jusqu'aux années 70, la quasi-totalité des femmes n'envisagent l'amour qu'à travers le mariage et le modèle féminin dominant est celui de l'épouse et mère, longtemps perçu comme une vocation, non loin de la vocation religieuse.

J'vois pas pantoute (du tout) l'intérêt qui y a à pas s'marier. Arrange ça comme tu voudras, le mot l'dit: on resse (reste) vieille fille: on se r'trouve pas d'mari pis (puis) on s'ent pas appelée par Dieu. Tu viendras pas m'faire accrère (accroire) qu'on choisit d'être rien, pis à personne: ni à Dieu ni à homme? [Mina, veuve, 58 ans] (LABERGE, *C'était avant la guerre*, 36)

Ne pas être religieuse ou épouse, c'est ne pas s'accomplir et vivre en marginale. Celles qui n'y sont pas parvenues, les "vieilles filles" expriment des regrets de n'avoir jamais été prises dans les bras d'un homme, jamais été embrassées.

... chus pas (je ne suis pas) capable de trouver ça aussi épouvantable (effrayant) pis aussi déplaisant que c'que maman nous ne disait. [Eva, célibataire, 67 ans] (LABERGE, *Eva et Evelyne*, 74)

Les femmes qui se marient n'accomplissent pas seulement un devoir, elles ont aussi contes de fée en tête. Elles attendent tout de l'amour-mariage idéal.

J'avais vingt ans, Honoré. J'voulais toute, pis j'pensais qu'un mari c'tait toute. J'avais tellement d'envies, tellement d'rêves que j'pensais que l'mariage me contenterait pis m'tranquilliserait. [Marianna, veuve, 29 ans] (LABERGE, *C'était avant la guerre* . . . , 69)

Mais le mariage est toujours décevant. On n'y a pas trouvé l'amour tel qu'on se l'imaginait, on n'a jamais été aimée ou encore l'amour, c'est une affaire de cul.

Les enfants trop nombreux ont envahi l'espace matrimonial et le travail ménager est un esclavage. Ce qui amène une veuve à conclure :

Me r'marier, jamais! [Gilberte, veuve, 2 enfants, 48 ans] (BOURGET, *Bonne Fête Maman*, 43)

Une autre veuve dit encore :

... la mort de Batisse m'a faite plusse (plus) de bien que d'mal... j'ai été ben (bien) soulagée pour moi-même... [Marianna, blanchisseuse, veuve, 29 ans] (LABERGE, *C'était avant la guerre...*, 69)

Presque tous les visages de l'amour-mariage que l'on découvre dans ces pièces sont sombres, tristes, amers et même misérables. Ces femmes n'éprouvent guère de joie dans une sexualité pauvre définie par l'homme pour satisfaire un besoin; passé la quarantaine et parfois la trentaine, certaines ne connaissent plus de rapports sexuels et sensuels, elles se sentent rejetées, diminuées.

Ignorance, brutalité, absence de tendresse et d'attention à leur égard sont les traits de la sexualité mise à jour par ces femmes à l'occasion de fortes discussions et même d'engueulades avec leurs maris. Pour ne citer qu'un des témoignages et non le moindre :

Si je m'étais déshabillée, t'aurais par pris l'temps de me r'garder, tu m'aurais sauté au sexe tu-suite! (tout-de-suite)... J'attendais les mots du coeur!

T'es t'un ignorant, Tonio Morin! Tu parles de fourrer, d'emplier pis d'mettre mais t'as jamais su c'que c'était d'faire l'amour. [Madame Morin, mariée, 5 enfants, 48 ans] (DELISLE, *Un reel ben beau, beau triste*, 97)

On comprend que dans ces conditions, on passe de la vocation et du conte de fée à un enfer invivable, insupportable. De plus, les hommes peuvent avoir et ont des aventures extra-maritales alors que chez les femmes, c'est autre chose.

Moi j'ai jamais compris ça, ... un homme qui a une aventure, c'est normal, c't'un homme. Mais une femme, elle, c't'une courailleuse (coureuse). [Estelle, mariée, 3 enfants, 54 years] (BOURGET, *Bonne Fête Maman*, 128)

Ce personnage sera la seule femme de sa génération à vivre une aventure d'un soir avec un jeune homme, collègue de travail, à qui elle dit :

Dans l'fond l'mariage, ça devrait être un contrat renouvelable. T'sais? A tout' (tous) les cinq ans, à tout' les dix ans — comme un bail. [Estelle, mariée, 3 enfants, 54 ans] (BOURGET, *Bonne Fête Maman*, 130)

Si le mariage est un échec de la vie amoureuse, la maternité apporte-t-elle un épanouissement? Une mère dit à sa fille vivant actuellement une situation de malaise avec son mari :

Y a rien de mieux pour assire (asseoir) un ménage. Ca fait des liens, ça, plus solides que n'importe quoi d'autre. [Martine, veuve, 2 enfants, 58 ans] (LABERGE, *Deux tangos...*, 74)

Mais quand on est mère,

On a pas le temps de penser, vous (le) saurez, quand on élève des enfants; y (il) faut toujours courir d'un bord pi (puis) de l'autre pour les moucher, pour les décrotter. [Maria, mariée, 2 enfants, 38 ans]

Mais on les aime pareil (tout-de-même), c'est nos enfants! [Bernadette, mariée, 4 enfants, 38 ans] (PELLETIER, *A qui le p'tit coeur* . . . , 102)

En fait si la maternité peut parfois être une compensation à l'absence d'amour conjugal, elle est plus généralement perçue par ces femmes comme un devoir, un fardeau, un esclavage. Sans compter que lorsque les enfants quittent la maison familiale, ces femmes ressentent d'autant plus l'inutilité et l'insignifiance de leur vie.

Pensez-vous qu'j'aurais pas eu envie d'fère d'aut'chose (de faire autre chose) dans ma vie que d'torcher? . . . J'ai torché 4 enfants pis un mari . . . [Cécile, mariée, 4 enfants, 65 ans] (LABERGE, *Avec l'hiver qui s'en vient*, 83)

Ces amours déçues, ces mariages qu'il faut assumer tant bien que mal et ces enfants à supporter dans l'oubli de soi, cela fait un manège qui étourdit au jour le jour et enferme la femme dans une routine accaparante et monotone. Arrivées à la cinquantaine et même la quarantaine, ces femmes lucides présentent des bilans amers de leur vie.

Dire que j'ai passé les meilleures années d'ma vie à constuire des châteaux d'sable pis à coudre du linge de poupée . . .

Pour toi, j'suis pus (plus) rien qu'un meuble. Y'a l'poêle, le frigidaire, pis à côté, Estelle. En tout cas, si c'est pas ça qu'tu penses, c'est exactement comme ça qu'tu m'traites. [Estelle, mariée, 3 enfants, 54 ans] (BOURGET, *Bonne Fête Maman*, 45, 67)

Pour finir, on aboutit à l'absurde, à l'impasse et quelquefois sans les discerner clairement, à des comportements dépressifs et psychotiques.

Mais quand tout a basculé dans les années 60, quand la société québécoise s'est modernisée et quand les jeunes qui avaient grandi avec la "Révolution tranquille" sont arrivés à l'âge adulte, ont-ils inventé d'autres modes de relations hommes-femmes? Ont-ils imaginé l'amour autrement? Et le manège familial et ménager a-t-il arrêté sa ronde?

Les femmes de cette génération qui nous sont présentées par les auteures, celles qui ont entre 20 et 35 ans dans les années 1975-85, sont en majorité des célibataires, parfois vivant en couple, très rarement mariées. Du mariage, elles ne parlent même pas — ou si elles le font, c'est pour le rejeter — mais d'amour, de couple et de sexualité, c'est de cela qu'il est question dans ce théâtre. L'amour est descendu de son piédestal, ce n'est plus une vocation ni un conte de fée, mais on le cherche et recherche avidement: on espère "tomber" en amour, on l'est, on l'a déjà été, on le sera à nouveau.

Est-on plus heureuses que les épouses-mères du passé? Si les attentes sont moins hautes, on se fait moins mal en tombant mais cela n'est pas toujours évident, certaines chutes pouvant être vertigineuses et dangereuses. Les liens n'étant plus ni éternels ni sacrés, l'amour éteint ou disparu, on peut décider de rompre une relation et même espérer réussir une autre fois.

Moi j'pense qu'on peut arrêter d'aimer. J'pense pas qu'c'est vrai ça, l'amour éternel. [Suzanne, infirmière, mariée, 33 ans, attend un enfant] (LABERGE, *Deux tangos...*, 138)

Les occasions de raviver une relation sont plus fréquentes: l'aménagement dans un nouvel appartement par exemple.

J'aimerais ça qu'not' nouveau logement, ce soit l'début d'une nouvelle étape, d'une nouvelle vie pour nous aut'... , depuis deux semaines, j'ai juste le goût de r'tomber en amour avec toi! [Bernadette, étudiante en psychologie, vit en couple, 25 ans] (BOURGET, *Bernadette et Juliette...*, 26-27)

Pendant un congé de maladie pour dépression, on s'accroche avec l'espoir de retrouver un second souffle.

J'veux pas t'perdre, Pierre, j'voudrais rester avec toi, mais en vie, pas à moitié morte avec toi, pas à moitié là. J'veux te r'trouver pis t'aimer comme avant. [Suzanne, mariée, 33 ans] (LABERGE, *Deux tangos...*, 99)

Les relations hommes-femmes se veulent plus égalitaires que celles des générations précédentes. Ces jeunes femmes ne sont plus soumises et résignées comme leurs aînées. Elles sont plus responsables et attentives à la qualité de leur relation amoureuse, plus libres dans leur choix. Elles expriment — sereinement ou violemment — leurs malaises de couple à leurs compagnons, parfois à leur ou à une amie. Ces femmes qui travaillent à l'extérieur sont nettement plus libres de choisir leur mode d'aimer mais la solitude est fréquente et il arrive parfois qu'on laisse perdurer une relation insatisfaisante par peur de se retrouver seule, même si dans son for intérieur, on conteste.

Cinq ans de jouissance à la va-vite! [Geneviève, 25 ans, secrétaire, a un ami] (DELISLE, *Geneviève*, 161)

Même si ces femmes semblent plus libres et libérées sexuellement, leur sexualité reste souvent banale et frustrante, trop programmée pour elles, mais aussi pour leurs partenaires.

C'est tellement organisé not'affaire qu'on n'a pas besoin de trouver d'mot pour ça, on l'prononce jamais, on n'en parle jamais. On parle d'aller s'coucher d'bonne heure! Puis, ça, ça veut dire les joies de la chair! [Suzanne, mariée, 33 ans] (LABERGE, *Deux tangos...*, 50)

Les aventures sont souvent objet de perturbations des couples et bien qu'en

théorie, on refuse les scènes de jalousie, il est difficile d'y échapper. Les choses ne sont pas plus simples quand une femme célibataire a un amant qui est marié.

I' me gardait en stand by comme une hôtesse de l'air pis quand i' venait chez nous (chez moi), monsieur se sentait coupable, ça fait qu'i' me punissait. J'tais pas sitôt installée que c'était déjà fini. [Dolorès, étalagiste, 28 ans] (ROY, *Bachelor*, 37)

Les hommes trop souvent continuent à attendre de leurs compagnes le dévouement lié à l'image de l'épouse modèle. Les rôles ne sont pas encore réajustés et notamment les tâches ménagères non équitablement partagées.

Ca faisait au moins deux semaines que t'avais pas fait' la vaisselle. Sais-tu combien d'temps ça m'a pris pour faire ta vaisselle?

Not' (notre) vaisselle! Ca fait un mois qu'tu manges toujours ici! [Pierre et Juliette, célibataires, 25 ans] (BOURGET, *Bernadette et Juliette ou la vie c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer*, 66)

La quotidienneté, la routine, les préoccupations professionnelles de l'un et de l'autre, l'encombrement des soucis ménagers, les confrontations sexuelles, telles sont les données de vie de ces jeunes couples modernes. A cela s'ajoute un problème nouveau, la jalousie professionnelle des hommes vis-à-vis de leurs compagnes, en quête d'une formation universitaire ou d'une réussite de carrière, jalousie souvent accompagnée du sentiment d'être délaissé, négligé, oublié.

Tu travailles, tu fais du théâtre, t'écris, tu fais un paquet d'affaires. Puis moi je suis là à tourner en rond, mais au moins tu ne sais pas tenir une maison, ça me rassure. [Pierre, comédien, célibataire, 25 ans] (BOURGET, *Bernadette et Juliette*, 67)

... c'est une vraie femme, ta femme. Je suis bien sûr qu'elle prend soin de toi, de ta maison et de tes enfants.

... Moi... j'aimerais pouvoir me reposer sur elle (sa compagne). Mais madame danse à présent, madame ne fait plus rien, ici. Rien, je te dis. On rentre ici, et c'est un vrai bordel... Quand est-ce que tu vas rentrer chez toi et épousseter, Catherine? [Philippe, journaliste, 37 ans, vit en couple avec Catherine, danseuse, 27 ans] (PELLETIER, *Duo pour voix obstinées*, 96)

Chez ces jeunes femmes, allier leur vie amoureuse à une vie professionnelle leur apparaît souvent difficile sinon impossible et elles préfèrent renoncer à l'amour plutôt qu'à leurs aspirations de réussite professionnelle, non sans contradictions et déchirements. "C'est dur, l'émancipation, hein?" de dire Bernadette, étudiante en psychologie, vivant en couple, 25 ans.

Les femmes de cette génération n'ont pas d'enfant. Deux d'entre elles âgées de 29 et 33 ans sont enceintes et une prostituée de 25 ans élève seule son petit garçon. Avoir des enfants apparaît un phénomène marginal chez les personnages que ces auteures ont choisi de décrire. De plus, l'enfant ne s'insère plus automatiquement dans la famille mononucléaire classique. Les mères célibataires choisissent d'avoir un enfant dans des conditions de vie nouvelles contrairement aux "filles-

mères” d’autrefois. Ainsi, cette femme enceinte qui accepte une promotion l’obligeant à vivre loin de son compagnon et qui s’en accommode fort bien.

C’est juste que pour tout-de-suite on a nos vies, ça nous fait peur d’aller rester ensemble . . . on va voyager . . . ça va faire un bébé qui aime les voyages . . . [Francine, journaliste, 29 ans] (BOURGET, *Bonne Fête Maman*, 161)

Il existe sans contredit un fort contraste entre les personnages féminins de 40 ans et plus et leurs “filles” symboliques ou réelles, celles de la génération des 20-35 ans des années 80 aux conceptions différentes: amour, mariage, enfants et surtout insertion sur le marché du travail, liberté et autonomie acquises chez la jeune génération. Toutefois les rapports hommes-femmes semblent être tout aussi complexes et la sexualité encore source de malaises et de frustrations, comme si, même à l’intérieur des attitudes nouvelles, resurgissaient fréquemment des vieux modèles de tensions et de conflits dont pourtant on se croyait dégagé.

Le portrait-type des femmes de la génération des 40 ans et plus est celui d’une épouse et mère de famille soumise et résignée. Pour autant n’existait-il pas des révoltes ou tout au moins des révoltées?

Certes plusieurs femmes de cette génération expriment des regrets, des malaises et des conflits sous forme de plaintes et quelquefois de colères. Pour que la révolte éclate et mène à l’action, ces femmes armées de patience et de résignation doivent être acculées à des situations extrêmes de violence.

C’est ainsi que Madame Morin, mariée à un alcoolique despotique et violent depuis plus de vingt ans, le fait emprisonner pour refus de pourvoir aux besoins de la famille, avec l’accord de ses trois filles qui lui révèlent le comportement pré-incestueux du père, approches et sollicitations envers sa fille aînée. A son retour de prison, suite à une féroce discussion où son mari la menace de viol, Madame Morin, un couteau à la main, le chasse.

Sors Tonio Morin. Autrement j’té passe ça au travers du corps! . . . J’aurais dû t’tuer! J’aurais dû t’tuer! [Madame Morin, mariée, 5 enfants, 48 ans] (DELISLE, *Un reel ben beau, ben triste*, 98-99)

La révolte de Marianna, vivant à l’étroit dans ce Bas-du-Fleuve des années 30, se matérialise lorsque sa jeune amie, servante chez un bourgeois, subit l’aussaut sexuel de son “patron.” Elle décide alors de partir avec sa protégée pour la ville.

. . . j’veux pas continuer l’règne de l’ennuyance, l’règne du temps égrené entre la misère pis nos maris, pis les lavages, pis les silences, pis les chapelets . . . pis c’est pour ça que j’m’en vas. [Marianna, blanchisseuse, veuve, 29 ans] (LABERGE, *C’était avant la guerre . . .*, 116)

Trouve-t-on plus de révoltées dans la jeune génération de la société contemporaine? Pas vraiment. Soit parce qu’elles vivent plus que leurs aînées en conformité avec elles-mêmes, soit qu’elles aussi aient étouffé leur rage au coeur.

Le suicide de deux jeunes filles témoigne d'une révolte qu'on préfère retourner contre soi parce qu'on ne voit pas d'autre issue face à un besoin d'absolu confronté à la médiocrité de la vie des gens qui nous entourent.

Laissez-moi donc m'enfuir
 Vous me terrorisez
 Vous m'étouffez trop l'âme
 Avec vos mains qui serrent
 Laissez-moi me préserver.
 [Jocelyne, célibataire, vendeuse, 21 ans]

(LABERGE, *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes*, 78)

Le suicide de Jocelyne entraîne celui de sa meilleure amie Carole, célibataire et vendeuse également.

Un autre personnage, Christine, 21 ans, anorexique durant l'adolescence, est mariée à un marginal. Poussée à bout par son père, homme surprotecteur qui ne l'a jamais acceptée, elle se fait d'abord violence avant de laisser éclater la douleur qu'il lui cause. La terreur se juxtapose à la douleur et Christine, seule avec son père dans une chambre d'hôtel, le tue à coups de bouteille cassée en hurlant :

Tu veux m'tuer! . . . Tu veux m'tuer! . . .

(mots précédés quelques instants à peine par)

J'veux pas m'tuer! . . . J'veux pas m'tuer! . . . [Christine, mariée, sans métier, 21 ans] (LABERGE, *L'homme gris*, 59)

Un autre meurtre fera l'objet d'une pièce, celui de Gérald "Ti-Fou," handicapé mental de 20 ans. Alors que sa soeur Pierrette — 18 ans — danse frénétiquement dans l'espoir d'avorter, "Ti-Fou," surexcité, l'étrangle en se masturbant contre elle. Elle ne pourra réaliser son rêve de vivre ailleurs que dans son milieu familial malsain. Le drame de sa mort est le point central de la pièce de DELISLE, *Un reel ben beau, ben triste*.

En fait, mis à part ces cas extrêmes, la violence quand elle s'exprime est plutôt verbale; la révolte souvent sous-jacente n'arrive pas à se manifester, sauf si elle prend la forme du rejet de l'univers masculin.

LA REVENDICATION LESBIENNE

L'analyse qui précède portait sur les personnages des pièces de cinq auteures s'attachant à décrire les rapports de couple en privilégiant l'angle de vue féminin. Elles inscrivent leurs pièces dans la société québécoise traditionnelle et contemporaine.

Il en est tout autrement de l'univers de J. Marchessault. Sa démarche théâtrale repose sur son engagement de féministe lesbienne radicale. Préoccupée de retracer l'histoire et la culture des femmes, trop longtemps occultées par la société patriar-

cale, elle met en scène dans ses pièces des romancières et des poétesses contemporaines. A la différence des autres femmes auteures, elle se singularise à nouveau en choisissant ses personnages en dehors de la société québécoise à une exception près. Le choix du français universel — en contraste avec le “joual,” sorte de franglais populaire utilisé par les autres femmes auteures du Québec — de même que son langage souvent poétique, accentue sa singularité.

Dans *La saga des poules mouillées* où elle fait parler quatre romancières canadiennes-françaises, elle dénonce l’archaïsme de cette société, son paternalisme et son cléricisme, étouffoirs des femmes et de leur création.

Dans *La terre est trop courte* Violette Leduc, elle met en scène l’écrivaine française — célèbre protégée de Simone de Beauvoir — et son amante Hermine. Elle dénonce à nouveau la censure exercée sur les oeuvres des femmes écrivains relatant des amours lesbiennes. La difficulté d’écrire, d’être publiée et reconnue, d’autant plus grande quand on est femme, est un thème omniprésent chez elle. Il est au coeur de la pièce mettant en scène la romancière *Anaïs Nin, dans la queue de la comète*. L’amour lesbien revient en force dans une pièce mettant en scène les amours célèbres d’Alice B. Toklas et de Gertrude Stein, de Natalie Barney et de Renée Vivien.

Par sa présentation de personnages cosmopolites — femmes écrivains pour la plupart — transgressant la chronologie de l’histoire pour provoquer leurs rencontres imaginaires, l’auteure se veut porteuse d’un message universel.

Elle fait dire à la romancière Anne (Hébert) :

Nous devons à la fois envahir la légende et le mythe et l’Histoire. [Anne, romancière québécoise] (MARCHESSAULT, *La saga des poules mouillées*, 171)

En cela et par la place qu’elle accorde au lesbianisme dans son théâtre, elle se démarque radicalement des autres auteures, elle annonce le courant le plus novateur du théâtre féminin.

Les trois courants du théâtre féminin

Dans le théâtre de femmes produit au Québec depuis la dernière décennie, on peut identifier trois courants qui parfois se chevauchent chronologiquement mais dont on peut discerner le temps fort pour chacun des trois.

Le premier courant qu’on qualifierait de prise de parole/spectacles est fortement influencé par le mouvement de libération des femmes. Théâtre militant, souvent conçu par des jeunes comédiennes se regroupant en cellules de production exclusivement féminines, il s’attache à dénoncer l’oppression de la femme dans la société patriarcale et à revendiquer le droit de parole sur la scène théâtrale.

Ce sont surtout des créations collectives qui, au moyen d’improvisations verbales et corporelles, proposent une série de tableaux sur des thèmes chers au féminisme. On y parle de la peur, de la solitude, de l’aliénation des femmes tout autant que des

injustices sociales et économiques. On y dénonce l'inceste, le viol et la violence, on y revendique l'avortement et plus globalement la réappropriation du corps et par là de l'identité des femmes.

Ces spectacles sont le plus souvent présentés dans des petites salles de théâtre ou dans lieux d'intervention, rejoignant un public féminin. Parfois joués à l'occasion de réjouissances collectives de femmes, ils prenaient la forme de "happenings" ou de "groupes de conscientisation" à la mode du temps. Elles empruntent tantôt le langage usuel, tantôt un langage poétique on encore un langage populaire, le "joual," très valorisé chez les écrivains québécois de cette période nationaliste.

C'est le théâtre de la révolte et du cri des femmes. De ce courant, seul le Théâtre Expérimental des Femmes existe toujours mais il a délaissé la création collective au profit du texte d'auteures.

Le second courant, le théâtre réaliste écrit, se détache de la création collective et de l'engagement féministe. Il est l'oeuvre de jeunes femmes auteures reprenant une forme plus traditionnelle d'écriture théâtrale. Elles construisent des pièces réalistes peignant, d'une palette sombre, les histoires de couple qui se font et se défont et des vies de femmes souvent prisonnières de leur condition.

Les personnages masculins toutefois moins nombreux que les personnages féminins, réapparaissent dans ces pièces contrairement à celles du courant précédent. Le thème des relations conjugales et des relations amoureuses, des rapports fille-mère et fille-père est au centre de la majorité de ces pièces. Ces auteures décrivent ce que les collectifs dénonçaient.

Leurs pièces sont jouées dans les salles de théâtre habituelles et de ce fait elles rejoignent un public plus large, non exclusivement féminin; elles reçoivent des subventions, des commandites. Leurs pièces sont publiées, jouées par des troupes amateurs et étudiées notamment dans les collèges. Elles utilisent presque exclusivement le "joual," langage populaire des personnages qu'elles mettent en scène, québécois et québécoises de la société traditionnelle et contemporaine.

C'est le théâtre des femmes auteures dont les plus représentatives ont fait l'objet de cette analyse, les Bourget, Delisle, Laberge, Pelletier et Roy. Ce courant est appelé à se développer et à enrichir la production théâtrale québécoise dans son ensemble.

Le troisième courant, le plus récent, est le théâtre d'auteures féministe lesbien. Il se rattache au premier courant par son engagement militant, en étant toutefois moins didactique et plus structuré dans sa forme. On peut l'apparenter au second en ce qu'il est aussi un théâtre d'auteures. Il se veut plus annonciateur que revendicateur, plus symbolique et esthétique que réaliste, parfois épique. Il cherche à construire un univers qui renouvelle les modèles de femmes, empruntant à l'histoire et à la fiction. Leur action militante vise à promouvoir la culture féminine.

A l'exception de la plus ancienne dans ce courant, J. Marchessault — dont on a présenté la démarche — qui s'est assuré une large audience et dont les pièces sont

publiées, les autres peu nombreuses encore et apparues tout récemment se sont jusqu'ici produites sur la scène du Théâtre Expérimental des Femmes. Ce théâtre lesbien encore jeune tente de prendre la relève du féminisme radical et d'instaurer un art essentiellement féministe.

Le théâtre des collectifs s'est attaché à dénoncer l'aliénation des femmes et à promouvoir leur libération individuelle et collective; les "one-woman-show" ont souvent dépeint leur histoire de vie; les jeunes femmes auteures ont tracé des portraits réalistes de femmes d'hier et d'aujourd'hui; d'autres sont parties à la recherche des créatrices occultées dans le passé; d'autres enfin inventent des femmes mythiques et épiques.

Toutes ces paroles de femmes, chacune à leur manière, ont investi la scène théâtrale pour réhabiliter l'image de la femme. Elles ont sans contredit percé le mur du silence, ouvert des brèches et inscrit un théâtre spécifique dans le paysage culturel québécois. Désormais il existe un théâtre féminin.

NOTES

- ¹ Le collectif Clio, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, p. 500.
- ² L. Camerlain, *En de multiples scènes*, p. 73.
- ³ Dans le cas de cinq pièces, les personnages n'ont pas été inclus dans ces statistiques, leur identification sociale étant impossible à déterminer.
- ⁴ Voir à ce sujet l'article de Jane Moss, *Women's Theater in Quebec*, et la chronologie des 150 productions de théâtre féminin québécois depuis 1974 par Lorraine Camerlain dans son article *En de multiples scènes*.
- ⁵ La pièce qui décrit l'ouverture d'une usine en 1902 et son rachat par une compagnie concurrente canadienne-anglaise en 1926 met en scène le monde ouvrier. Cependant les personnages non identifiés n'ont pu être comptabilisés.
- ⁶ D. Lamoureux, *Fragments et collages, essai sur le féminisme québécois des années 70*, chapitre 2.

BIBLIOGRAPHIE

References generales

- Lamoureux, Diane. *Fragments et collages, essai sur le féminisme québécois des années 70*. Montréal: Remue-Ménage, 1986. 168 pp.
- Le collectif Clio, Dumont, M., Jean, M., Lavinge, M., Stoddart, J. *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*. Montréal: Quinze, 1985. 524 pp.
- Camerlain, Lorraine. "En de multiples scènes" (pp. 73-90) in *Canadian Theatre Review*, CTR 43/Summer 85. Ontario: Univ. of Toronto Press, 1984. 192 pp.
- Moss, Jane. "Women's Theatre in Quebec" (pp. 241-54) in *Traditionalism, Nationalism and Feminism*, Women Writers of Quebec, ed. P. G. Lewis. Connecticut and England: Greenwood Press, 1985. 280 pp.
- Jeu (Cahiers de théâtre), Montreal. 16/1980.3, *Théâtre-femmes*. 248 pp.
- . 21/1981.4, *Un théâtre qui s'écrit*. 220 pp.
- . 36/1985.3, *1980-1985 L'ex-jeune théâtre dans de nouvelles voies*. 311 pp.

References de l'introduction

- Bissonnette, D., Munger, L., et Vallee, M. (La Commune à Marie). *Le fleuve au coeur*. Montréal: Leméac, 1981. 115 pp.
- Blackburn, M., Blais, M.-C., Brossard, N., Gagnon, O., Guilbeault, L., Pelletier, P., et Theoret, F. *La nef des sorcières*. Montréal: Quinze, 1976. 80 pp.
- Boucher, Denise. *Les fées ont soif*. Montréal: Intermède, 1978. 110 pp.
- Dussault, Louise. *Moman*. Montréal: Boréal Express, 1981. 156 pp.
- Les Folles Alliees (collectif). *Enfin duchesses*. Québec: Éd. des Folles Alliéees, 1983. 111 pp.
- Gagnon, D., Laprade, L., Lecavalier, N., et Pelletier, P. (collectif T.E.F.). *A ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*. Montréal: Remue-Ménage, 1979. 62 pp.
- Goyette, J. *Ma p'tite vache a mal aux pattes*. Montréal: Québec-Amérique, 1981. 93 pp.
- Savard, Marie. *Bien à moi*. Montréal: Pleine Lune, 1979. 63 pp.
- . *Sur l'air d'Iphigénie*. Montréal: Pleine Lune, 1984. 79 pp.
- Theatre des cuisines (collectif). *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage*. Montréal: Remue-Ménage, 1976. 78 pp.
- . *As-tu vu? les maisons s'emportent!* Montréal: Remue-Ménage, 1981. 98 pp.
- Tougas, Francine. *Histoire de fantômes, L'âge d'or, Grandir*. Montréal: Leméac, 1985. 136 pp.

References des pièces analysées

- Bourget, Elizabeth. *Bernadette et Juliette ou la vie, c'est comme la vaisselle, c'est toujours à recommencer*. Montréal: VLB, 1979. 149 pp.
- . *Bonne Fête Maman*. Montreal: VLB, 1982. 168 pp.
- . *En ville*. Montréal: VLB, 1984. 218 pp.
- Delisle, Jeanne-Mance. *Un reel ben beau, ben triste*, suivi de *Y est midi Pierrette et Florence — Geneviève — Martha*. Montréal: Pleine Lune, 1980. 176 pp.
- Laberge, Marie. *Avec l'hiver qui s'en vient*. Montréal: VLB, 1981. 104 pp.
- . *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*. Montréal: VLB, 1981. 119 pp.
- . *Deux tangos pour toute une vie*. Montréal: VLB, 1985. 161 pp.
- . *Ils étaient venus pour . . .* Montreal: VLB, 1981. 139 pp.
- . *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes*. Montreal: VLB, 1983. 127 pp.
- . *L'homme gris* suivi de *Eva et Evelyne*. Montréal: VLB, 1986. 78 pp.
- Marchessault, Jovette. *Alice & Gertrude, Natalie & Renée et ce cher Ernest*. Montréal: Pleine Lune, 1984. 139 pp.
- . *Anaïs, dans la queue de la comète*. Montréal: Pleine Lune, 1985. 182 pp.
- . *La saga des poules mouillées*. Montréal: Pleine Lune, 1981. 178 pp.
- . *La terre est trop courte, Violette Leduc*. Montréal: Pleine Lune, 1982. 157 pp.

- . *Tryptique lesbien* (texte) [chronique lesbienne du moyen-âge québécois — les vaches de nuit — les faiseuses d'anges]. Montréal: Pleine Lune, 1980. 120 pp.
- Pelletier, Maryse. *A qui le p'tit coeur après neuf heures et demie*. Montreal: VLB, 1984. 159 pp.
- . *Duo pour voix obstinées*. Montréal: VLB, 1985. 114 pp.
- . *Du poil aux pattes comme les cwac's*. Montréal: VLB, 1983. 158 pp.
- Roy, Louise, et Saia, Louis. *Bachelor*. Montréal: Leméac, 1981. 87 pp.
- . *Une amie d'enfance*. Montréal: Leméac, 1980. 132 pp.

Cette recherche a été effectuée grâce à une bourse du "Fonds F.C.A.C. pour l'aide et le soutien à la recherche" du Ministère de l'Éducation du Québec.

BIRTH

Zoë Landale

1

This man is driving to Alberta, heart
silence-stretched. Hiatus.
Gas, dust-smell of a truck.
Anatomy gapes, records grey unroll of road
with the same flayed attention
as scarlet cruciform of autumn trees.
He drives. It uses up time.

To speak around what is important;
the dinosaur museum at Drumheller
rather than new bones of her absence
articulating her half of the clothes cupboard empty
Siamese gone, the corner of the bed he lies awake on.
The way one hand opens on cold air, drops as he says,
When she makes up her mind.
After work, he gets back to the apartment
at eight, thaws fish for dinner.
2 portions, the brown paper is marked;
his hands ache
until he has to run hot water on them.