

## **Filles hautement inflammables**

*Filles de guerres lasses, Parlons chasse et pêche et Seventeen*  
*[Anonymous] Women*

Catherine Cyr

Number 118 (1), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24580ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Cyr, C. (2006). Review of [Filles hautement inflammables : *Filles de guerres lasses, Parlons chasse et pêche et Seventeen [Anonymous] Women*]. *Jeu*, (118), 18–27.

CATHERINE CYR

# Filles hautement inflammables\*



Talons aiguille et aiguilles à tricoter. Peluches. Appareils ménagers. Tangas à l'effigie de *Winnie l'Ourson*. Depuis quelques années, en arts visuels, des objets de cet acabit sont souvent mis à contribution dans l'élaboration de nouveaux paysages du féminin<sup>1</sup>. Amalgamant les imaginaires du mythe de la lolita, de « l'adulcescence » et de la femme fatale, ces constructions reposent sur la surdifférenciation des corps, le détournement amusé – parfois féroce ! – des codes du féminin, l'enchevêtrement joyeux des ambiguïtés et des contradictions. Associé à la mouvance postféministe<sup>2</sup>, ce désir de réactualiser le féminin en *jouant* avec ses connotations est repérable au sein de plusieurs collectifs, notamment chez les Fermières Obsédées ou chez les Women with Kitchen Appliances. En effet, ces artistes livrent « des œuvres teintées d'un discours volontairement ambigu sur la place et sur l'image des femmes dans la société en utilisant à différents degrés des attributs traditionnellement féminins : de la tenue vestimentaire aux objets domestiques<sup>3</sup> ». Dans ces œuvres performatives, qui cultivent un entrelacement de discours plurivoques, dissolvants, voire sibyllins, la réappropriation du féminin se fait souvent par le biais de la citation ou de l'allusion à des pratiques féministes antérieures, lesquelles sont parfois légèrement écorchées au passage. Surtout, cette réappropriation traduit les différentes articulations d'une quête identitaire à jamais irrésolue, l'identité contemporaine étant plus que jamais nomade, hétérogène, bricolage instable oscillant entre force et fragilité, entre désarroi et affirmation intempestive de soi.

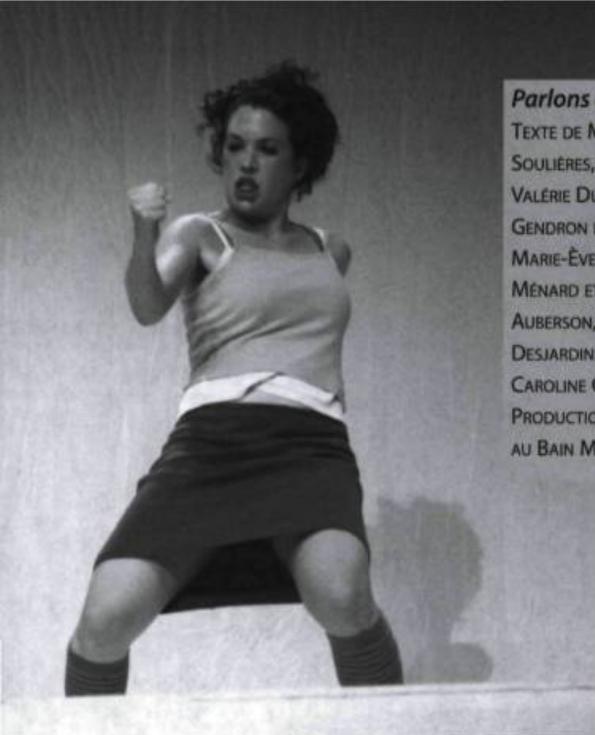
*Parlons chasse et pêche*, collectif du Théâtre Sans Borne, mis en scène par Marie-Ève Gagnon au Bain Mathieu en septembre 2005. Sur la photo : Caroline Gendron et Valérie Dumas. Photo : Hugues Deglaire.

\*J'emprunte l'expression à une phrase tirée du communiqué de presse de *Filles de guerres lasses*.

1. Féminin, féminité, féminitude. Plusieurs termes tentent de tracer les contours d'une notion aisément identifiable mais difficilement descriptible en raison de sa fluidité. Soumise à l'instabilité des définitions, à de multiples ruptures historiques, cette construction culturelle échappe à toute ontologie fixe, car elle réside autant dans le discursif que dans l'expérientiel (Samantha Holland, *Alternative Feminities*, Oxford, Berg, 2004). Dans ce texte, j'utiliserai le plus souvent le mot « féminin » qui, plus que les autres termes, recouvre ces différentes dimensions.

2. Loin d'exprimer une rupture abrupte avec le féminisme, le postféminisme en poursuit la lancée. Il s'en distingue toutefois en revendiquant, notamment, la surdifférenciation sexuelle, l'irrévérence, l'ambiguïté des positions, l'opacité sémantique des représentations. Je préfère ce terme à l'expression « troisième vague », laquelle implique un activisme qui n'est pas nécessairement présent dans toutes les pratiques actuelles. Pour un regard plus approfondi sur l'une de ces pratiques, lire l'article que j'ai consacré à Vanessa Beecroft dans *Jeu* 111, 2004.2, p. 130-136.

3. Jérôme Delgado, « Les collectifs féminins. Un art féministe par ricochet », *La Presse*, 6 mars 2004.



### Parlons chasse et pêche

TEXTE DE MÉLANIE AUBERSON, AMÉLIE CHÉRUBIN-SOULIÈRES, MÉLANIE DESJARDINS CHEVAUDIER, VALÉRIE DUMAS, MARIE-ÈVE GAGNON, CAROLINE GENDRON ET GENEVIÈVE MAYNARD. MISE EN SCÈNE : MARIE-ÈVE GAGNON ; CONCEPTION : SARAH WEITZ MÉNARD ET GENEVIÈVE CÔTÉ. AVEC MÉLANIE AUBERSON, AMÉLIE CHÉRUBIN-SOULIÈRES, MÉLANIE DESJARDINS CHEVAUDIER, VALÉRIE DUMAS, CAROLINE GENDRON ET GENEVIÈVE MAYNARD. PRODUCTION DU THÉÂTRE SANS BORNE, PRÉSENTÉE AU BAIN MATHIEU DU 13 AU 30 SEPTEMBRE 2005.

Au théâtre, ce même questionnement au sujet de l'être-femme, omniprésent ici dans les années 70<sup>4</sup>, puis longtemps mis en veilleuse, aura tardé à resurgir. Bien sûr, plusieurs jeunes auteurs ont émergé ces dernières années. Proposant des univers dramatiques poétiques, ducharmiens, ou proches d'un certain « réalisme merveilleux », les Marie-Line Laplante, Marie-Christine Lê-Huu, Geneviève

Billette, Evelyne de la Chenelière, se sont affirmées à travers des textes singuliers, souvent étonnants, donnant voix à une myriade de personnages quelque peu en déroute, occupés par les vertiges intimes et les paniques de l'incommunicabilité. Toutefois, même s'il peut apparaître en filigrane, le questionnement à l'égard des constructions identitaires de la femme, de son image, de son corps, de sa place au sein du présent du monde, ne s'est jamais posé, chez elles, comme l'épicentre de l'œuvre dra-

matique. Seule Dominick Parenteau-Lebeuf semble, ici, faire exception. En effet, d'un texte à l'autre, armée d'une langue baroque et d'un humour acidulé, l'auteure déploie sur le sujet une réflexion incandescente. Très souvent, ses textes mettent au jour les contradictions intérieures qui habitent aujourd'hui nombre de jeunes femmes, notamment à l'égard d'un certain héritage féministe parfois lourd à porter – pensons, par exemple, à quelques-unes des réflexions mordantes distillées dans *Dévoilement devant notaire*<sup>5</sup> ou dans *Portrait chinois d'une imposteure*<sup>6</sup>.

### Filles de guerres lasses

TEXTE DE DOMINICK PARENTEAU-LEBEUF. MISE EN SCÈNE : CAROLINE BINET, ASSISTÉE DE STÉPHANIE RAYMOND ; COSTUMES ET ACCESSOIRES : PIERRE-ÉTIENNE LOCAS ; ÉCLAIRAGES : FRANÇOIS MARCEAU ; MUSIQUE ORIGINALE : VROMB. AVEC PAULE BAILLARGEON, BÉNÉDICTE DÉCARY, MARIE-ÈVE DES ROCHES, MARTIN DION, ÈVE DURANCEAU, CHRISTOPHE RAPIN ET ÉRIC ROBIDOUX. PRODUCTION DE BARAKA THÉÂTRE, PRÉSENTÉE À LA SALLE JEAN-CLAUDE GERMAIN DU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI DU 11 AU 29 OCTOBRE 2005.

### Seventeen [Anonymous] Women

TEXTE DE CAROLYN GUILLET. MISE EN SCÈNE : DIANA FAJRAJSL ; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : DOMINIQUE RICHARD ; ÉCLAIRAGES : ERIC MONGERSON ; SON : TROY SLOCUM. AVEC JANE GILCHRIST, MICHELLE GIROUARD, ALEXANDRIA HABER, DJENNIE LAGUERRE, RENÉE MADELEINE LE GUERRIER, ADRIANNE RICHARDS ET FELICIA SHULMAN. PRODUCTION D'INFINITHEÂTRE, PRÉSENTÉE AU BAIN ST-MICHEL DU 29 SEPTEMBRE AU 16 OCTOBRE 2005.

4. Pensons, par exemple, au Théâtre des Cuisines, au Théâtre Expérimental des Femmes, aux pièces *Les fées ont soif* (Denise Boucher, 1978) et *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine* (Dominique Gagnon, Louise Laprade, Nicole Lecavalier, Pol Pelletier, 1979).

5. Dominick Parenteau-Lebeuf, *Dévoilement devant notaire*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2002. Voir le compte rendu de la création, signé Diane Godin, « Miroir, oh, mon miroir », dans *Jeu* 106, 2003.1, p. 17-18. NDLR.

6. Dominick Parenteau-Lebeuf, *Portrait chinois d'une imposteure*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2003. Voir le compte rendu du spectacle, signé Lynda Burgoyne, « Et vous faites quoi dans la vie ? », dans *Jeu* 111, 2004.2, p. 109-113. NDLR.

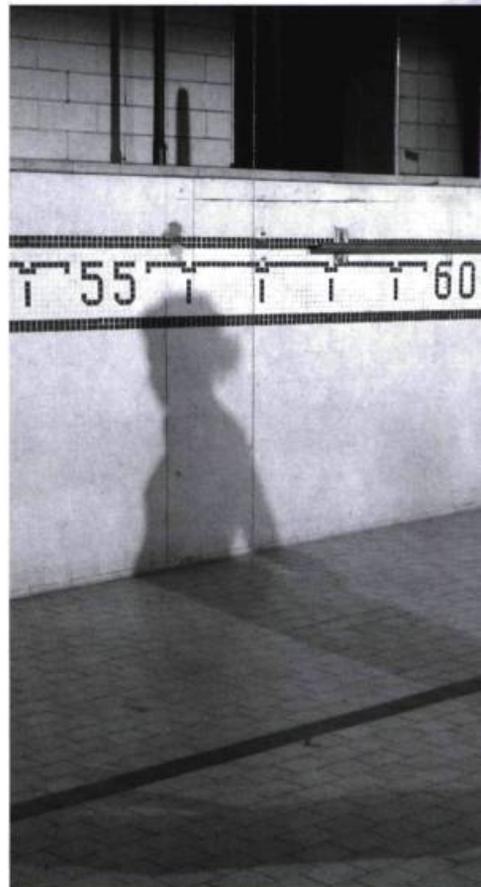
Or, l'automne dernier, si Parenteau-Lebeuf a reconduit cette même réflexion à travers ses *Filles de guerres lasses*, un collage de quatre courtes pièces, elle n'était, cette fois, plus toute seule à explorer les arcanes complexes du féminin. D'autres jeunes femmes, auteures, comédiennes, metteuses en scène, ont participé à l'éclosion soudaine d'univers scéniques habités, à divers degrés, par le questionnement identitaire, par la construction et la cohabitation des différents imaginaires du moi féminin. Ainsi, *Parlons chasse et pêche*, première production du Théâtre Sans Borne et ses Starlettes<sup>7</sup>, a fait rayonner dans l'enceinte du Bain Mathieu les composantes bigarrées de son « riche festin femelle<sup>8</sup> ». Semblablement, une myriade de voix féminines a résonné au Bain St-Michel où Infinithéâtre a présenté *Seventeen [Anonymous] Women*, une suite de monologues écrits par l'auteure et comédienne Carolyn Guillet et mis en scène par Diana Fajrajsl. Devant ces trois productions, il m'est apparu que si, actuellement, l'art de la performance explore surtout les articulations de l'être-femme par le biais d'un travail avec l'objet, au théâtre, cette exploration passe avant tout par la parole. Une parole déferlante, constructrice de saisissants paysages du féminin. Entre ceux-ci, plusieurs échos formels et thématiques sont repérables. Plusieurs dissemblances, également.

### Formes mosaïquées

Dans un espace dénudé, une jeune femme se tient debout. Elle est toute seule et elle parle. Sa parole emplit l'espace, voyageant parfois à travers trois voix distinctes. Ou cinq. Les mots se répandent avec fulgurance, construisant une suite de petits univers clos et éphémères. Cette prédilection pour l'assemblage de morceaux brefs, reposant essentiellement sur l'énonciation plutôt que sur le geste, m'apparaît comme ce qui, le plus, lie formellement *Filles de guerres lasses*, *Parlons chasse et pêche* et *Seventeen [Anonymous] Women*. Bien sûr, ces différents assemblages n'ont pas la même architecture. Dans le premier cas, Parenteau-Lebeuf propose une sorte de juxtaposition de courtes pièces. Issues de projets littéraires et théâtraux fort différents, les quatre pièces indépendantes présentent cependant un même motif central : une jeune femme rompue, suspendue entre la colère et le désarroi, une icône déçue, déçue, en quête d'une éventuelle reconstruction identitaire. Ces quatre personnages sont unis, sourdement, par la récurrence du travail choral, un remarquable traitement polyphonique des voix que la metteuse en scène, Caroline Binet, propose comme le fil rouge traversant et unissant *Vive la Canadienne!*, *Vices cachés*, *Nacre C* et *Catwalk, sept voix pour sept voiles*, des morceaux composites ayant chacun un rythme intérieur distinct, une poésie singulière. Ici, la répétitivité du motif et les multiples

7. Cette jeune compagnie se donne le mandat d'aborder à la scène divers enjeux sociaux par le biais de spectacles fondés sur l'amalgame des disciplines (jeu, danse, chant, performance musicale) et sur la collaboration entre des artistes de la relève et des artistes d'expérience. Fondée et dirigée par Caroline Gendron, la compagnie se compose également de Mélanie Auberson, Amélie Chérubin-Soulières, Mélanie Desjardins Chevaudier, Valérie Dumas et Geneviève Maynard. Toutes ont participé à l'écriture de *Parlons chasse et pêche* et ont joué dans la pièce.

8. L'expression est tirée du mot de la metteuse en scène, Marie-Ève Gagnon.





« Anonymous Love Genius »,  
l'un des tableaux de *Seventeen*  
[*Anonymous*] *Women* de Carolyn  
Guillet, pièce mise en scène par  
Diana Fajrajsl (Infinithéâtre, 2005).  
Sur la photo : Djennie Laguerre.  
Photo : David Paterson.

articulations du découpage vocal donnent à cette petite suite une allure mosaïquée, dépassant le seul effet de collage.

Plus proches de ce procédé (le collage), les monologues qui composent *Seventeen [Anonymous] Women* se présentent comme une succession de portraits, très brefs, saisis sur le vif. Bien que reliés par une structure souterraine apparemment fondée sur un traditionnel schéma événementiel (les monologues sont regroupés en cinq parties, de l'introduction à la résolution), ces instantanés évoquent la constellation plutôt que la progression. S'il y a une résonance entre les portraits proposés, celle-ci surgit de façon impressionniste, apparaissant notamment dans l'alternance entre les récits portés par des personnages ancrés dans la contemporanéité et ceux racontés par des personnages atemporels, déclinaisons de certaines figures archétypales – la fée, la folle, la sorcière. Certains de ces personnages sont librement inspirés de femmes ayant réellement existé (Hildegarde de Bingen, Virginia Woolf), alors que d'autres empruntent leurs traits à diverses constructions fictionnelles : Rapunzel, Lady Macbeth, les Bacchantes. Bien sûr, ce mélange n'est pas nouveau ! Le procédé rappelle, en effet, plusieurs de ces œuvres théâtrales qui, autrefois, se fondaient sur une prise de parole féministe dégagee de tout impératif réaliste ou qui, plus tard, reposaient sur une remise en cause de certains bouleversements

de l'identité féminine<sup>9</sup>. Dans la production d'Infinithéâtre, la rencontre entre ces figures féminines appartenant à des époques différentes n'a malheureusement pas véritablement lieu puisque les monologues se succèdent, isolément, sans trop se faire écho. L'effet de collage n'est toutefois pas inintéressant et provoque des variations parfois étonnantes sur le plan du rythme, de la langue, de l'ambiance de chacun des petits récits proposés. À cet égard, j'aurais tout de même préféré que Guillet et Fajrajsl accordent une plus grande place aux monologues inscrits dans la période actuelle, tels *Snap*, *Bad Skin Girl's Dirty Secrets* ou *Anonymous Love Genius*, de loin les paysages dramatiques les plus captivants, les mieux ciselés – et les mieux joués.

9. Présentée à l'Espace GO l'an dernier, *Top Girls* de Caryl Churchill, écrite dans les années 80, mettait justement en scène diverses figures de femmes marquantes, en faisant s'entremêler leurs époques respectives, pour tracer un portrait quelque peu désenchanté de la condition féminine d'après les grands bouleversements. Cette forme d'amalgame évoque, bien sûr, le fameux *Dinner Party* qui, du côté des arts visuels, constitue une source vive de la pratique féministe. Dans cette œuvre phare conçue entre 1974 et 1979, l'artiste Judy Chicago convoquait déjà, pêle-mêle, trente-neuf figures féminines dont Kali, Ishtar, Christine de Pisan et Virginia Woolf. Voir le compte rendu de Lise Gagnon, « Que sont les féministes devenues ? », dans *Jeu* 117, 2005.4, p. 29-33.

Renouant également avec une forme théâtrale privilégiée par les collectifs des années 70, les membres du Théâtre Sans Borne, pour leur part, ont uni leurs imaginaires pour concocter un objet scénique emballant, proche du cabaret. Composé d'une série de vingt tableaux, amalgamant le monologue, le dialogue, le chant, la danse et la performance musicale, *Parlons chasse et pêche*<sup>10</sup> est une œuvre foisonnante qui repose essentiellement sur les procédés du montage dramatique, notamment par le recours à la répétition (mots et gestes migrants), à l'alternance disciplinaire et au découpage rythmé grâce à l'intervalle. Durant la représentation, cette fonction est assurée par les interventions ponctuelles du personnage de Gabie, une jeune fille à la fois lumineuse et empotée, s'immiscant entre les tableaux pour venir partager avec le public quelques pensées trouvées dans des biscuits chinois. Jouant sur les différents degrés de présence des interprètes, lesquelles brouillent parfois les frontières entre le réel et la représentation en s'interpellant par leur vrai prénom (une pratique fréquente, presque normative, en danse contemporaine), ces tableaux sont assemblés avec finesse. Tantôt crus, tantôt poétiques, habités par une langue proche de la quotidienneté, chacun contribue à la construction d'un objet théâtral prismatique, révélant peu à peu les différentes facettes de la quête identitaire complexe, souvent pétrie de contradictions, qui anime aujourd'hui les jeunes femmes.

### À propos de ÇA

FEMME 1

Bon ben là, qu'est-ce qu'on fait avec ÇA ?

FEMME 2

J'sais pas... j'pense que j'aimerais mieux parler de chasse et pêche tiens<sup>11</sup>...

Affirmant avoir une relation complexe avec « ÇA », n'étant ni « nécessairement pour, ni nécessairement contre<sup>12</sup> », deux des Starlettes du Théâtre Sans Borne, dans un moment-clé du spectacle, devisent à propos du féminisme. Dans ce tableau auto-référentiel, qui semble illustrer une étape du processus créateur de *Parlons chasse et pêche*, Valérie Dumas et Caroline Gendron expriment avec humour et lucidité le malaise ressenti par bien des jeunes femmes, aujourd'hui, à l'égard de ce que peut évoquer le féminisme<sup>13</sup>. Un malaise tel que la chose demeure innommable, désignée uniquement – et à contrecœur – par le mot « ÇA ». Plaidant pour qu'on invente au plus vite un nouveau mot, les deux comédiennes cherchent un moyen d'intégrer dans

10. Le titre de la pièce n'est pas sans rappeler le *Manuel de chasse et de pêche à l'usage des filles*, un célèbre roman de Melissa Bank (Éd. Rivages, 1999).

11. Théâtre Sans Borne, *Parlons chasse et pêche*, inédit, non paginé. Je remercie les auteures de m'avoir gentiment fait parvenir le texte.

12. *Ibid.*

13. Dans un ouvrage récent, Jennifer Baumgardner et Amy Richards rappellent que, pour plusieurs jeunes femmes ayant grandi à la fin des années 80, le féminisme est comme le fluor dans l'eau : il ne se remarque pas, ou à peine. Le malaise surgit lorsqu'elles ne se reconnaissent pas dans le discours médiatique – souvent folklorisant, voire anti-féministe – qui a façonné l'idée qu'elles se font du mouvement. Leur inconfort procède également d'une ambivalence à l'égard des valeurs véhiculées par la génération précédente, doublée d'un désir de s'affirmer autrement, notamment en développant un nouvel imaginaire, ludique et exacerbé, de la féminité – ce que les auteures désignent comme la « Girlie Culture » (Jennifer Baumgardner et Amy Richards, *ManifestA. Young Women, Feminism and the Future*, Farras, Straus & Giroux, New York, 2000, 416 p.).

**Si le féminisme et la figure de la mère sont convoqués avec un brin de malice et beaucoup de bienveillance chez les Starlettes du Théâtre Sans Borne, il en va tout autrement du côté de Parenteau-Lebeuf!**

---

la pièce leur propre réflexion sur le sujet. Même si elles avouent que ladite réflexion est conditionnelle à l'obtention d'une subvention gouvernementale (!) et que le féminisme les embête, leur dialogue révélera peu à peu la complexité de la position qui est la leur. Ambivalente, celle-ci oscille entre la reconnaissance des acquis et la critique des valeurs de la génération précédente. Ainsi, l'image de la mère carriériste (et absente) sera interpellée et doucement éraflée. Évoquant rapidement, dans une délirante séquence mimée et narrée, l'histoire du mouvement féministe, les deux jeunes femmes s'attarderont surtout, par la parole, à tenter de définir leur identité mouvante, leurs attentes et désirs à l'égard des hommes, du travail, de leur propre inscription dans le monde. Puis, provoquant une sorte de rupture avec le discours relativement confiant des deux comédiennes et reflétant les préoccupations transculturelles de la troisième vague du féminisme, le tableau s'achèvera sur le monologue d'une femme pendjabi à propos des innombrables avortements sélectifs et meurtres de bébés-filles en Inde et en Chine. Alors que son discours s'achève, une jeune femme nue coiffée d'une tête d'original surgit à l'arrière de la scène, dansant sur une musique indienne. Petit moment surréaliste qui, précédant une nouvelle irruption de la fillette aux biscuits chinois, vient désamorcer le seul moment du spectacle réellement empreint de gravité.

Si le féminisme et la figure de la mère sont convoqués avec un brin de malice et beaucoup de bienveillance chez les Starlettes du Théâtre Sans Borne, il en va tout autrement du côté de Parenteau-Lebeuf! Ici, l'interpellation est empreinte de fiel et de désarroi. Comme le faisait déjà Irène-Iris dans *Dévoilement devant notaire*, Marie-Paule, personnage central de *Vive la Canadienne!*, tente de régler ses comptes avec une mère sourde à ses désirs d'enfant :

Elle a huit ans.  
Elle rêve d'être une majorette  
– ça fait fille, ça fait beau –  
mais sa mère lui a fait couper les cheveux courts  
– elle a l'air d'un gars, d'un gars laid.  
Chaque jour, elle plonge ses yeux dans le miroir  
Pour apercevoir la fille au-delà de l'apparence.  
Plus la glace l'hypnotise,  
plus elle brûle d'être une féminine  
(c'est le titre auquel elle aspire)<sup>14</sup>.

Celles qui ont grandi au début des années 80 – et subi la mode vestimentaire dite « unisexe » et les autres formes d'indifférenciation sexuelle imposées au corps, au comportement, aux préférences dans le jeu – trouveront sans doute ici un écho à leurs propres aspirations enfantines! Or, ne s'embarrassant pas de nuances, il me semble que l'auteure pousse un peu loin sa réflexion sur les conséquences de cette indifférenciation. En effet, désirant assouvir autrement son goût du défilé, Marie-Paule s'enrôlera dans l'armée où, par une nuit sans lune, au cœur de la forêt laurentienne, elle sera violée par les autres membres de son régiment. Immobilisé, d'une voix

---

14. Dominick Parenteau-Lebeuf, *Vive la Canadienne!*, dans *Filles de guerres lasses*, Carnières-Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2005, p. 8.



hachée, le personnage se réfugie dans la parole et interpelle une mère qui, encore, de toute façon, ne l'entend pas :

Avais-tu peur de moi, maman ?  
Si tu m'avais laissée faire,  
J'aurais passé ma passion de la parade  
Et je serais pas ici  
À servir de prélude à la Commission Baumgartner.  
Tout est de ta faute, maman.  
Tout est de ta féministe de faute<sup>15</sup> !

Ce reproche sans équivoque, adressé tant à la mère qu'aux valeurs féministes, agace, surtout parce qu'il déresponsabilise le personnage de la jeune fille, lui enlève toute possibilité de pouvoir ou de résilience, la maintient dans l'impuissance, le désarroi acide, la victimisation consentie. Une situation partagée par Maribel, Ellifal Sellif-Selertend<sup>16</sup> et Salomé, les trois autres icônes en déroute de ces *Filles de guerres lasses*

15. *Ibid.*

16. Lu à rebours, en inversant les deux avant-dernières lettres, ce nom signifie : « D'entre les filles, la fille ».

qui, rageuses mais à demi vaincues, fanées, consumées, tentent tout de même de faire retentir leur cri. Un cri qui, dans la langue toujours très belle de Parenteau-Lebeuf, et dans la mise en scène épurée de Binet, passe avant tout par le corps. En champ de bataille, ce corps, agité, bouleversé, est construit par les mots du texte en même temps que donné à voir sur la scène.

### Ce que disent les corps

Dans les trois productions abordées ici, le corps occupe en effet une place centrale. Enveloppé par une lumière qui en fait généralement le point focal d'un espace dénudé, investi d'une myriade de « présences » différentes, le corps donne une matérialité et une sensibilité aux voix qui s'élèvent, inlassablement. Toutefois, c'est lorsqu'il se fait épicerie thématique que ce corps devient le plus parlant. Aussi, parmi les thèmes mis en corps dans les trois spectacles, celui de la tyrannie de la beauté à laquelle se soumettent les jeunes femmes est-il le plus récurrent et le plus marquant. Dans *Nacre C*, troisième pièce de sa tétralogie, Parenteau-Lebeuf fait du corps l'objet d'une dissolution identitaire. Ayant « depuis toute petite [...] toujours désiré être belle<sup>17</sup> », Marie-Laurence Imbeau rencontre un jeune peintre à travers les yeux duquel elle entrevoit, enfin, sa beauté. Très vite, elle renonce à ses propres projets de poésie et se transforme en Ellifal Sellif-Selertend, sa muse, et, bientôt, son œuvre. Rappelant ces corps de femmes signés par l'artiste Yves Klein dans les années 60 ou les femmes objectifiées des performances de Vanessa Beecroft, Ellifal se désubjectivise et, pour l'autre, fait de son corps un objet d'art<sup>18</sup>. Atteint d'une étrange affection rendant son épiderme nacré, le personnage devra s'affranchir de son Pygmalion pour tenter de retrouver, par-delà un miroir brisé, quelques fragments d'identité. Semblablement, dans *Bad Skin Girl's Dirty Secrets*, une jeune fille en proie à un violent sentiment d'altérité à l'égard de son corps oscille entre affirmation de soi et désir de conformité. Plantée elle aussi devant un miroir, fumant avec fébrilité, l'héroïne imaginée par Carolyn Guillet pour le cinquième monologue de *Seventeen [Anonymous] Women* s'interroge sur son apparence, sur ce qui la relie à son corps, à sa famille, au monde. Frondeuse en apparence mais habitée par une sourde fragilité, la jeune fille (interprétée avec grâce par Adrienne Richards) se tient en équilibre précaire sur le fil du rasoir, n'ayant comme seule arme, pour désamorcer sa terreur de vivre, qu'un peu d'autodérision. Une arme qui, devant l'appel répété de l'entaille corporelle<sup>19</sup>, ne fait pas le poids.

Dans un tout autre registre, les filles de *Parlons chasse et pêche* s'en prennent également à la dictature de la beauté. Dans un tableau fort justement intitulé « *Getting Ready For the Night* », elles égratignent les rituels intimes auxquels le corps est

17. Dominick Parenteau-Lebeuf, *Nacre C*, dans *Filles de guerres lasses*, op. cit., p. 20.

18. Ce thème du corps désindividualisé et utilisé comme matériau passif dans une pratique artistique est magnifiquement exploré, aussi, dans le roman de José Carlos Somoza, *Clara et la pénombre* (Arles, Actes Sud, 2003).

19. Dans l'ouvrage qu'il consacre au sujet, l'anthropologue David Le Breton rappelle que la blessure auto-infligée est toujours la manifestation d'une *fragilité identitaire*. Difficilement résistible, l'impulsion d'entailler sa propre chair, fréquente chez les jeunes femmes, répond à une quête de soi, un désir de se sentir exister et de se remettre, maladroitement, douloureusement, au monde (David Le Breton, *la Peau et la Trace*, Paris, Métailié, 2003).

« Dirty Skin Girl Secrets », l'un des tableaux de *Seventeen [Anonymous] Women* de Carolyn Guillet, pièce mise en scène par Diana Fajrajsl (Infinithéâtre, 2005). Sur la photo : Adrienne Richards. Photo : David Paterson.

soumis avant d'être lancé dans l'arène de la séduction. Débutant de façon assez réaliste, le tableau ira progressivement vers la démesure, le débordement *trash*, rappelant dans la forme et le propos quelques-unes des dernières performances des Fermières Obsédées. L'effet est jouissif, voire cathartique. Cédant à une gestuelle de plus en plus désarticulée, engloutie sous la crème, enroulée dans le Saran Wrap, chacune des comédiennes nous renvoie le reflet grossi, grotesque, des petites tortures quotidiennes qu'impose la standardisation actuelle des corps. Ainsi, sous son vernis loufoque, ce tableau distille peu à peu un certain malaise, suscitant un rire jaune qui invite à la réflexion.

Par ailleurs, les trois productions font aussi du corps le lieu rayonnant à partir duquel est interrogée la sexualité. Si celle-ci se révèle presque toujours sordide dans *Filles de guerres lasses*, les deux autres pièces tracent les contours d'une sexualité complexe, tissée d'ambivalences. Ainsi, du côté d'Infinithéâtre, dans le tableau intitulé « Anonymous Love Genius », Djennie Laguerre campe une jeune femme faisant face aux failles de son « système », lequel est supposé la prémunir contre toute forme d'attachement. À la fois drôle et sombre, ce tableau évoque la coexistence difficile entre l'affirmation de l'indépendance sexuelle et le désir d'aimer malgré l'éventualité proche, vertigineuse, de la perte. Plus tard, dans le tableau intitulé « Librarian Longing », c'est l'écart entre le fantasme et la réalité qui est présenté, délicieusement, à travers les rêveries érotiques d'une bibliothécaire solitaire. Du bout des lèvres, puis avec éclat, celle-ci dévoile un scénario intime, toujours le même, où il est question d'un lit blanc, d'une mangue, d'une impossible rencontre charnelle avec deux jeunes homosexuels.

Les articulations complexes de la sexualité sont également explorées avec acuité du côté du Théâtre Sans Borne. Ainsi, le personnage de Gabie, collant des Post-it jaunes sur son corps en énumérant des noms de garçons, présente avec une poésie singulière, irrésistible, les premiers balbutiements du désir. Un désir qui, allant s'amplifiant, prendra sa pleine mesure dans le tableau intitulé « À ton insu ». Explorant le côté glauque d'une société hypersexualisée (« Je te fourre le cortex »), l'affirmation intempestive de la concupiscence (« Crème sûre »), l'ambivalence entre la quête de l'assouvissement charnel et l'envie d'amour (« Craque ») et, en filigrane, plusieurs des autres possibles du désir, la somme des tableaux de *Parlons chasse et pêche* agit comme un puissant révélateur des ambivalences que vivent les jeunes femmes, aujourd'hui, à l'égard de la sexualité. Des ambivalences qui, au-delà du seul comportement sexuel, teintent les constructions identitaires dans leurs rapports à la corporéité, à l'amour, à l'autre.

## Féminin pluriel

GENEVIÈVE

Elles se marièrent, eurent beaucoup d'enfants et vécurent heureuses jusqu'à la fin des temps.

AMÉLIE

Peut-être, peut-être pas. Elles vécurent point. On va vivre...



*Filles de guerres lasses* de Dominick Parenteau-Lebeuf, mises en scène par Caroline Binet. Spectacle de Baraka Théâtre, présenté au Théâtre d'Aujourd'hui à l'automne 2005. Sur la photo : Marie-Ève Des Roches, Ève Duranceau, Bénédicte Décaray et Christophe Rapin. Photo : Yanick Macdonald.

## VALÉRIE

On va vivre comme des maudites folles, comme des plottes<sup>20</sup>, comme des saintes, comme des vedettes, comme des moins que rien, comme des mamans, comme des femmes-lilas, comme des femmes rebelles... comme... comme<sup>21</sup>...

Une longue énumération de noms de femmes – connues ou inconnues – suit cet échange, chacune des Starlettes y allant de sa propre petite litanie. Dans ce dernier tableau de *Parlons chasse et pêche*, qui survient après une émouvante ode à la mère (« Très chère maman »), les diverses figures féminines convoquées accompagnent l'affirmation partagée d'un criant et tempétueux désir de vivre. Un désir qui, proche de celui émanant de *Seventeen* [Anonymous] *Women*, semble se profiler à l'envers de celui exprimé par les héroïnes fatiguées de *Filles de guerres lasses*. Aussi cet écart révèle-t-il que, malgré plusieurs parentés formelles et thématiques, chacune des

« pièces de filles » ayant déferlé sur nos scènes à l'automne dernier a su explorer son propre imaginaire. Mis ensemble, et rejoignant un mouvement imprimé par le monde des arts visuels, ces imaginaires hétérogènes participent de la construction de l'étonnante cartographie actuelle du féminin. Celle-ci, oscillant entre diverses manifestations de la luminosité et du désarroi, irréductible à une seule de ses composantes, se dessine à travers l'enchevêtrement des voix, composant peu à peu un paysage mouvant, émouvant. Il est à souhaiter que ces voix continuent de se faire entendre et que, très vite, d'autres viennent les rejoindre. **J**



20. On remarque que, depuis peu, les jeunes femmes se sont approprié des termes autrefois dégradants, se désignant dorénavant elles-mêmes, de façon ludique ou provocatrice, comme des plottes, des pitounes, des cocottes. Plus largement, le terme « fille », auparavant infantilisant, tend, au quotidien, à remplacer le mot « femme ». Chez les anglophones, la prédilection pour les termes *girlie*, *chick*, *babe* et *bitch* participe de cette même dérivation terminologique, une forme ambiguë d'*empowerment* comparable à l'appropriation, par les Noirs, du mot *nigger*. Du côté des arts et des médias, cette mouvance s'observe, notamment, dans les noms que se choisissent les artistes ou les collectifs tels que *Fat Chick*, *The Chicks On Speed*, *Babes in Boyland* (Baumgardner & Richards, *op. cit.*, Laurent Courau, *Mutations pop et crash culture*, Rodez, Le Rouergue/Chambon, 2004).

21. Théâtre Sans Borne, *op. cit.*, n. p.