

La place des femmes en théâtre : chantier féministe

DU 8 AU 13 AVRIL 2019
RAPPORT



***À travers un corps marqué, scarifié.
Lieu de mémoire, archive en mouvement.***

Je suis cet être. Je suis une présence. Je prône la conscience de mon actualité, de ma capacité d'être pour pouvoir assumer comme il se doit le déjà-là, ou ma présence dans le monde. Et je sais être solidaire, c'est-à-dire d'une solidité farouche, comme un ancrage, et d'une solidarité visible, reconnaissable.

Marie-Louise Bibish Mumbu¹

Mot de témoin

Journée professionnelle du vendredi 12 avril 2019

1 L'intégralité du texte témoignage de Marie-Louise Bibish Mumbu est disponible au chapitre 3 du présent document.

LA PLACE DES FEMMES EN THÉÂTRE :
CHANTIER FÉMINISTE





Les titres autrices, chercheuses et metteuses en scène ont été privilégiés, sauf lorsqu'une demande alternative nous a été faite.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉSENTATION DU RAPPORT	4	CHAPITRE 3 : LA TRANSMISSION DES SAVOIRS	119
MOT DE GINETTE NOISEUX	6	1- Programmation	123
OBJECTIFS DU CHANTIER	11	- Prises de paroles d'artistes – Soirée d'ouverture	127
CHAPITRE 1 : ALLER DE L'AVANT	13	- Pourquoi le masculin devrait-il l'emporter sur le féminin ?	133
1- Chantier	17	- L'histoire de la prise de parole des femmes : voir autrement	135
- Le projet	19	- HF (France) pour l'égalité femmes-hommes dans la culture : un mouvement inspirant	137
- Les libres-penseuses du Comité de direction	21	- Déboulonner les mythes	139
- Le Comité de direction	22	- Femmes et médias : présence et représentation	143
- Les chercheuses du RÉQEF	26	- Pratiques théâtrales : de nouveaux territoires	147
- Le réseau québécois en études féministes	27	- Journées professionnelles : comment être des alliés-es ?	153
- Sources de l'étude	28	- Le <i>design thinking</i> au service des journées professionnelles	155
- Faits saillants de la recherche	29	- Le programme des journées	157
- Les intervenant-es de la semaine	33	- Le design des journées	159
- Rencontres ouvertes au grand public	35	- Les dynamiques au cœur du processus des ateliers collaboratifs	161
- Journées réservées aux professionnel·les	41	- Soleil Launière	162
2- Recommandations	45	- Les témoins	163
3- Conclusion	55	- Des sources d'inspiration	167
CHAPITRE 2 : RAPPORT DE RECHERCHE	59	- Chacune de nos additions	169
1- Portrait statistique des auteur·rices et metteur·euses en scène – Montréal et Québec 2017-2019	65	2- Traces	173
2- Représentation des auteur·rices et metteur·euses en scène dans les médias écrits – rentrée théâtrale 2018	89	- Mot d'ouverture de Mayi-Eder Inchauspé et Elkahna Talbi	175
3- Conclusion	109	- Prises de paroles des chercheuses et représentantes des F.E.T.	179
4- Annexes	113	- Marilyn Perreault et Pascale Rafie, représentantes des F.E.T.	185
		- Brigitte Haentjens	189
		- Suzanne Lebeau	197
		- Zab Maboungou	203
		- Intervention de Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent	205
		- Mots des témoins : Jules Bourdon Ronfard ...	209
		- Mots des témoins : Marie-Claude Garneau ...	215
		- Mots des témoins : Marie-Louise Bibish Mumbu	219
		- Mots des témoins : Ginette Noiseux	225
		LES ÉQUIPES ET PARTENAIRES	232



PRÉSENTATION DU RAPPORT

Du 8 au 13 avril 2019 s'est tenu, au Théâtre ESPACE GO, le premier chantier de réflexion sur la place des femmes en théâtre au Québec.

Durant six jours, plus de 850 personnes issues des milieux culturel, étudiant et de la recherche, ainsi que du grand public se sont réunies pour se nourrir de savoirs féministes, de réalités intersectionnelles, pour être à l'écoute et pour travailler ensemble à des solutions concrètes pour la construction de la parité femmes-hommes dans le milieu théâtral québécois.

Largement relayé, l'événement a rapidement débordé le cadre de la salle du Théâtre ESPACE GO. Les médias et les différents réseaux se sont saisis de cette mobilisation, venue s'ajouter à celles des femmes artistes de plusieurs milieux de création, pour multiplier les antennes de relais sur l'enjeu de la parité en culture.

Ce rapport en appelle, par neuf recommandations, à des engagements concrets de la part des gouvernements, des instances subventionnaires, des directions d'écoles de formation – là où tout commence –, et des directions artistiques des compagnies théâtrales – là où tout se joue. Il s'adresse aussi au Conseil québécois du théâtre, aux médias, aux organismes de services, aux associations d'artistes, aux compagnies à créatrices et à créateurs, aux metteuses et metteurs en scène, ainsi qu'aux jeunes comédiennes et comédiens en formation dans les écoles de théâtre.

Nous avons souhaité que ce rapport soit un outil pour que chacun-e apporte, à son niveau, sa contribution à la promotion de la parité dans le milieu théâtral. Nous avons aussi souhaité qu'il contribue à la reconstruction de notre patrimoine théâtral ; en préservant la mémoire de l'organisation de ce chantier, de ses contenus, et des écrits des personnes.

Ce rapport se veut une référence pour l'ensemble du milieu théâtral.

CHAPITRE 1 : ALLER DE L'AVANT

La première section de ce chapitre, *CHANTIER*, présente le contexte du Chantier, son Comité de direction (mandat et fonctionnement), ainsi que le partenariat de recherche créé avec le Réseau québécois en études féministes (RéQEF). On y fait aussi un retour sur le déroulement de toutes les rencontres de la semaine.

La seconde section, *RECOMMANDATIONS*, présente neuf actions concrètes pour la construction de la parité dans le milieu théâtral québécois.

CHAPITRE 2 : LA RECHERCHE

Ce chapitre expose le contexte et le détail de la recherche statistique et l'analyse de la couverture médiatique de la rentrée théâtrale de l'automne 2018, menées par des chercheuses du RéQEF et des membres des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.).

CHAPITRE 3 : LA TRANSMISSION DES SAVOIRS

Afin de présenter la pluralité des points de vue et de conserver des traces des précieuses prises de parole qui ont eu lieu durant la semaine du Chantier, la première section de ce dernier chapitre du rapport, *PROGRAMMATION*, détaille les contenus de chacune des rencontres de la semaine ainsi que l'organisation et les objectifs des journées professionnelles.

La seconde section, *TRACES*, collige tous les textes écrits et lus en public par les participant·es. L'ensemble de ce volumineux chapitre permet d'entrevoir la situation des femmes en théâtre telle qu'elle s'est découverte à nous durant toute la semaine.



MOT DE GINETTE NOISEUX

*Le temps me noie
dans son froissement.*

Des plis innombrables.

*Les formes se déforment
dans leur ondulation sans fin.*

*Les êtres glissent et tombent
dans leur obscurité.*

(Lily)

Fera-t-il beau demain?

*S'il pouvait
faire beau demain.*

*J'aimerais tant
qu'il fasse beau demain.*

Peut-être qu'il fera beau.

(Madame Ramsey)

Evelyne de la Chenelière
Lumières, lumières, lumières

MAIS OÙ DONC S'EXPRIME LA VIE DE L'ESPRIT DES CRÉATRICES SUR NOS SCÈNES THÉÂTRALES ?

Majoritaires à réussir les concours d'entrée dans les écoles d'art puis écartées des institutions artistiques à leur sortie, les jeunes créatrices qui ont investi beaucoup de temps et d'argent dans leur formation subissent toujours les contrecoups du système de domination masculine du milieu théâtral.

Malgré le progrès réalisé vers une meilleure représentation des autrices et des metteuses en scène au sein des programmations 2017-2018 et 2018-2019, et ce, grâce à la pression exercée par les Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.), la saison 2019-2020 témoigne d'un recul de la part de plusieurs directions artistiques.

S'il y a une prise de conscience réelle dans le milieu, le théâtre est encore et toujours une affaire d'hommes.

Précisons qu'on ne parle pas, ici, d'un complot. Personne ne dit : « allez-y, marginalisez les femmes artistes ». Mais on a bel et bien affaire à un parti pris collectif et individuel, conscient ou non, en faveur des productions des hommes, ce qui a pour effet direct de priver le Québec de l'imaginaire de la moitié de la population.

Plus de 4 millions de femmes vivent au Québec. Et elles représentent aujourd'hui plus de 60 % des diplômées universitaires. Les femmes sont des citoyennes qui participent pleinement à l'exercice de la démocratie. De plus, elles sont majoritaires à constituer les publics et les lectorats.

Or, la culture est encore massivement enseignée et massivement produite par les hommes.

Sur nos grandes scènes de théâtre — là où il y a de l'argent et des moyens —, ce sont majoritairement des textes d'hommes qui sont à l'affiche. Conséquemment, les représentations de femmes que nous voyons et entendons sur scène proviennent des imaginaires masculins. Et quand un texte d'autrice arrive à frayer son chemin, c'est en grande majorité à des hommes que l'on en confie la mise en scène. Ils sont souvent très talentueux, l'enjeu n'est pas là.

Si l'Art est l'un des principaux vecteurs de formation et de transformation de chaque être humain, si l'Art est ce relais, cet espace qui se déploie là où le Politique et l'Histoire ne suffisent plus, si l'on attend des artistes qu'ils et elles créent de la beauté, engendrent des savoirs et éclairent nos consciences, la question se pose : où sont les imaginaires des créatrices dans la construction de ce magnifique projet de société ?

Quelle place fait-on à leur esprit d'invention, à leur esprit critique, à leurs points de vue de femmes ? Où donc s'exprime *la vie de l'esprit* des créatrices sur nos scènes théâtrales ?

Comment prétendre que la culture façonne l'avenir de notre monde sans l'apport des œuvres créées par des femmes ? Et comment articuler ce projet de parité à l'inclusion de toutes les femmes, en privilégiant l'intersectionnalité dans toutes ses sphères ?

Ce manque de perspectives de femme dans l'offre artistique a des conséquences. Elle expose au quotidien les enfants, les adolescent·es, les adultes à des contenus limités, des modèles esthétiques et des stéréotypes biaisés qui nous pénètrent à notre insu, et dans lesquels les femmes, grandes amatrices de culture et de théâtre, ne se reconnaissent pas ou peu.

Il faudra des mesures radicales et des actions fortes pour que les directions artistiques et les directions des conseils des arts se mettent à jour : pour qu'elles valorisent le matrimoine ; fassent progresser le nombre de créatrices à la tête des grandes institutions artistiques et au cœur de leurs programmations ; réfléchissent de façon globale à la répartition des ressources au sein du milieu.

Nous ne pouvons plus attendre que les conditions parfaites soient en place pour faire de l'atteinte de la parité entre les femmes et les hommes une réalité. C'est maintenant qu'il faut agir et, dans cinq ans, en tirer des bilans. Il s'agit de faire progresser la parité dans les faits avec une obligation de résultat.

Du concret et de la solidarité à la cause : c'est ce que toutes les créatrices réclament. Que la société québécoise passe à l'action pour qu'il n'incombe plus qu'aux créatrices de briser les plafonds de verre et de décaper les planchers collants pour réaliser leurs œuvres.

Et le concret passe par la révision des modèles de financement. Parce que le financement des arts ne se résume pas à une simple distribution de subventions, mais doit refléter les valeurs de notre société, valeurs que nous devons retrouver au cœur des politiques des conseils des arts.

La population est prête à recevoir ces nouvelles réglementations, qui nécessairement vont transformer l'offre artistique. Et pour le mieux. Le public n'a pas déserté les salles de théâtre ni les cinémas quand les institutions québécoises et canadiennes qui financent les arts ont développé des programmes de discrimination positive réservés aux premières nations, à la diversité culturelle, aux artistes des régions et aux anglophones.

En commission parlementaire sur le renouvellement de la politique culturelle du Québec¹, les Réalisatrices Équitables ont adressé leurs questionnements au ministre de la Culture et des Communications du Québec de l'époque : « Comment est-il possible que les femmes, qui représentent 51 % de la population, qui étudient en très grand nombre pour devenir créatrices, mais qui reçoivent un pourcentage de subvention scandaleusement bas, n'aient profité d'aucun programme spécial depuis 50 ans ? Pourquoi tout le monde passe avant elles ? Sont-elles condamnées à rester, pour toujours, la majorité invisible ? »

1 *Enfin l'équité pour les femmes en culture ?*, Mémoire des Réalisatrices Équitables présenté en 2016 au ministre Luc Fortin du MCCQ

Les femmes sont en colère, dites-vous ?

L'événement, *La place des femmes en théâtre : Chantier féministe*, qui s'est tenu au Théâtre ESPACE GO en avril dernier, nous a placées au croisement des trajectoires de colères, d'essoufflement, d'espoirs et de besoin viscéral de changement portées par de très nombreuses femmes du milieu théâtral québécois. Ce que les F.E.T. ont brillamment documenté en 2016 et 2017.

Or si nous sommes en mouvement, nous ne sommes ni un regroupement de lobbying d'artistes ni des chercheuses en études féministes. Nous n'en avons ni le temps, ni l'expertise, ni les compétences. Nous avons une œuvre à écrire, à mettre en scène, à dessiner, à éclairer, à concevoir, à jouer, à documenter, à répéter, à soutenir.

Nous sommes des femmes de théâtre aux démarches plurielles, aux féminismes pluriels, aux connaissances plurielles. Nos pratiques de femmes de théâtre prennent vie dans la rencontre avec le public. C'est là notre savoir, notre pouvoir. C'est ce qui donne sens à nos créations.

Chacun des thèmes des rencontres au programme a fait l'objet d'échanges nourris et passionnants au sein du Comité de direction. Il y avait tant à couvrir en une toute petite semaine. Tout comme pour le choix des sujets, l'objectif de construire la semaine en dialogue avec le public de théâtre et les gens de la profession a rallié toutes les femmes du Comité.

Il est aussi apparu important pour le Comité de direction de nommer notre féminisme dans le titre de cet événement, un féminisme multiple dont nous tirons des enseignements précieux et un renforcement essentiel, réparateur, régénérateur.

Nous avons souhaité réunir tout au long de la semaine des praticien·nes, des universitaires, des chercheuses, des personnes en position de pouvoir institutionnel, des instigatrices de mouvements, des directions artistiques, des personnes d'influence, femmes et hommes, et les publics curieux de nos œuvres.

Comme toutes les personnes réunies pour assister à chaque prise de parole, à chaque dîner-causerie et à chaque table ronde de la semaine, nous avions un immense besoin de refaire le plein de connaissances, de nouvelles prises de conscience, et ce, du point de vue des femmes.

Et nous avons été comblé·es. L'événement, pour ma part, et je crois que cela a été partagé par plusieurs, m'a vraiment prise par surprise et éblouie. Ce n'est pas par une seule fenêtre que se sont dévoilées à notre regard et à notre écoute la réalité des créatrices et la pensée des intellectuelles du Québec d'aujourd'hui, mais à travers une verrière à la structure complexe, un ouvrage ciselé par de fabuleuses artisanes.

Oui, nous sommes en colère, de beaucoup de colère et de plusieurs colères légitimes et fondées. Mais ce n'est pas de la colère qui s'est vécue pendant ce chantier. C'est un sentiment d'empuissance dans la sororité et la solidarité.

La marche pour la parité en culture est déjà commencée. Et chacune des mobilisations des créatrices les renforce dans leur détermination à obtenir l'équité des chances et des moyens pour réaliser leurs œuvres et les faire rayonner.

Comment y parvenir ? La réponse aujourd'hui est politique.



MERCI

Je tiens à exprimer ma reconnaissance profonde aux femmes du Comité de direction qui m'ont beaucoup appris et ressourcée, aux chercheuses du RéQEF pour leur contribution inestimable, à toutes les grandes savantes et les femmes de terrain qui ont pris la parole et qui nous ont tant inspirées et souvent bouleversées.

Merci aux membres actives des F.E.T. dont les actions sont réellement une source de transformation de notre milieu, qui agit aussi au-dedans de soi. Je sors transformée du chemin que nous avons parcouru ensemble ces 18 derniers mois. Et merci aux femmes du Mouvement HF France, qui ont développé une vision créative, ouverte de l'activisme, et des outils si utiles pour la promotion de la parité.

Merci aux très jeunes femmes des ateliers collaboratifs qui ont ajouté encore plus de sens et de portée à notre action, et aux aînées qui bataillent depuis longtemps et dont la présence a été un repère de tous les instants dans le partage.

Merci aux chercheuses en études féministes dont la pensée exigeante, abondante et critique nous éclaire, comme elle nous rappelle à nos devoirs de vigilance.

Merci aux personnes et aux institutions qui ont cru à l'importance de la tenue de cet événement et qui ont été au rendez-vous pour son financement.

Merci à Mayi-Eder Inchauspé et à Emeline Goutte d'ESPACE GO, à qui la qualité de la réalisation de cette semaine sur la place des femmes en théâtre doit beaucoup.

Enfin, merci à la petite et valeureuse équipe de GO pour son support et sa passion.



OBJECTIFS DU CHANTIER

COMMENT ÊTRE DES ALLIÉ·ES ?
COMMENT ACTIVER LE CHANGEMENT POUR :

- **RENDRE VISIBLE LA CONTRIBUTION DES FEMMES AUX AVANCÉES DE L'ART THÉÂTRAL ;**
- **ACCÉLÉRER LA PRISE DE CONSCIENCE SUR LA NÉCESSITÉ DE VALORISER LE POTENTIEL DES FEMMES ARTISTES ;**
- **MIEUX COMPRENDRE LES DIVERSES CONTRAINTES ET INCITATIONS RENCONTRÉES TOUT AU LONG DU PARCOURS DES FEMMES EN THÉÂTRE ;**
- **NOURRIR LES RÉFLEXIONS POUR FAVORISER LA MISE EN PLACE DE STRATÉGIES QUI DONNERONT AUX FEMMES LES MOYENS DE PARTICIPER À LEUR JUSTE PART À LA CRÉATION THÉÂTRALE QUÉBÉCOISE ;**
- **SENSIBILISER LES INSTANCES AU SUJET DE LA PLACE DES FEMMES EN THÉÂTRE.**



« Un jour, j'ai pris la décision de choisir des protagonistes féminines, me disant : elles seront si fortes que les garçons n'auront pas le choix d'avoir envie de les connaître, de les découvrir, de les suivre. »

Suzanne Lebeau¹

Prise de parole d'artiste

Soirée d'ouverture du lundi 8 avril 2019

1 L'intégralité du texte de Suzanne Lebeau est disponible au chapitre 3 du présent document.

A young woman with brown hair tied back, wearing a blue hoodie, is raising her right hand in a classroom setting. She is looking towards the front of the room. The background is blurred, showing other students and desks. A dark blue rectangular box is overlaid on the right side of the image, containing the chapter title.

Chapitre 1

ALLER DE L'AVANT



**Ce chapitre se présente en deux sections :
CHANTIER et *RECOMMANDATIONS*.**

La première section présente le contexte du Chantier, la composition du Comité de direction et sa mission, le partenariat avec le Réseau québécois en études féministes (RÉQEF), le mandat des chercheuses, et revient brièvement sur toutes les rencontres de la semaine, publiques et professionnelles. Prises de paroles, dîners-causeries, tables rondes et statistiques permettent d'arriver à un même constat : le milieu théâtral et culturel, au même titre que tous les autres domaines de notre société, est concerné par des comportements discriminatoires systémiques liés à des situations de domination et d'influence.

La seconde section est celle que l'ensemble du milieu attend. Elle expose neuf recommandations pour faire progresser, dans les faits et avec des obligations de résultat, la pleine reconnaissance de la contribution des femmes aux avancées de la pratique théâtrale.

Elles concernent la présence, le financement et la valorisation des parcours des femmes, et demandent qu'action soit prise pour promouvoir la parité dans le milieu théâtral.

Il y a deux ans, on ne disait pas autrice, les femmes étaient invisibles à travers les hommes dans la désignation de leur métier. Et en compilant minutieusement des statistiques, on s'est rendu compte que notre feeling n'était pas une fabulation : les femmes étaient bel et bien aussi invisibles DANS leur métier. Depuis deux ans, on dit tout haut ce qu'on pensait tout bas. C'est bien, mais encore faut-il qu'à la suite des constats, il y ait des solutions, des mesures, des règles, des moyens concrets, sinon on risque de ne pas bouger, comme un chevreuil figé devant les lumières d'une voiture qui, probablement, le frappera deux secondes après. Et pourtant, c'était de la lumière qui était devant ce chevreuil et d'habitude, de la lumière, c'est positif.

Marilyn Perreault¹

Prise de parole des F.E.T.
Soirée d'ouverture du 8 avril 2019



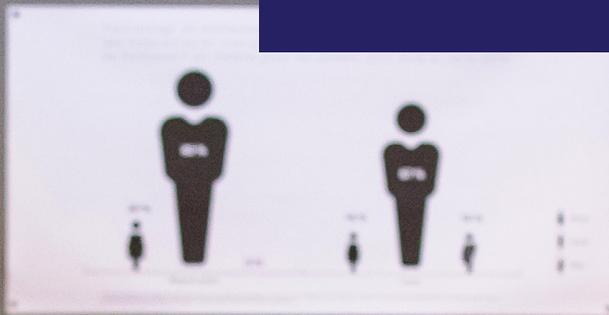
1 L'intégralité de l'intervention de Marilyn Perreault et Pascale Rafie pour les F.E.T. est disponible au chapitre 3 du présent document.

COMMENT DÉPLOYER
LES LEADERSHIPS
DES FEMMES
EN THÉÂTRE ?

COMMENT AFFIRMER
LA VISIBILITÉ
EN

COMMENT VALORISER

CHANTIER





LE PROJET

ÉTUDES PRÉPARATOIRES

En 2017, les F.E.T., un rassemblement de créatrices indignées et fatiguées de sentir que leur genre a encore aujourd'hui un impact sur la considération de leur travail, lançaient dans l'espace public des constats frappants. De 2012 à 2017, sur les scènes francophones, des 151 pièces à Montréal et à Québec qui ont été entièrement produites par les théâtres où elles ont été présentées, seulement 19 % des textes et 19 % des mises en scène ont été confiés à des femmes.

À la suite de ce constat, ESPACE GO propose, en collaboration avec les F.E.T., la tenue d'un Chantier féministe portant sur la place des femmes en théâtre. Aux racines de ce grand projet se trouve le désir d'ESPACE GO de mettre en lumière et de faire résonner l'intelligence du travail accompli précédemment par les militantes des F.E.T., et d'assurer un relais en offrant sa structure, ses ressources, ses compétences, et ce, afin de solidariser d'autres artistes dont la pluralité des pratiques et des points de vue de femmes permettront d'accélérer l'atteinte de la parité dans le milieu théâtral.

L'événement se veut d'envergure. ESPACE GO et les F.E.T. sont en relation avec le Mouvement HF, en France, qui réclame l'égalité réelle entre hommes et femmes au sein des postes de responsabilité, dans l'attribution des subventions, dans les programmations, dans les instances décisionnelles et nominatives. HF a vu le jour en 2008 et compte aujourd'hui 14 collectifs régionaux. L'organisation du Chantier tire plusieurs leçons des actions de leurs membres : l'importance de se retrouver entre alliées, de se concentrer sur ce qui fonctionne, d'expérimenter. Sans lâcher.

ESQUISSES PRÉLIMINAIRES

Très tôt, la structure du Chantier se dessine. Au rendez-vous : savoirs, débats d'idées, objectifs à cibler se déclinent selon trois grands axes que sont les Savantes (tables rondes), les Curieuses (dîners-causeries) et les Allumées (journées professionnelles). Si, évidemment, le projet va évoluer, le concept

reste fidèle à son élan d'origine : le niveau des débats devait être élevé. Pour ce faire, nous nous sommes référées à des sources documentées et nous avons fait appel à des intervenantes de haut niveau.

Au départ, nous souhaitons, à travers ce projet, brosser un portrait global de la place des femmes en théâtre, dans tout ce que cela implique : s'attarder à tous les corps de métier, ratisser tout le territoire du Québec et sortir des grands centres, examiner le milieu théâtral, anglophone autant que francophone. Il a néanmoins fallu circonscrire le champ d'analyse puisque le projet s'avérait être trop ambitieux. Ce sont les corps de métier d'autrices et de metteuses en scène – qui avaient déjà fait l'objet d'analyses par les F.E.T. – qui ont été retenus pour cette première édition du Chantier féministe. Il va sans dire que si nous avions pu brosser le portrait de la réalité des conceptrices, par exemple, et si nous avions eu les ressources pour détailler le portrait des réalités des femmes artistes avec une approche intersectionnelle, comme le soulignaient Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent à la soirée d'ouverture¹, les inégalités seraient multipliées.

Pourtant, même s'il a fallu conserver un échantillonnage plus restreint, toutes les informations colligées pour la mise sur pied de ce chantier féministe ont permis de constater, au fil de nos recherches, que la situation vécue par les autrices ou les metteuses en scène se répercute sur tous les autres corps de métier. Dans d'autres disciplines artistiques, comme la musique et la danse, les mêmes enjeux, le même plafond de verre et les mêmes biais systémiques sont courants. Ainsi, même si le champ d'études n'a pas permis de les comparer avec le milieu anglophone ou avec les régions, par exemple, les résultats sont probants. Le milieu théâtral francophone québécois, au même titre que tous les domaines de notre société, est favorable à la parité, mais ne met aucune mesure concrète en place pour l'atteinte de cet objectif. Il s'en remet aux bonnes volontés individuelles des personnes en poste de pouvoir ou d'influence.

EXÉCUTION

Le 26 septembre 2018 se tenait à ESPACE GO, la première rencontre du Comité de direction du Chantier féministe sur la place des femmes en théâtre.

1 Le discours de Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent est disponible dans son intégralité au chapitre 3 du présent document.

LES LIBRES-PENSEUSES DU COMITÉ DE DIRECTION

Le développement, l'idéation, l'organisation d'un tel projet devaient réunir des forces vives de la communauté théâtrale, aux idées franches, aux démarches multiples et aux perspectives différentes. Pour former le Comité de direction, nous avons fait appel à la nouvelle génération de féministes dont la grande force est de regarder le paysage qui s'offre à nous par différentes fenêtres. Ainsi le point de vue de l'une informe l'autre des angles morts du sien.

Nous ne recherchions pas le consensus, mais la transversalité d'intelligences concentrées sur des priorités différentes, mais pas seulement. Pour constituer le Comité de direction du Chantier féministe, nous souhaitions réunir des femmes de théâtre dont le parcours, les expertises professionnelles et les réalités de femmes font de chacune d'elle, au « *day to day* », une artiste, une femme de terrain, avec sa propre signature. Parce que chaque artiste est unique, qu'il n'y a pas qu'une seule conception de l'excellence artistique ni une seule façon d'être féministe, comme l'a rappelé Mayi-Eder Inchauspé à la soirée d'ouverture, nous avons souhaité que ce Comité de direction ne parle pas que d'une seule voix. Au contraire, nous avons voulu les additionner.

Des 17 femmes qui ont accepté en septembre 2018 de former le Comité de direction, et que nous remercions sincèrement pour l'éclairage qu'elles nous ont apporté, un noyau dur de douze femmes a mené le projet.

LE MANDAT ET LE FONCTIONNEMENT DU COMITÉ DE DIRECTION

Le Comité de direction avait comme mission de bâtir une programmation, de construire une semaine dont l'objectif final était la production de recommandations destinées au milieu théâtral. Dans un souci d'efficacité, les membres du Comité de direction se sont réparti les axes de réflexion au sein de sous-comités : sous-comité recherche, sous-comité programmation pour valider les thèmes des différentes discussions et tables rondes, et un dernier sous-comité pour travailler sur les journées destinées aux professionnel·les.

À la suite du Chantier, le Comité de direction a aussi invité d'autres créatrices ayant participé aux journées professionnelles à venir partager leur expérience, et apporter leurs expertises afin de valider les priorités s'étant dégagées de ces journées, dans le but de nourrir la rédaction des recommandations du présent rapport.

Au final, entre l'automne 2018 et l'automne 2019, 47 réunions ont eu lieu en préparation et en conclusion du Chantier, qu'il s'agisse de réunions du Comité de direction (9), de réunions de sous-comités (12), de discussions informatives ou préparatoires (5), de rendez-vous avec les directions d'écoles de théâtre (6) ou avec des interlocuteurs·rices au sein des différents conseils des arts (7), ou de rencontres avec les modérateurs·rices de discussions (8).



Catherine Bourgeois



Marcelle Dubois



Alix Dufresne



Marie-Eve Huot



Mayl-Eder Inchauspé



Melissa Larivière



Marie-Ève Milot

LE COMITÉ DE DIRECTION



Émilie Monnet



Ginette Noiseux



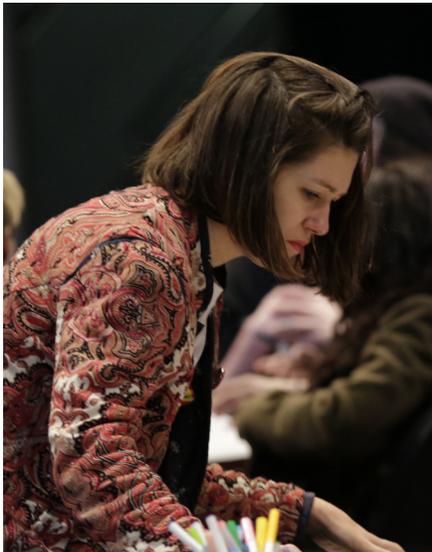
Solène Paré



Marie-Claude St-Laurent



Elkahna Talbi



Emeline Goutte



Sacha Lubin

Catherine Bourgeois

Directrice artistique et générale de Joe Jack et John, metteuse en scène, conceptrice, professeure et représentante des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.). Ses œuvres résonnent grâce à l'humanité des distributions, ainsi qu'à travers leurs thématiques sociales interrogeant notre rapport à l'autre.

Marcelle Dubois

Directrice artistique et générale de Jamais Lu, directrice artistique du Théâtre les Porteuses d'Aromates, codirectrice artistique du Théâtre Aux Écuries, autrice et metteuse en scène. Elle est récipiendaire d'un prix Sentinelle du Conseil québécois du théâtre (2015).

Alix Dufresne

Metteuse en scène, autrice et comédienne. Créatrice en résidence au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui et à LA SERRE-arts vivants, elle cosigne la mise en scène de *La déesse des mouches à feu*, qui remporte un prix de l'Association québécoise des critiques de théâtre section Montréal.

Marie-Eve Huot

Codirectrice artistique du théâtre Le Carrousel, auteure et metteuse en scène. Ses spectacles tournent au Québec et à l'étranger. Elle a siégé au conseil d'administration de Théâtres Unis Enfance Jeunesse et a participé à la remise sur pied de l'ASSITEJ Canada.

Mayi-Eder Inchauspé

Directrice de l'administration et des ressources humaines du Théâtre ESPACE GO. Gestionnaire culturelle depuis plus de dix ans, elle offre également des ateliers et des formations aux artistes de la relève et aux compagnies émergentes.

Mellissa Larivière

Autrice, metteuse en scène et comédienne. Elle est fondatrice et directrice générale et artistique du ZH Festival, conseillère à la programmation nationale de l'Usine C. Elle est récipiendaire d'un prix Sentinelle du Conseil québécois du théâtre (2018). Elle siège depuis 2018 comme membre du conseil d'administration de Tangente, acteur majeur de la danse contemporaine.

Marie-Ève Milot

Codirectrice artistique du Théâtre de l'Affamée, autrice, metteuse en scène, comédienne et représentante des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.). En 2017, elle a joué dans *Les Barbelés* d'Annick Lefebvre, créé au Théâtre de la Colline et repris au Quat'Sous en septembre 2018. Elle a signé ses premières mises en scène avec *Chienne(s)*, en 2018, et *Guérilla de l'ordinaire*, en mars 2019, au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

Émilie Monnet

Directrice artistique de Scène contemporaine autochtone (SCA) et des Productions Onishka, créatrice pluridisciplinaire, metteuse en scène et comédienne. Sa pratique s'articule autour des questions d'identité, de mémoire, d'histoire et de transformation ; ses œuvres privilégient les processus de création collaboratifs.

Ginette Noiseux

Directrice du Théâtre ESPACE GO et conceptrice. En 1981, elle joint le Théâtre Expérimental des Femmes (TEF), devenu ESPACE GO en 1991. Elle en assume entièrement la direction artistique à partir de 1987. Sa recherche s'intéresse aux dires et à la représentation des femmes sur la scène, celle des imaginaires, parfois miroirs, parfois fenêtres sur le monde.

Solène Paré

Directrice artistique de Fantôme, compagnie de création, et metteuse en scène. Elle s'intéresse aux procédés d'écriture scénique à partir de matériaux non dramatiques, au courant post-dramatique et à la mise en scène de textes contemporains.

Marie-Claude St-Laurent

Codirectrice artistique du Théâtre de l'Affamée, autrice, comédienne et représentante des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.). Elle a coécrit avec Marie-Ève Milot plusieurs pièces, dont *Chienne(s)* (2018) et *Guérilla de l'ordinaire*, présentée en mars 2019 au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui.

Elkahna Talbi

Autrice, poétesse, artiste de *spoken word* et comédienne. Aussi connue comme artiste de littérature orale sous le nom de Queen Ka, elle présente ses œuvres poétiques originales sur scène un peu partout dans le monde depuis 2007.

AU SUIVI ET AU DÉVELOPPEMENT DES CONTENUS DU COMITÉ DE DIRECTION

Emeline Goutte

Depuis sa maîtrise en gestion de projets culturels effectuée entre la France et l'Allemagne, Emeline Goutte a développé des compétences en administration, production et coordination de projets dans le milieu culturel, et plus particulièrement celui de la dramaturgie contemporaine. Elle a rejoint le Théâtre ESPACE GO en 2018 à titre de chargée de projets au sein du pôle création et adjointe à la direction artistique.

Sacha Lubin

Détenrice d'un baccalauréat en science politique et d'une maîtrise en droit international, Sacha Lubin a consacré ses travaux de recherche sur la condition féminine et les inégalités de genres et de sexes au Québec et ailleurs dans le monde. Elle travaille en politique active depuis 2016 et a notamment été responsable du dossier de la condition féminine auprès de l'ex-ministre Hélène David.



LES CHERCHEUSES DU RÉQEF

Francine Descarries

Professeure au Département de sociologie de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), membre fondatrice de l'Institut de recherches et d'études féministes de la même institution, Francine Descarries est aussi directrice scientifique du RÉQEF depuis 2011. L'UQAM lui a décerné, en 2011, le Prix d'excellence en recherche et création, volet Carrière, pour l'ensemble de sa carrière. En 2012, elle reçoit de la Société royale du Canada le prix Ursula-Franklin pour l'étude du genre, en reconnaissance de sa contribution à l'étude des rapports sociaux de sexes. En octobre 2019, elle reçoit le prix Marie-Andrée-Bertrand, la plus haute distinction décernée par le gouvernement du Québec en science et en culture.

Stéfany Boisvert

Chercheuse postdoctorale au Département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

Se spécialisant dans l'étude des médias audiovisuels, des nouvelles plateformes numériques et de la culture populaire, Stéfany Boisvert s'intéresse aussi tout particulièrement à la question de la diversité sexuelle et de genre dans les fictions médiatiques.

Anouk Bélanger

Chercheuse et professeure au Département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Anouk Bélanger s'intéresse à la culture populaire ainsi qu'aux dynamiques d'action et de création. Codirectrice de l'axe Mutations de la culture et des médias du Centre de recherche interuniversitaire sur la communication, l'information et la société (CRICIS), elle a cosigné l'étude 60 ans de télévision québécoise — Les réalisatrices du petit écran.

LE RÉSEAU QUÉBÉCOIS EN ÉTUDES FÉMINISTES

À la suite d'une rencontre avec Sandrine Ricci, sociologue féministe et chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), Ginette Noiseux et Mayi-Eder Inchauspé ont approché des membres du RéQEF, pour solliciter leur collaboration.

Regroupement stratégique de chercheuses universitaires et des milieux de pratique, le RéQEF a le mandat de soutenir le développement et le rayonnement des études féministes, de genre et sur les femmes au Québec. On leur doit notamment d'avoir accompagné le mouvement des Réalisatrices Équitables. Le RéQEF, déjà très informé des enjeux du milieu culturel en matière de parité, était tout désigné pour compléter, avec les F.E.T., la recherche 2012-2017, en documentant les saisons théâtrales de 2017 à 2019. Avec le RéQEF, la méthodologie des F.E.T. a été précisée et harmonisée ; les chercheuses du regroupement ayant été impressionnées par l'ampleur et la qualité du travail qu'elles avaient déjà réalisé.

LE SOUS-COMITÉ RECHERCHE

Les chercheuses Anouk Bélanger, Francine Descarries et Stéfany Boisvert ont réalisé la recherche avec Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent, membres des F.E.T. et du Comité de direction du Chantier féministe sur la place des femmes en théâtre.

L'analyse de la répartition du financement public selon le genre était, et demeure, une priorité du Comité de direction. Et comme pour les F.E.T. en 2017, ce mandat n'a pas pu être réalisé devant l'ampleur des obstacles rencontrés pour obtenir l'information. Celle-ci s'est avérée être dispersée et non colligée. Il est clair que le nerf de la guerre est là, comme il l'était pour le mouvement des Réalisatrices Équitables. Les écarts selon le genre dans le financement accordé sont un obstacle majeur dans le développement de la carrière des femmes de théâtre, qui partent défavorisées dans un milieu des plus compétitifs.

MANDAT

À la lumière de cet état de fait, le Comité de direction a resserré le mandat confié aux chercheuses :

- Effectuer un portrait statistique de la présence des auteur·rices et metteur·euses en scène dans les salles des théâtres institutionnels depuis 2017, en complément au travail déjà réalisé par les F.E.T. ;
- Effectuer un portrait statistique de la présence des œuvres d'auteur·rices et des réalisations des metteur·euses en scène des productions lors de la dernière année de formation des étudiants dans les écoles de théâtre ;
- Effectuer un portrait statistique des bourses et des prix décernés pour la mise en scène et l'écriture en théâtre, selon le sexe des récipiendaires ;
- Analyser la couverture de presse dans les médias écrits des œuvres des auteur·rices et des réalisations des metteur·euses en scène lors de la rentrée culturelle 2018 ;
- Proposer des conseils pratiques pour valoriser le travail et bonifier la présence des autrices et metteuses en scène sur les scènes montréalaises et québécoises.

SOURCES DE L'ÉTUDE

LES INSTITUTIONS DE L'ÉTUDE 2017-2019

LES THÉÂTRES

Centre du Théâtre d'Aujourd'hui
La Chapelle Scènes contemporaines
Théâtre Aux Écuries
Théâtre ESPACE GO
Théâtre Espace Libre
DUCEPPE
Théâtre jeunesse Les Gros Becs (Québec)
Maison Théâtre
Premier Acte (Québec)
Théâtre de Quat'Sous
Théâtre Denise-Pelletier
Théâtre du Nouveau Monde
Théâtre du Rideau Vert
Théâtre La Bordée (Québec)
Théâtre La Licorne
Théâtre du Trident (Québec)
Théâtre Périscope (Québec)
Théâtre Prospero

LES ÉCOLES DE THÉÂTRE

École de théâtre professionnel du Collège Lionel-Groulx
École de théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe
École nationale de théâtre du Canada
École supérieure de théâtre de l'UQAM
Conservatoire d'art dramatique de Montréal
Conservatoire d'art dramatique de Québec

LES PRIX DE L'ÉTUDE 2017 et 2018

Fondation du Théâtre du Trident – Prix d'excellence des arts et de la culture
CEAD – Prix Gratien-Gélinas (mention spéciale)
CEAD – Prix Gratien-Gélinas
CEAD et Conseil des arts et des lettres du Québec – Prix Michel-Tremblay
Théâtre du Nouveau-Monde – Bourse à la création Jean-Louis Roux (écriture)
Théâtre du Nouveau-Monde – Bourse à la création Jean-Pierre Ronfard (mise en scène)
Conseil des arts du Canada – Prix John-Hirsch
Conseil des arts du Canada – Prix littéraire du Gouverneur général – théâtre
Association québécoise des critiques de théâtre – Prix de la critique
Fondation du Centre des auteurs dramatiques – Prix Louise-LaHaye



FAITS SAILLANTS DE LA RECHERCHE

LES AUTRICES ET LES METTEUSES EN SCÈNE

De manière générale, si l'on compare la période de référence (2012-2017) à la période 2017-2019, il est possible de parler d'avancées pour les femmes autrices dans les catégories qui s'avèrent plus faciles d'accès pour elles, soit le théâtre jeune public et les salles secondaires. Là où le financement est moindre.

Cependant, même dans ces catégories, la progression pour les metteuses en scène est moins impressionnante, puisque ces dernières n'atteignent en aucun cas la zone de parité. On observe même un recul pour ce qui est du théâtre jeune public, mais une avancée dans les salles secondaires où, comme on le sait, la majorité des créations est en autoproduction.

En ce qui concerne les grands plateaux, la participation des femmes à l'écriture et à la mise en scène a augmenté entre les deux périodes. Si ces statistiques envoient un signal encourageant, il demeure que la sous-représentation des femmes demeure un problème endémique, leur taux de participation n'atteignant toujours pas les limites les plus basses de la parité, soit 40 %, tant pour les textes que pour la mise en scène.

LES ÉCOLES DE FORMATION

La recherche a porté sur la dernière année de formation des jeunes actrices et acteurs. Si l'on considère que cette dernière année est celle qui prépare les étudiant·es à la réalité qui les attend, il est difficile d'envisager l'avenir avec enthousiasme lorsque la répartition des textes et des mises en scène dans les programmations des écoles de formation, autant dans les cégeps que les conservatoires, est prise en considération, à moins que des mesures ciblées soient rapidement mises en place. Seulement 20 % des textes solos sélectionnés sont signés par des femmes et la même proportion de mises en scène solos est offerte à des femmes. Ce qui revient à constater que la part des auteurs et des metteurs en scène atteint 80 % des textes et des mises en scène solos.

Bref, ce contexte perpétue chez les jeunes une compréhension genrée du milieu, susceptible de marquer et de structurer leurs parcours. Le cursus à l'étude, la présence dominante d'hommes de métier comme modèles de réussite artistique et l'absence même de questionnement à ces égards contribuent, sans aucun doute, à la reproduction de « ces références d'excellence » sur les scènes professionnelles du Québec.

LES PRIX

Les prix à l'écriture ont été le fer de lance du mouvement des F.E.T. Il allait de soi que la recherche s'attarderait à ceux spécifiquement décernés à la mise en scène et à l'écriture. C'est avec plaisir que nous constatons que la mobilisation a eu un impact, puisque pour les années 2017 et 2018, les constats nous indiquent que les femmes artistes se trouvent enfin dans la zone paritaire, après des décennies d'invisibilité.

LA COUVERTURE MÉDIATIQUE

Après le quantitatif, nous souhaitons aborder aussi le qualitatif de l'accueil fait aux œuvres des femmes en théâtre. La recherche a porté sur la couverture médiatique de la rentrée culturelle 2018 dans les journaux écrits.

Si l'identité de genre d'une artiste n'influence pas nécessairement le nombre d'articles publiés, cela a une incidence certaine sur les angles par lesquels les journalistes abordent la production théâtrale dans leurs écrits. Entre autres différences, les articles portant sur des créations de femmes ont tendance à mettre l'accent sur la dimension affective de l'œuvre, tandis que les pièces d'hommes sont plus fréquemment abordées du point de vue de la réflexion qu'elles provoquent. La lecture comparative des différents articles laisse entendre que les femmes ont un rapport émotionnel, intime, voire autobiographique à la création. Les hommes sont plus méthodiques, font des recherches pour s'attaquer à des thématiques perçues comme étant plus « universelles ». Leurs œuvres sont évaluées en regard de leur originalité. Celles des femmes sont souvent saluées pour leur pertinence et leur actualité immédiate.

Cette différence dans la lecture et l'interprétation des créations hommes-femmes est majeure du point de vue de la pérennité des œuvres. Les œuvres des hommes passent à l'histoire, constituent le répertoire, alors que celles des femmes tombent rapidement dans l'oubli.

L'étude de recherche complète et détaillée fait l'objet du chapitre 2 du présent rapport.



*Comment être des allié-es ?
Il faut d'abord commencer par être ici [;]
En prenant part à la discussion
en ayant l'humilité de dire
peut-être que, sans le vouloir
(c'est souvent sans le vouloir)
j'ai été un frein
j'ai barré la route
j'ai nui
sûrement sans le savoir
par automatisme
par habitude
En étant ici
avec celles et ceux devant, sur et derrière la scène
hommes et femmes qui gravitent autour
de la pratique
en étant ici durant la semaine
c'est le début de cette alliance*

Elkahna Talbi¹

Allocution lors de la Soirée d'ouverture
du Chantier le lundi 8 avril 2019



¹ La prise de parole d'Elkahna Talbi et Mayi-Eder Inchauspé, lors de la soirée d'ouverture du Chantier, est disponible dans son intégralité au chapitre 3 du présent document.



LES INTERVENANT·ES DE LA SEMAINE

Chacune des rencontres avec le public a été réfléchi par le Comité de direction dans la perspective de nourrir les pistes de solutions qui seront dégagées des ateliers collaboratifs des vendredi et samedi réservés aux professionnel·les.

Nous vous présentons dans les pages qui suivent un résumé des thèmes et des propos abordés lors de la Soirée d'ouverture, des dîners-causeries et des tables rondes.

Le chapitre 3 du présent document recense le contenu détaillé des prises de paroles des femmes entendues dans le cadre de ce grand chantier et rend compte de la richesse de leurs pensées et de leurs démarches.

Le Comité de direction a sollicité près d'une soixantaine d'intervenant·es qui ont passionné, mobilisé et questionné leurs auditoires.

LES PRISES DE PAROLES

Julie Auger, Anouk Bélanger, Stéfany Boisvert, Jules Bourdon Ronfard, Marie Brassard, Marilou Craft, Micheline Chevrier, Francine Descarries, Philippe Dumaine, Penda Diouf, Aurore Evain, Marie-Claude Garneau, Brigitte Haentjens, Laurence Haguenaueur, Mayi-Eder Inchauspé, Nantali Indongo, Marie Jasmin, Odile Joannette, Céline Labrosse, Widia Larivière, Marie-Claude Lortie, Suzanne Lebeau, Zab Mabougou, Nathalie Maillé, Stéphane Martelly, Marie-Ève Milot, Émilie Monnet, Marie-Louise Bibish Mumbu, Émilie Nicolas, Lisa Ndejuru, Ginette Noiseux, Blandine Pélissier, Francine Pelletier, Marilyn Perreault, Pascale Rafie, Dorothy Rhau, Emmanuelle Sirois, Marie-Claude St-Laurent, Elkahna Talbi, Martine Turcotte, Anne Morel van Hyfte, Cathy Wong

MODÉRATEUR·RICES

Sandrine Bourget-Lapointe, Alexandre Cadieux, Marie-Ève Gagnon, Myriam Fehmiu, Jessie Mill, Nathalie Petrowski

ANIMATEUR·RICES

Florence Blain Mbaye, Ezra Bridgman, Anne-Laure Mathieu, Lisa Ndejuru

PRESTATIONS ARTISTIQUES

Inès Talbi, Virginie Reid, Soleil Launière



RENCONTRES OUVERTES AU GRAND PUBLIC

SOIRÉE D'OUVERTURE – PRISES DE PAROLES D'ARTISTES

Le lundi 8 avril 2019 s'ouvrait le Chantier féministe sur la place des femmes en théâtre. La comédienne Florence Blain Mbaye présentait la soirée.

À la suite des mots de bienvenue de Martine Turcotte, présidente du conseil d'administration d'ESPACE GO, et de Nathalie Maillé, directrice générale du Conseil des arts de Montréal, la parole a été donnée à Elkahna Talbi et Mayi-Eder Inchauspé, deux membres du Comité de direction, qui ont accueilli le public présent, rappelant la pertinence de l'événement, la nécessité d'une telle mobilisation, l'urgence de s'allier.

L'intervention qui a suivi, portée par Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent, à la fois membres du Comité de direction et des F.E.T., accompagnées des chercheuses Anouk Bélanger, Stéfany Boisvert et Francine Descarries, exposant les constats de leur recherche, a véritablement ouvert le chantier de réflexion. Les données statistiques dévoilées ont montré un aperçu de l'épaisseur des obstacles et l'ampleur de la tâche à accomplir pour atteindre l'égalité et l'équité entre les sexes.

Cette première partie de soirée s'est clôturée sur les mots forts et engagés de Marilyn Perreault et Pascale Rafie, deux artistes représentantes des F.E.T.

En deuxième partie de soirée, trois femmes phares de la scène québécoise, Brigitte Haentjens, Suzanne Lebeau et Zab Maboungou, qui célèbrent chacune près de 40 ans de création, ont répondu à la question que leur posait tour à tour la journaliste Myriam Fehmiu : « quelle est la place des femmes dans vos œuvres, votre parcours ? ».

Inès Talbi, accompagnée de Virgnie Reid au piano, a conclu la soirée en interprétant *Mommy Daddy*, popularisée par Pauline Julien.

Tout au long de la soirée, le public a assisté à une véritable relation de sororité et de continuité soudant différentes générations. La transmission du féminisme est une braise qui ne s'éteint jamais. Le souffle de toutes les artistes entendues lors de cette soirée en a ravivé le feu.

DÎNERS-CAUSERIES ET TABLES RONDES

Du mardi au jeudi, dîners-causeries (12 h à 14 h) et tables rondes (19 h à 21 h) se sont succédés dans la grande salle du Théâtre ESPACE GO. Les premiers abordaient des points plus techniques (le langage épïcène) et des enjeux pointus (Mouvement HF France, traitement médiatique des œuvres de femmes) dans le cadre de discussions avec des femmes spécialistes. Les secondes abordaient des sujets plus larges et se voulaient des espaces d'expression de la pensée, des fenêtres grandes ouvertes sur plusieurs horizons à la fois.



LES DÎNERS-CAUSERIES

POURQUOI LE MASCULIN DEVRAIT-IL L'EMPORTER SUR LE FÉMININ

Réunissant des linguistes de grande réputation et la chercheuse par qui est advenu le scandale en France autour du mot « autrice », plusieurs points de vue différents ont été mis de l'avant sur les meilleures pratiques à adopter en matière d'écriture épiciène ou non sexiste.

HF (FRANCE) POUR L'ÉGALITÉ FEMMES-HOMMES DANS LA CULTURE : UN MOUVEMENT INSPIRANT

Quatre représentantes très actives au sein de ce mouvement fondé en 2009 et d'envergure nationale en France sont venues nous faire part de leur histoire et partager des initiatives qui ont eu de réels impacts. Le Mouvement HF travaille à partir de ce que les femmes artistes militantes veulent faire, avec ce qu'elles ont envie de faire. Sa force et son énergie lui viennent aussi de cette posture.

FEMMES ET MÉDIAS : PRÉSENCE ET REPRÉSENTATION

Les médias mettent quotidiennement en scène la réalité, distribuent les étiquettes et fixent les codes de notre société. Réunissant des journalistes et la chercheuse Stéfany Boisvert, cette table ronde s'est ouverte sur les constats de l'étude de cette dernière. Ils sont sans équivoque sur les stéréotypes selon le genre véhiculé dans la presse écrite.

LES TABLES RONDES

L'HISTOIRE DE LA PRISE DE PAROLE DES FEMMES : VOIR AUTREMENT

Les intellectuelles et activistes de cette table ronde ont levé le voile sur les récits de « l'Histoire officielle ». Elles ont refait le récit d'un certain âge d'or du féminisme, des années 70 jusqu'au Québec d'aujourd'hui. Elles ont aussi rappelé les luttes des femmes autochtones et le racisme systémique dans notre société dite ouverte et progressiste. Enfin, elles n'ont pas manqué de souligner notre ignorance des réussites des femmes de théâtre qui ont ouvert le chemin pour les jeunes générations d'artistes.

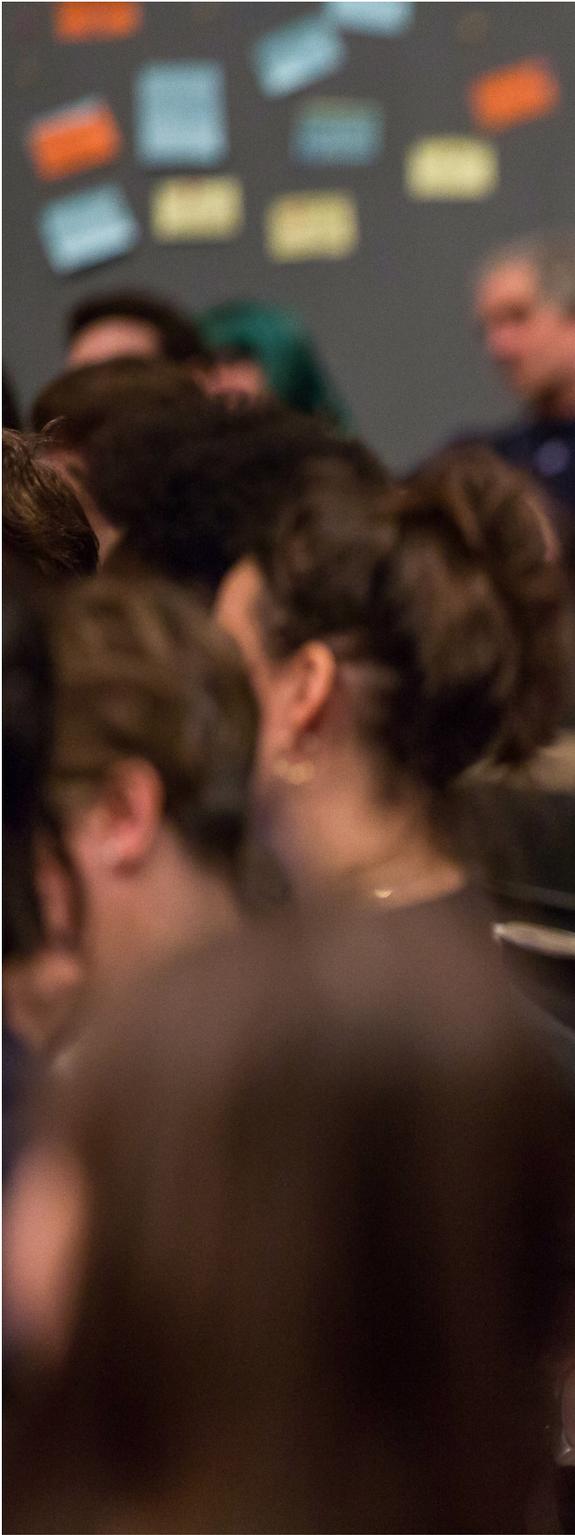
DÉBOULONNER LES MYTHES

L'adhésion au mythe de « l'égalité déjà là » contribue à déresponsabiliser la société. De plus, la création ne peut pas être neutre : aucun·e artiste ne peut créer hors du contexte social ou politique dans lequel il ou elle évolue. Ces mythes sont difficiles à cerner, mais c'est en les déconstruisant un à un qu'il sera possible d'atteindre un « nouveau normal », permettant aux femmes de percer le plafond de verre.

PRATIQUES THÉÂTRALES : DE NOUVEAUX TERRITOIRES

La modératrice Jessie Mill a habilement décrit des pratiques artistiques qui ne cherchent pas la « quête de résultats, mais misent sur le processus ». Selon Micheline Chevrier, le théâtre ne doit pas apporter des réponses toutes faites, mais bien amener les gens à développer l'habitude de se questionner.

Les résumés détaillés de chaque rencontre se retrouvent au chapitre 3 du présent document.





Comment faire pour que les réalités limitatives vécues par les femmes ne soient pas uniquement le combat des femmes ? Les constats sont clairs, la plupart des obstacles aussi. Comment alors aller de l'avant et façonner ensemble l'avenir de la profession ?

Comité de direction
Programme du Chantier
Invitation au milieu pour les journées professionnelles



JOURNÉES RÉSERVÉES AUX PROFESSIONNEL·LES

Les changements auxquels en appellent les femmes artistes, comme on a pu le constater tout au long des dîners-causeries et des tables rondes de la semaine, doivent surtout et avant tout procéder de la remise en question des fondations (historiques, artistiques, éthiques, structurelles et politiques) du milieu théâtral actuel.

Durant deux jours, les ateliers collaboratifs ont sollicité la contribution des gens de la profession, d'horizons, d'origines, de genres, de positions dans le métier et de générations des plus variés. Plus de 185 personnes ont participé aux journées professionnelles.

Le Comité de direction a fait appel aux compétences d'Anne-Laure Mathieu, stratège en innovation, pour développer le concept de ces journées. L'enjeu du Comité de direction était d'en appeler à l'intelligence collective pour dégager des pistes de solutions concrètes autour de trois questions :

Comment déployer les leaderships des femmes en théâtre ?

Comment assurer la visibilité des femmes en théâtre ?

Comment valoriser la conciliation entre la vie personnelle et la vie professionnelle ?

À travers ces questions très pragmatiques, les ateliers du vendredi ont permis de cibler collectivement les défis prioritaires du milieu théâtral pour l'atteinte de la parité. Les ateliers du samedi, quant à eux, ont été consacrés à développer des pistes de solutions à fort impact immédiat, afin de réaliser cet objectif.

Ces deux journées professionnelles des plus productives ont permis de :

- Cerner des pistes de solutions et de nourrir les recommandations à acheminer auprès des instances concernées pour l'atteinte de la parité ;
- Dégager les grandes lignes des prochaines actions à mener à la suite du Chantier ;
- Réaliser l'importance pour les femmes en théâtre de se regrouper professionnellement.

Les occasions d'avoir un dialogue de qualité entre personnes de générations, d'identités, de conditions et de perspectives diverses sont rares. Au terme de ces journées, toutes et tous avaient contribué à la consolidation du réseau de solidarité et de lobbying créé en 2016 par les F.E.T. : pour que les femmes artistes en théâtre soient visibles et entendues par l'ensemble du milieu théâtral et reçoivent leur juste part des instances pour le développement de leurs talents et pour la réalisation et le rayonnement de leurs œuvres.

Les pistes de solutions concrètes développées par les participant·es ont nourri les neuf recommandations présentées dans ce présent rapport.





**ESPACE
GO**

Du 8 au 13 avril 2019

**La place des femmes en théâtre :
chantier féministe**

THÉÂTRE ESPACE GO
4890, BOUL. SAINT-LAURENT, MONTRÉAL
ESPACEGO.COM

© Christine Gauthier

RECOMMENDATIONS



Fortes de décennies d'inventions, d'expériences, d'engagement et de réussites artistiques, et partageant les mêmes inquiétudes que l'ensemble de la communauté théâtrale et ses nombreux partenaires, nourries des pistes de solutions émises lors des journées professionnelles, nous recommandons la définition et la mise en œuvre d'une série d'actions structurantes.

En attendant que soit un jour décrétée officiellement l'équité dans la culture, les recommandations qui suivent proposent des solutions concrètes pour la construction de la parité dans le milieu théâtral québécois, et ce, dans l'intérêt de toutes et tous ; celui des artistes comme celui des publics, d'aujourd'hui comme de demain.

Les femmes de théâtre du Comité de direction du Chantier féministe

RECOMMANDATIONS DU CHANTIER FÉMINISTE 2019

Nous demandons que les recommandations qui suivent soient mises en pratique en reconnaissant les apports de **toutes les femmes du milieu théâtral**, dans une perspective inclusive, intersectionnelle et décoloniale.

1 La création d'outils statistiques sur le genre et la parité femmes-hommes

2 La création de comités-conseils féministes au sein des différents conseils des arts

3 La redistribution du financement public

- L'application de quotas paritaires
- La parité comme un critère d'évaluation
- Un rattrapage historique

4 L'utilisation du langage épïcène et non sexiste dans les communications écrites

5 Formation : l'imposition de quotas sur le genre et la parité au sein du corps enseignant et pour les œuvres à l'étude

6 La création de prix soulignant les réalisations des créatrices en théâtre

7 La réforme des prix existants

- L'alternance des lauréates et lauréats selon le genre
- La révision de la nomenclature des prix

8 Le soutien à la conservation et au rayonnement du patrimoine québécois

9 Plan directeur du théâtre professionnel québécois 2020-2030 : l'atteinte de la parité un enjeu prioritaire pour l'ensemble du milieu

NOS OBJECTIFS

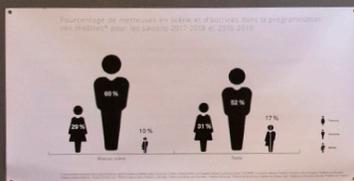
- 1
Rendre visible la contribution des femmes aux avancées de l'art théâtral;
- 2
Accélérer la prise de conscience sur la nécessité de valoriser le potentiel des femmes artistes;
- 3
Mieux comprendre les diverses contraintes et incitations rencontrées tout au long du parcours des femmes en théâtre;
- 4
Nourrir les réflexions pour favoriser la mise en place de stratégies qui donneront aux femmes le moyen de participer



COMMENT DÉPLOYER LES LEADERSHIPS DES FEMMES EN THÉÂTRE ?

COMMENT ASSURER LA VISIBILITÉ DES FEMMES EN THÉÂTRE ?

COMMENT VALORISER LA CONCILIATION VIE PERSONNELLE ET VIE PROFESSIONNELLE ?



RECOMMANDATIONS ISSUES DE LA MOBILISATION DU MILIEU LORS DU CHANTIER FÉMINISTE SUR LA PLACE DES FEMMES EN THÉÂTRE EN AVRIL 2019

Rappel des recommandations du mouvement des Femmes pour l'Équité en Théâtre qui ont été énoncées aux différents conseils des arts

- 1
Faire de la parité hommes-femmes chez les autrices et auteurs, ainsi que chez les metteuses et metteurs en scène, un critère d'évaluation lors de l'attribution de fonds publics destinés aux lieux de diffusion, et ce, tant pour les productions maison que pour les œuvres diffusées;
- 2
Attribuer les fonds au fonctionnement de manière paritaire entre les compagnies dirigées par des femmes et celles dirigées par des hommes;

1

LA CRÉATION D'OUTILS STATISTIQUES SUR LE GENRE ET LA PARITÉ FEMMES-HOMMES

Considérant l'importance de brosser un portrait annuel de l'état des lieux afin de bien suivre l'évolution de la construction de la parité femmes-hommes dans le milieu théâtral québécois ;

Considérant les difficultés rencontrées par les chercheuses pour l'obtention des informations sur la répartition des financements accordés selon le genre afin d'établir un portrait des financements octroyés ;

Nous demandons que des outils statistiques communs aux trois paliers de gouvernement, qui se baseraient sur la méthodologie déjà développée par les Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.) et les chercheuses du Réseau québécois en études féministes (RÉQEF), soient créés afin de colliger pour toutes les subventions accordées :

- » les informations relatives au nombre d'artistes (autrices et auteurs, metteuses et metteurs en scène, actrices et acteurs, conceptrices et concepteurs, artisanes et artisans, ainsi que les travailleuses et travailleurs culturel·les), œuvrant sur chaque production en théâtre, selon leur identification au genre ;
- » les informations relatives à la répartition des sommes accordées en subventions aux projets selon l'identification au genre des bénéficiaires occupant les postes suivants : direction artistique, mise en scène, écriture ;
- » les informations relatives à la répartition des sommes accordées en subventions au fonctionnement selon l'identification au genre des bénéficiaires occupant les postes suivants : direction artistique, mise en scène, écriture, et ce, pour chacune des productions.

2

LA CRÉATION DE COMITÉS-CONSEILS FÉMINISTES AU SEIN DES DIFFÉRENTS CONSEILS DES ARTS

Considérant que les besoins de formation et de support pour le personnel des conseils des arts ont été maintes fois soulevés pendant les journées professionnelles du Chantier féministe et en regard de la complexité des enjeux pour l'atteinte de la parité ;

Nous demandons la création au sein de chaque conseil des arts d'un comité-conseil féministe et informé des enjeux de l'intersectionnalité.

Ce comité travaillant en concertation avec les équipes en place aurait pour mandat :

- » d'étudier les critères des programmes, leur caractère potentiellement restrictif, les frais admissibles des projets, et ce, en regard de la pluralité des pratiques et des réalités des femmes artistes ;
- » de recevoir les données statistiques et d'émettre des recommandations de stratégies et de pratiques éthiques à adopter pour la construction de la parité au sein des conseils d'administration de chacun des conseils des arts.

3

LA REDISTRIBUTION DU FINANCEMENT PUBLIC

Considérant que les femmes sont des contribuables au même titre que les hommes, nous demandons :

- » **L'application de quotas paritaires**
Nous demandons que les organismes subventionnaires mettent en place des politiques de quotas paritaires dans la distribution des fonds publics pour les programmes de soutien au projet et au fonctionnement.
- » **La parité comme critère d'évaluation**
Nous demandons que la présence paritaire femmes-hommes au sein des programmations artistiques à l'écriture, à la mise en scène et à la conception soit un critère d'évaluation MAJEUR lors de l'attribution des fonds publics destinés aux lieux de diffusion.
- » **Un rattrapage historique**
Nous demandons que les fonds disponibles au fonctionnement soient attribués en priorité aux compagnies dirigées par des femmes, afin d'opérer un rattrapage historique nécessaire pour l'atteinte de la parité dans le milieu théâtral québécois.

4

L'UTILISATION DU LANGAGE ÉPICÈNE ET NON SEXISTE DANS LES COMMUNICATIONS ÉCRITES

Considérant que l'Office québécois de la langue française dénonce comme étant désuet « l'usage de la forme [...] masculine par défaut pour alléger le texte » ;

Considérant que l'usage du masculin par défaut biaise l'évaluation des projets déposés ;

Considérant que, telle qu'elle est utilisée actuellement dans les documents des organismes desservant la profession, la langue française écrite rend invisible l'existence même des femmes artistes dans notre milieu ;

Nous demandons une intégration du langage épïcène et non sexiste dans toutes les communications, les formulaires de subventions et les documents officiels des conseils des arts, des organismes de services et des associations.

5

FORMATION : L'IMPOSITION DE QUOTAS SUR LE GENRE ET LA PARITÉ AU SEIN DU CORPS ENSEIGNANT ET POUR LES ŒUVRES À L'ÉTUDE

Considérant que les années passées dans les écoles de théâtre représentent une étape cruciale dans le développement de l'identité artistique des étudiant-es et constituent des années de forte socialisation à la culture et aux pratiques du milieu ;

Considérant que les constats statistiques démontrent que la majorité des textes étudiés ainsi que les mises en scène créées lors de la dernière année de formation dans ces établissements sont principalement des réalisations d'hommes ;

Nous demandons que soient imposés, pour toutes les années de formation, des quotas au sein des écoles bénéficiant d'un financement public :

- » pour que soit respecté dans le corpus à l'étude un nombre paritaire de textes et d'œuvres de femmes et d'hommes ;
- » pour qu'au sein du corps enseignant invité soit engagé un nombre paritaire de metteuses en scène et de metteurs en scène.

6

LA CRÉATION DE PRIX SOULIGNANT LES RÉALISATIONS DES CRÉATRICES EN THÉÂTRE

Considérant que les prix représentent une reconnaissance, une légitimation importante du travail des artistes et qu'ils ont une influence directe sur le développement et le rayonnement de leur carrière, et devant les constats de la sous-représentation des femmes artistes en théâtre au nombre des lauréat-es des prix de prestige ;

Nous demandons que soient créés des prix soulignant le travail exceptionnel des créatrices en théâtre.

7

LA RÉFORME DES PRIX EXISTANTS

Nos premières recherches indiquent que depuis la création de certains prix, les hommes seraient trois fois plus nombreux que les femmes à en être les lauréats.

Considérant le prestige entourant les prix comptant au nombre des plus hautes distinctions décernées annuellement par les gouvernements et les conseils des arts ;

Considérant l'importance de faire connaître le patrimoine collectif et les héritages des femmes artistes, un enjeu maintes fois soulevé pendant le Chantier ;

Considérant que les femmes font face à une discrimination systémique tout au long de leur carrière ;

Nous demandons :

» **l'alternance des lauréates et lauréats selon le genre**

Nous demandons une alternance femmes-hommes dans la remise des prix déjà existants, ce qui permettrait de rééquilibrer la situation, de nourrir notre patrimoine collectif et d'agir comme un incitatif majeur pour amener les femmes artistes à poser leur candidature.

Nous demandons aux instances concernées de trouver une façon d'inscrire les artistes non binaires dans cette mesure.

» **La révision de la nomenclature des prix décernés au nom des gouvernements**

Plusieurs prix portent le nom d'une grande personnalité, perpétuant ainsi la mémoire de ses accomplissements. Or, sur les huit prix du Québec, par exemple, un seul porte le nom d'une femme, celui de Denise-Pelletier, et l'on observe, par ailleurs, que ce prix détient un des plus hauts taux de femmes artistes lauréates depuis sa création, soit 38 %.

Nous demandons qu'une révision de la nomenclature des prix soit opérée pour arriver à une égalité de noms de femmes et d'hommes, afin de rendre visibles les artistes femmes ayant contribué aux avancées des pratiques théâtrales au Québec et au Canada, et d'ainsi briser le plafond de verre dans l'accès aux prix de prestige.

8

LE SOUTIEN À LA CONSERVATION ET AU RAYONNEMENT DU MATRIMOINE QUÉBÉCOIS

Considérant que la contribution des autrices aux avancées des pratiques artistiques, comme à celle de l'histoire du théâtre au Québec, est peu connue, voire éclipsée;

Considérant que l'Association québécoise des auteurs et autrices dramatiques (AQAD) et le Centre des auteurs dramatiques (CEAD) travaillent déjà sur un projet de répertoire numérique de textes;

Considérant que la difficulté d'avoir accès à ces informations perpétue les biais androcentristes dans les écoles de formation et dans les programmations;

Nous recommandons :

- » à l'AQAD et au CEAD d'inclure à leur projet numérique des outils de valorisation de la théâtrographie des autrices, tant contemporaines que du répertoire québécois;

Et nous demandons :

- » aux instances subventionnaires de soutenir financièrement la production de ces outils.

9

PLAN DIRECTEUR DU THÉÂTRE PROFESSIONNEL QUÉBÉCOIS 2020-2030 : L'ATTEINTE DE LA PARITÉ UN ENJEU PRIORITAIRE POUR L'ENSEMBLE DU MILIEU

Considérant tout ce qui a été énoncé précédemment;

Nous demandons que le Conseil québécois du théâtre (CQT) fasse de l'atteinte de la parité femmes-hommes un objectif prioritaire de son plan directeur du théâtre professionnel québécois 2020-2030.





CONCLUSION

Trois années se sont écoulées depuis le premier rassemblement des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.).

Trois années consacrées à écouter les vécus, à inventer des stratégies pour les rendre visibles, à se mobiliser, à dénoncer, à analyser et à prouver l'existence d'un système qui exclue les femmes dans le milieu théâtral québécois, en leur dressant une multitude d'obstacles, et ce, dès leur formation, puis à leur entrée dans le métier, et tout au cours de leur parcours artistique, en passant par la diffusion de leurs œuvres, jusqu'aux possibilités de rayonnement de leur carrière.

Au printemps dernier, ces trois années de sensibilisation, d'actions militantes, de recherches et de réflexions portées par les F.E.T. ont culminé dans un chantier féministe historique organisé par l'ESPACE GO avec la collaboration et en solidarité avec les femmes de théâtre instigatrices de cette mobilisation extraordinaire.

Ce grand rendez-vous a vu le jour par l'addition de forces vives, d'intellectualités et de volontés de femmes engagées, aux parcours, aux postures, aux idées et aux regards différents. Nous nous sommes unies, et réunies, par les liens de notre sororité. Nous nous sommes nourries de la valeur inestimable du legs de nos aînées et de leur mémoire invisibilisée. Nous avons été concernées par les réalités des créatrices qui cumulent les discriminations. Nous nous sommes senties interpellées dans notre chair par le prix lourdement payé encore aujourd'hui par les créatrices qui osent se lever debout pour nommer les injustices.

Ce sont ces milliers d'heures passées, au sein des F.E.T. et de chacune de nos communautés d'appartenance, à nous solidariser, à nous politiser et à nous engager qui se concluent aujourd'hui avec la publication de ce rapport.

Que le temps des justifications soit révolu.

Que tout ce travail soit utile.

Que l'urgence d'agir soit entendue.

Tout est là. Tout est prêt.

Nous avons entre nos mains les connaissances et les outils pour que les changements s'opèrent.

Maintenant.

Et que le sentiment d'empuissance qui continue de se construire en nous gagne notre milieu pour nous donner toutes et tous, ensemble, l'envie de prendre à bras-le-corps nos responsabilités artistiques et citoyennes pour transformer le théâtre québécois en un lieu plus juste, plus respectueux et plus accueillant.





Nous devons cesser de recevoir ces états des lieux comme des attaques ou des affronts à la performance ; ce sont des faits. Reconnaître ses propres biais, surtout en position de pouvoir, ne peut qu'être constructif. Nous devons cesser de dire que les priorités sont ailleurs puisque le milieu culturel baigne déjà dans une précarité ; nous ne pouvons plus nier l'échelle des privilèges qui existe dans nos milieux comme dans les autres.

Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent¹
Allocution de la soirée d'ouverture du lundi 8 avril 2019

1 L'intégralité de l'allocution de Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent est disponible au chapitre 3 du présent document.

Chapitre 2

RAPPORT DE RECHERCHE

suite à l'événement LA PLACE DES FEMMES EN THÉÂTRE : CHANTIER FÉMINISTE -
du 8 au 13 avril 2019 au Théâtre ESPACE GO

Juin 2019





Ce chapitre présente la recherche qui a été menée de décembre 2018 à avril 2019 par les chercheuses du Réseau québécois en études féministes (RéQEF) et des membres des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.).

La recherche aborde des axes importants, qui illustrent les parcours des femmes artistes, soit la formation, la diffusion, le rayonnement et le traitement médiatique de leurs œuvres. Par souci de continuité avec la recherche des F.E.T. parue en 2017, l'équipe s'est concentrée sur le texte et la mise en scène.

Ce que les chiffres ne diront pas. Ce que les calculs ne diront pas. Que les inégalités seraient multipliées si les chercheuses avaient eu les ressources nécessaires pour détailler ce portrait avec une approche intersectionnelle.

Aussi l'équipe a trouvé nécessaire d'effectuer des regroupements de salles pour présenter les données. Ces catégorisations servent à mieux refléter les dynamiques du milieu théâtral. À l'Annexe 1 du rapport de recherche se trouve la liste des sources des données.



Stéfany Boisvert, Anouk Bélanger, Marie-Claude St-Laurent, Francine Descarries, Marie-Ève Milot

RÉQEF RÉSEAU QUÉBÉCOIS EN ÉTUDES FÉMINISTES



F.E.T.
Femmes pour
l'Équité en Théâtre



ESPACE
GO

Dépôt légal –
Bibliothèque et Archives
du Québec 2019

Ont rédigé ce rapport

Anouk Bélanger
Stéfany Boisvert
Francine Descarries
Marie-Ève Milot
Marie-Claude St-Laurent

Collaboratrices et collaborateurs

Création du logo et de l'image
de l'événement : Odetka Tuduri
Graphisme : bungalobungalo
Correctrice : Catherine
Ouellet-Cummings
Crédits photo : Antoine Raymond

Ont collaboré à cette recherche

Comité de recherche :

Pour les Femmes pour l'Équité
en Théâtre (F.E.T.)

Marie-Claude St-Laurent
Marie-Ève Milot

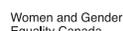
Pour le Réseau québécois
en études féministes (RÉQEF)

Anouk Bélanger
Stéfany Boisvert
Francine Descarries
Julie Ravary-Pilon

Pour ESPACE GO

Emeline Goutte
Mayi-Eder Inchauspé
Sacha Lubin
Ginette Noiseux

**ESPACE GO a été soutenu pour la réalisation de l'événement
LA PLACE DES FEMMES EN THÉÂTRE : CHANTIER FÉMINISTE par :**



LA RECHERCHE

Portrait statistique des auteur·rices et metteur·euses en scène : Montréal et Québec 2017-2019	65
— Contexte de la Recherche	67
— Objectifs spécifiques de la recherche	69
1- Portrait statistique des auteur·rices et metteur·euses en scène : Montréal et Québec 2017-2019	70
1.1. Données globales	72
1.2. Programmation	74
1.3. Comparaison entre les données recueillies pour les périodes 2012-2017 et 2018-2019	82
1.4. Écoles de formation – Reproduction, reproduction, reproduction... ..	84
1.5. Bourses et prix	87
Représentation des auteur·rices et metteur·euses en scène dans les médias écrits : rentrée théâtrale 2018	89
2- Représentation des auteur·rices et metteur·euses en scène dans les médias écrits : rentrée théâtrale 2018	90
2.1. La couverture médiatique de la rentrée théâtrale 2018 : les proportions	92
2.2. L'analyse qualitative : la couverture médiatique sous le prisme du genre	93
2.2.1. Le champ lexical	93
2.2.2. Le cadrage « affectif » des femmes versus le cadrage « rationnel » des hommes	96
2.2.3. Les créations des femmes nous font vivre des émotions, celles des hommes nous font réfléchir	98
2.2.4. Les femmes et les références à la filiation	100
2.2.5. La reconduction d'une norme « au masculin »	101
2.2.6. La vision des créatrices et des créateurs en tant qu'artistes singulier·ères et originaux·ales	102
2.2.7. Les références au physique des femmes	103
2.2.8. Les enjeux féministes	104
2.2.9. Les femmes et le « courage » de la création	105
2.2.10. La création « universelle » des hommes versus la pertinence sociale des femmes	106
2.2.11. Les références moins fréquentes au parcours créatif des femmes	107
Conclusion	109
— Aide-mémoire pour le milieu théâtral	110
— Aide-mémoire pour esquisser les biais de genre dans la couverture culturelle	111
Annexes	113
Annexe 1 – Sources des données : théâtres, écoles, prix étudiés	114
Annexe 2 – Tableau 2 – Couverture médiatique de la rentrée théâtrale 2018	116
Annexe 3 – RéQEF, <i>10 Bonnes pratiques pour favoriser la représentation des femmes expertes dans les conférences et les médias</i>	117

LISTE DES FIGURES

1. Texte et mise en scène – saisons 2017-2018 et 2018-2019 – théâtres francophones montréalais et québécois
2. Texte et mise en scène, incluant les productions mixtes – saisons 2017-2018 et 2018-2019 – théâtres francophones montréalais et québécois – salles secondaires et théâtre jeune public
3. Texte écrit en solo – saisons 2017-2018 et 2018-2019 – théâtres francophones montréalais et québécois, selon les différents types de salles
4. Texte, incluant les écrits mixtes – saisons 2017-2018 et 2018-2019 – théâtres francophones montréalais et québécois
5. Mise en scène solo – saisons 2017-2018 et 2018-2019 – théâtres francophones montréalais et québécois, selon les différents types de salles
6. Mise en scène, incluant les créations mixtes – saisons 2017-2018 et 2018-2019 – théâtres francophones montréalais et québécois
7. Texte et mise en scène dans les institutions postsecondaires de formation théâtrale au Québec – saisons 2017-2018 et 2018-2019
8. Texte et mise en scène dans les institutions postsecondaires de formation théâtrale au Québec, incluant les équipes mixtes – saisons 2017-2018 et 2018-2019
9. Somme en \$ et pourcentage des bourses et des prix décernés pour la mise en scène et l'écriture en théâtre en 2017 et 2018, selon le sexe des récipiendaires
10. Champ lexical des femmes
11. Champ lexical des hommes

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1a – Pourcentage des textes et mises en scène selon le genre et les différents types de salles, excluant les productions mixtes

Tableau 1b – Pourcentage des textes et mises en scène selon le genre et les différents types de salles, incluant les productions mixtes

Tableau 2 (Annexe 2) - Couverture médiatique de la rentrée théâtrale 2018

LISTE DES ANNEXES

Annexe 1 - Sources des données

Annexe 2 - Tableau 2

Annexe 3 - Guide des *10 bonnes pratiques pour favoriser la représentation des femmes expertes dans les conférences et les médias*



PORTRAIT STATISTIQUE
DES AUTEUR·RICES
ET METTEUR·EUSES
EN SCÈNE : MONTRÉAL
ET QUÉBEC 2017-2019

Sensibiliser les instances
au sujet de la place
des femmes en théâtre.



CONTEXTE DE LA RECHERCHE

Depuis la dernière décennie au Québec, des femmes de plusieurs milieux de création culturelle et artistique se sont mobilisées et se sont alliées à des chercheuses pour faire état de la présence, du financement, de la valorisation et des parcours des femmes et pour prendre action afin de promouvoir la parité et l'inclusion dans leur milieu respectif.

Réalisatrices Équitables (RÉ) au cinéma, le Comité équité de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec, tout comme les recherches effectuées sur la création littéraire ont fourni des données, des pistes de réflexion et ont permis des actions et des transformations positives en ce sens¹. Dans ce contexte, en 2017, le regroupement Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.)² lançait les résultats d'une recherche qui démontrait que les femmes étaient largement sous-représentées dans l'espace de la création théâtrale. Elle concluait également que, malgré les actions et les efforts consentis, le théâtre était encore un milieu d'hommes, tant sur le plan du choix des textes montés et des metteurs en scène engagés que du point de vue de la réception des œuvres et de leurs critiques ou encore des bourses et des prix attribués. Première donnée d'importance mise de l'avant par cette étude : de 2012 à 2017, sur les 151 pièces présentées à Montréal et à Québec entièrement produites par les théâtres francophones où elles ont été présentées, 19 % seulement des textes et des mises en scène avaient été confiés à des femmes, attestant de la maigre place qu'occupent les femmes à l'écriture et à la mise en scène, postes clés des productions théâtrales québécoises.

Deux ans plus tard, à l'automne 2019, les F.E.T. s'alliaient, à l'invitation d'ESPACE GO, à des chercheuses du Réseau québécois en études féministes (RéQEF)³ afin d'approfondir le portrait de la présence des femmes sur la scène théâtrale en complétant les données pour les saisons 2018 et 2019 et en analysant le traitement médiatique francophone qui a été réservé aux œuvres présentées à la rentrée 2018-2019. Motivée par la relative indifférence dans laquelle le premier rapport des F.E.T. a été accueilli, l'équipe de recherche s'est mise en branle de décembre 2018 à avril 2019 afin de poursuivre la production de données et de réflexions sur les femmes artistes en vue du Chantier féministe initié par ESPACE GO. Des objectifs communs étaient au cœur de cette alliance et de sa participation au comité de recherche⁴ créé en soutien au Chantier : nourrir la réflexion et les actions des femmes en théâtre, valoriser leur contribution et leur potentiel de création et favoriser une prise de conscience collective sur les enjeux de la création théâtrale au féminin.

-
- 1 Anna Lupien en collaboration avec Francine Descarries et Réalisatrices Équitables (2013). *L'avant et l'arrière de l'écran. L'influence du sexe des cinéastes sur la représentation des hommes et des femmes dans le cinéma québécois récent*, Éditions RÉ, Montréal, 44 pages. Anna Lupien et Francine Descarries (2011). *Encore pionnières. Parcours des réalisatrices québécoises en long métrage de fiction*, Réalisatrices Équitables, Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec, Service aux collectivités et Institut de recherches et d'études féministes UQAM, 95 pages. Anne Migner-Laurin et Anouk Bélanger (2012). *Les réalisatrices du petit écran : 1952-2012 – 60 ans de télévision québécoise*, recherche partenariale, avec l'association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ) et le Service aux collectivités de l'UQAM. Saint-Martin, Lori (2016). « Le deuil, le combat : du manspreading littéraire à la parité culturelle », *Canadian Women in the Literary Arts*. Repéré à <http://cwila.com/le-deuil-le-combat-du-manspreading-litteraire-a-la-parite-culturelle/>
 - 2 Femmes pour l'Équité en Théâtre est un groupe d'action féministe non mixte composé de plus de 180 membres, dont la mission première est de travailler à l'élimination des rapports sociaux de sexe, de race et de classe dans le milieu théâtral du Québec.
 - 3 Regroupement stratégique soutenu par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC), le RÉQEF a pour mission de soutenir le développement et le rayonnement de la recherche féministe au Québec et de faire émerger des savoirs et des pratiques socialement ciblés, qui ouvrent la voie à une réelle égalité de fait entre les femmes et les hommes.
 - 4 ESPACE GO était représenté au sein du comité de recherche par Mayi-Eder Inchauspé et Sacha Lubin ; les F.E.T., par Marie-Claude St-Laurent et Marie-Ève Milot ; le RÉQEF, par Anouk Bélanger, Stéfany Boisvert, Francine Descarries et Julie Ravary-Pilon. Les chercheuses du RÉQEF tiennent à remercier tout particulièrement Mayi-Eder Inchauspé pour son indéfectible soutien à la collecte et à la révision des données.

OBJECTIFS SPÉCIFIQUES DE LA RECHERCHE

- EFFECTUER UN PORTRAIT STATISTIQUE DE LA PRÉSENCE DES AUTEUR·RICES ET METTEUR·EUSES EN SCÈNE DANS LES SALLES DES THÉÂTRES INSTITUTIONNELS DEPUIS 2017, EN COMPLÉMENT AU TRAVAIL DÉJÀ RÉALISÉ PAR LES F.E.T. ;
- EFFECTUER UN PORTRAIT STATISTIQUE DE LA PRÉSENCE DES ŒUVRES D'AUTEUR·RICES ET DES METTEUR·EUSES EN SCÈNE DES PRODUCTIONS, LA DERNIÈRE ANNÉE DE FORMATION DES ÉTUDIANTS DANS LES ÉCOLES DE THÉÂTRE ;
- EFFECTUER UN PORTRAIT STATISTIQUE DES BOURSES ET DES PRIX DÉCERNÉS POUR LA MISE EN SCÈNE ET L'ÉCRITURE EN THÉÂTRE, SELON LE SEXE DES RÉCIPIENDAIRES ;
- ANALYSER LA COUVERTURE DE PRESSE DES AUTEUR·RICES ET METTEUR·EUSES EN SCÈNE ;
- PROPOSER DES CONSEILS PRATIQUES POUR VALORISER LE TRAVAIL ET BONIFIER LA PRÉSENCE DES AUTRICES ET METTEUSES EN SCÈNE SUR LES SCÈNES MONTRÉALAISES ET QUÉBÉCOISES.



PORTRAIT STATISTIQUE

des auteur·rices et metteur·euses en scène :
Montréal et Québec 2017-2019

La collecte d'informations par les chercheuses du RéQEF a été menée de décembre à avril 2019 et les données ont été colligées pour les saisons 2017-2018 et 2018-2019. Les chercheuses ont largement été soutenues dans leurs démarches d'exploration et de vérification par Mayi-Eder Inchauspé d'ESPACE GO. Un protocole largement inspiré de la recherche des F.E.T. a été établi et systématisé pour l'organisation des données. La collecte de données, leur organisation ainsi que leur visualisation ont été discutées collectivement lors d'une série de réunions avec tous les membres du comité recherche. Le comité a ainsi pu développer une dynamique de co-construction des savoirs dont profite ce rapport.

Les données recueillies concernent les textes et les mises en scène de chacune des pièces composant la programmation des théâtres de Montréal et de Québec pour les saisons 2017-2018 et 2018-2019, telles qu'elle apparaît sur leurs sites Internet, selon le type de salle où ces pièces ont été présentées et le genre des auteur·rices et metteur·euses en scène. En cas de doute, le genre des auteur·rices et metteur·euses en scène a été vérifié à partir de données disponibles sur le Internet ou par consultations. Des informations sur les textes et mises en scène présentés dans les écoles québécoises de formation théâtrale pour les saisons 2017-2018 et 2018-2019 ont également fait l'objet d'une compilation selon le genre.

L'équipe a trouvé nécessaire d'effectuer des regroupements de salles pour présenter les données en se servant de ceux élaborés par les F.E.T., qui s'étaient elles-mêmes inspirées des catégories utilisées par Marie-Ève Gagnon dans *Le rideau de verre, auteures et scènes québécoises, portrait socio-économique*¹. Ces catégorisations servent à mieux refléter les dynamiques du milieu théâtral. Dans le cadre de cette recherche, nous avons choisi de faire ressortir certaines réalités, dont celle des salles secondaires. Dans ce type de salle, généralement de plus petite capacité, la majorité des artistes doivent s'autoproduire, ce qui implique que la charge mentale du projet leur incombe. Par exemple, selon le cas, la responsabilité financière leur revient, les budgets et les moyens sont plus restreints, alors que le petit nombre de représentations offre des conditions de travail plus difficiles et limite les possibilités de rayonnement des œuvres.

À Québec, aucun des principaux diffuseurs n'a de programmation dans une salle secondaire. Le lieu qui s'apparente le plus aux scènes secondaires montréalaises (accessibilité pour les compagnies de la relève, capacité et type d'accueil) est Premier Acte ; c'est pourquoi nous l'avons inclus lors de la compilation des données. Il est à noter que dans les deux dernières années, de nouvelles salles secondaires (dont des salles de répétitions qui offrent une programmation) sont apparues et viennent ainsi élargir la catégorie par rapport à l'étude des F.E.T.

1 Gagnon, Marie-Ève, (2009). *Rideau de verre. Auteurs et scènes québécoises, portrait socio-économique*. Repéré : http://www.aqad.qc.ca/client_file/upload/pdf/word/archives_infolettres/rideau_de_verre.pdf

Nous avons aussi tenu à mettre en relief le contexte des salles des producteurs-diffuseurs (Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, Théâtre Denise-Pelletier, DUCEPPE, Théâtre La Bordée, Théâtre de Quat'Sous, Théâtre du Rideau Vert, Théâtre du Nouveau Monde, Théâtre du Trident, Théâtre ESPACE GO, Théâtre Prospero et Théâtre La Licorne, excluant les salles secondaires). Cette catégorie permet de mettre en lumière une réalité importante, car elle réunit toutes les salles qui ont la possibilité d'agir en tant que productrices ou coproductrices, donc celles qui offrent les meilleures conditions d'accueil et les meilleures possibilités de rayonnement.

Le théâtre jeune public fait l'objet d'une catégorie en soi, non pas pour séparer les publics, mais bien pour déboulonner certains mythes. Dans l'imaginaire collectif, le théâtre jeune public est considéré comme étant un territoire majoritairement féminin alors que la recherche des F.E.T. pour les saisons 2012 à 2017 démontrait que cette impression de surreprésentation des femmes n'était en fait que le résultat d'une participation des femmes s'approchant de la zone paritaire, contrairement à ce qui a pu être observé dans les autres salles.

À noter que lorsque l'écriture ou la mise en scène d'une pièce était l'œuvre d'une seule personne, nous utilisons l'expression « solo » pour la désigner, par comparaison à « mixte » pour les textes et les mises en scène impliquant plus d'une personne. Comme l'enjeu de la présente recherche est d'évaluer la participation des femmes à l'écriture et à la mise en scène des pièces présentées au cours des deux saisons considérées, lorsqu'une équipe d'écriture ou de production était mixte, c'est à dire constituée d'au moins deux personnes de genres différents, il a été décidé de comptabiliser une participation dans chacune des deux catégories de genre. Par contre, si une équipe était constituée par des hommes ou des femmes seulement, leur participation a été comptabilisée en fonction du genre des membres de l'équipe. Au regard des données compilées par les F.E.T. pour les années précédentes, qui établissaient un rapport proportionnel en fonction de la composition de l'équipe pour compiler les données concernant des collectifs mixtes, cette façon de procéder a une légère incidence sur la comparabilité des données, mais celle-ci est suffisamment faible pour ne pas invalider la mise en relation des deux groupes de données, étant donné que, parmi les 339 pièces répertoriées pour les deux saisons considérées, 17 % des textes et 10 % des mises en scène seulement étaient l'œuvre de plus d'une personne.

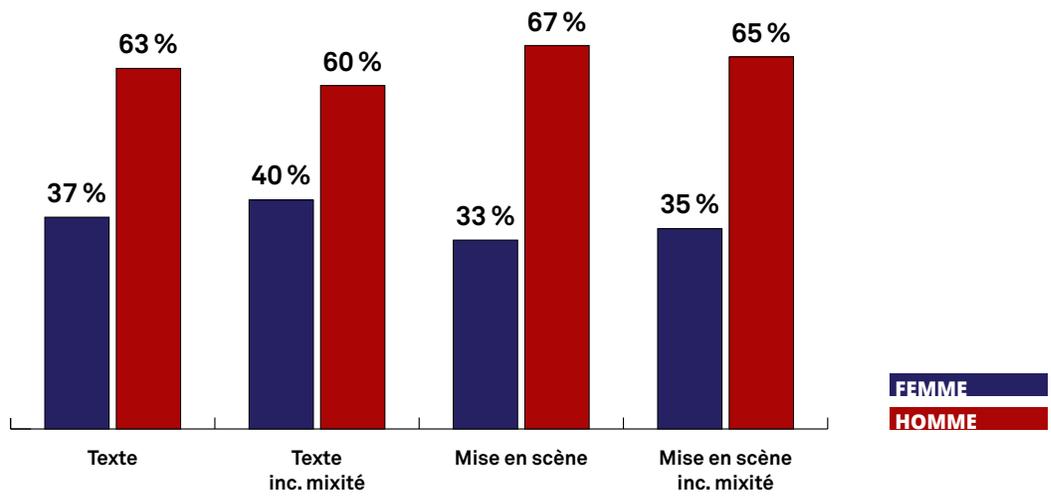
L'ensemble des données a été inscrit dans un chiffrier Excel. Leur traitement statistique a été réalisé à partir de la programmation de celui-ci. Les tableaux qui sont présentés compilent les données réunies pour les deux saisons complètes plutôt que par année : la lecture des données détaillées pour chacune des saisons laissant entrevoir que, pour quelques théâtres, la situation pouvait varier assez substantiellement d'une année à l'autre. Ce qui tend à confirmer la nécessité de considérer au moins deux années pour avoir un portrait de la situation plus fiable et pour permettre d'opérer sur des nombres un peu plus importants.

1.1. Données globales

Tout comme le montrait la première étude statistique réalisée par les F.E.T., il faut constater qu'un biais genré marque toujours la place que le milieu du théâtre réserve aux femmes en ce qui concerne la quantité de textes et de mises en scène portée par elles. Quel que soit l'angle sous lequel sont regardées les données, les femmes continuent, en effet, d'être largement sous-représentées dans l'espace de la création théâtrale des scènes montréalaises et québécoises francophones. Elles ne sont responsables que de 37 % des textes et de 33 % des mises en scène solos présentés sur les scènes montréalaises et québécoises au cours des saisons 2017-2018 et 2018-2019 (Figure 1). Lorsque la répartition inclut les productions mixtes, cette proportion s'élève légèrement, la participation des femmes atteignant alors respectivement 40 % à l'écriture et 35 % à la mise en scène. Autrement dit, tant à l'écriture qu'à la mise en scène : les femmes occupent toujours un moindre espace aux postes clés des productions théâtrales québécoises francophones.

Figure 1

TEXTE ET MISE EN SCÈNE
Théâtres francophones montréalais et québécois
Saisons 2017-2018 et 2018-2019



1.2. Programmation

La première tendance importante que ces informations mettent en lumière est donc que les autrices et les metteuses en scène sont toujours sous-représentées, en nombre et en proportion, dans le milieu théâtral québécois. Cependant, ces mêmes statistiques voilent certaines disparités qui méritent d'être soulignées (Tableaux 1a et 1b).

Ainsi, on peut constater que les salles secondaires et le théâtre jeune public accueillent davantage les textes des femmes que les autres, alors qu'une telle tendance ne se reflète pas sur la mise en scène, quelle que soit la façon de considérer les données.

Par ailleurs, dès lors que l'on considère les grandes salles, les compagnies membres de Théâtres associés inc. (TAI)¹, excluant les salles secondaires Jean-Claude-Germain et Fred-Barry, ou encore les théâtres producteurs-diffuseurs, excluant les salles secondaires, soit là où il y a plus d'argent en jeu, la situation est nettement moins avantageuse pour les femmes. Leur participation se situe, pour les productions solos par exemple, au-dessous des moyennes générales de 37 % au texte et de 33 % à la mise en scène. Les écarts les plus désavantageux par rapport à la moyenne générale s'observent dans la catégorie des théâtres producteurs-diffuseurs où la participation des femmes n'est plus que de 30 % au texte comme à la mise en scène, et dans celle des compagnies membres TAI, excluant les salles secondaires Jean-Claude-Germain et Fred-Barry, où leur participation atteint le seuil le plus bas observé au texte, soit 28 %, mais se situe près de la moyenne de 33 % pour la mise en scène. Cette sous-représentation se doit d'autant plus d'être questionnée que les données obligent à réaliser que les autrices n'atteignent la zone de parité que dans les salles secondaires et au théâtre jeune public, ou encore au sein des compagnies non-membres TAI, lorsque les réalisations mixtes sont ajoutées à la compilation.

Lorsque les textes et les mises en scène réalisés en collectif sont distribués sur les catégories de genre, la situation demeure la même ou s'avère légèrement plus favorable, de l'ordre de 1 à 3 % pour les autrices, leur permettant d'atteindre la zone de parité pour les pièces présentées dans les salles secondaires ou dans les théâtres destinés au jeune public. La mainmise masculine sur la mise en scène se voit confirmée par ailleurs par ces mêmes données puisque, même dans les salles secondaires et au théâtre jeune public, la participation des metteuses en scène ne se situe jamais dans la zone paritaire.

Pour les metteuses en scène, en effet, quelle que soit la catégorie de salle ou de public considérée, les femmes ont de toute évidence encore plus de difficultés à s'imposer et n'arrivent jamais à atteindre la zone de parité, ce qui révèle le biais genré qui continue de réserver un traitement privilégié aux metteurs en scène.

1 Association regroupant, depuis 1985, le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, le Théâtre Denise-Pelletier, DUCEPPE, le Théâtre La Bordée, le Théâtre du Rideau Vert, le Théâtre du Trident, le Théâtre du Nouveau Monde et le Théâtre de Quat'Sous.
<https://www.theatresassocies.ca>

Tableau 1a

POURCENTAGE DES TEXTES ET MISES EN SCÈNE
selon le genre et les différents types de salles,
excluant les productions mixtes

(%) Solo

TYPE DE SALLE	Texte		Mise en scène	
	Femme	Homme	Femme	Homme
Compilation globale	37 %	63 %	33 %	67 %
Grandes salles	35 %	65 %	32 %	68 %
Salles secondaires	47 %	53 %	35 %	65 %
Théâtre jeune public	45 %	55 %	31 %	69 %
Théâtres francophones de Montréal et de Québec, excluant les salles dédiées au jeune public	36 %	64 %	32 %	68 %
Compagnies membres de TAI (excluant les salles secondaires Jean-Claude-Germain et Fred-Barry)	28 %	72 %	32 %	68 %
Compagnies membres de TAI (incluant les salles secondaires Jean-Claude-Germain et Fred-Barry)	38 %	63 %	33 %	67 %
Compagnies non-membres de TAI	37 %	63 %	33 %	67 %
Théâtres producteurs-diffuseurs (excluant les salles secondaires)	30 %	70 %	30 %	70 %

Tableau 1b

POURCENTAGE DES TEXTES ET MISES EN SCÈNE
selon le genre et les différents types de salles,
incluant les productions mixtes

(%) avec mixité répartie

TYPE DE SALLE	Texte		Mise en scène	
	Femme	Homme	Femme	Homme
Compilation globale	40 %	60 %	35 %	65 %
Grandes salles	38 %	62 %	34 %	66 %
Salles secondaires	47 %	53 %	36 %	64 %
Théâtre jeune public	46 %	54 %	34 %	66 %
Théâtres francophones de Montréal et de Québec, excluant les salles dédiées au jeune public	38 %	62 %	34 %	66 %
Compagnies membres de TAI (excluant les salles secondaires Jean-Claude-Germain et Fred-Barry)	31 %	69 %	33 %	67 %
Compagnies membres de TAI (incluant les salles secondaires Jean-Claude-Germain et Fred-Barry)	39 %	61 %	34 %	66 %
Compagnies non-membres de TAI	40 %	60 %	35 %	66 %
Théâtres producteurs-diffuseurs (excluant les salles secondaires)	33 %	67 %	31 %	69 %

Sans revenir sur chacune des catégories représentées aux Tableaux 1a et 1b, il y a lieu tout de même, afin d'alimenter la réflexion, de revenir sur certains des résultats illustrés par les prochaines figures.

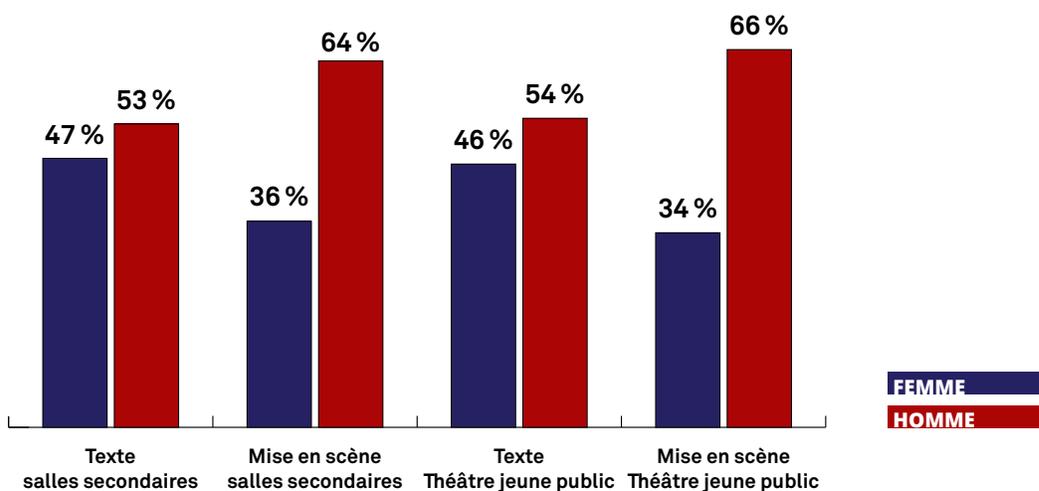
Le fait de retrouver des femmes en plus grand nombre dans des créneaux spécialisés (famille, jeunesse, questions sociales, création autonome, salles non institutionnelles) caractérise d'autres domaines de création culturelle tels que le cinéma, la télévision et la littérature, où les femmes tardent aussi à s'imposer dans les créneaux les plus payants, les plus visibles et les plus légitimes de leur secteur de création. Or, l'effet notable sur le choix des œuvres jouées à Montréal et à Québec, selon le type de la salle, est clairement mis en lumière par les statistiques suivantes.

D'une part, soulignons l'écart substantiel qui distingue la participation des autrices aux productions des salles secondaires (Figure 2) par comparaison à leur participation aux productions présentées dans les grandes salles ; celle-ci passant de 47 % (textes solos ou mixtes) à 35 % des textes solos (Figure 3) et à 38 % des textes écrits en collectif (Figure 4). D'autre part, les autrices sont plus présentes à l'écriture dans le théâtre jeune public, soient 46 % ou 45 % selon la compilation ou non des productions mixtes. Aux fins de la comparaison, retenons que dans les grandes salles des compagnies membres de TAI, la présence des autrices se limite au mieux à 31 %, lorsque les productions mixtes sont prises en compte, ce qui représente un écart de 16 % et de 15 % par rapport à la situation observée pour les salles secondaires et le théâtre jeune public. L'écart est encore plus important lorsque seuls les textes solos sont considérés, puisque la part des autrices au sein des compagnies membres de TAI, excluant les salles secondaires, se situe à 28 % et à 30 %, dans le cas des théâtres producteurs-diffuseurs.

Figure 2

TEXTE ET MISE EN SCÈNE, INCLUANT LES PRODUCTIONS MIXTES
Théâtres francophones montréalais et québécois,
salles secondaires et théâtre jeune public

Saisons 2017-2018 et 2018-2019



Quant à la participation des metteuses en scène, il apparaît que celle-ci demeure sensiblement la même, quel que soit le type de salles considéré. La surreprésentation des metteurs en scène se révèle en effet constante, même là où les autrices ont le plus de chance d'être jouées. En effet, les metteurs en scène accaparent toujours la grande majorité des scènes, leur participation s'élevant entre 65 % (salles secondaires – Figure 2) et 70 % (théâtres producteurs-diffuseurs, excluant les salles secondaires pour les mises en scène solos – Figure 5), et entre 64 % et 69 % lorsque les mises en scène mixtes sont considérées (Figure 6).

Aussi, si dans le cas des metteuses en scène les écarts apparaissent moins grands en fonction du type de salles, et se situent entre 1 % et 5 %, que les productions mixtes soient incluses ou non, c'est tout bonnement parce que la participation de ces dernières, en incluant les productions mixtes, plafonne à 36 % (salles secondaires) et à 34 % (théâtre jeune public), alors que dans les grandes salles membres des TAI, leur présence se limite à 33 % et même à 31 %, lorsque sont seulement considérés les théâtres producteurs-diffuseurs, excluant les salles secondaires.

La différence dans la représentation des femmes, selon les types de salles ou de publics, laisse donc transparaître un phénomène genré et laisse présager, pour le moins, un préjugé favorable à l'égard du travail des hommes. Les effets divisifs et préjudiciables d'une telle pratique genrée, qui tarde à trouver résolution, se doivent d'être questionnés. Dans cette même optique, il serait aussi intéressant d'analyser qualitativement les dynamiques des mises en scène dites mixtes pour voir quelles pratiques s'y actualisent. Il faudrait notamment mieux connaître l'incidence d'une telle situation sur la manière dont s'organisent le partage des tâches et les prises de décision, tout comme sur l'établissement de rapports d'autorité ou de confiance.

Figure 3

TEXTE ÉCRIT EN SOLO

Théâtres francophones montréalais et québécois,
selon les différents types de salles

Saisons 2017-2018 et 2018-2019

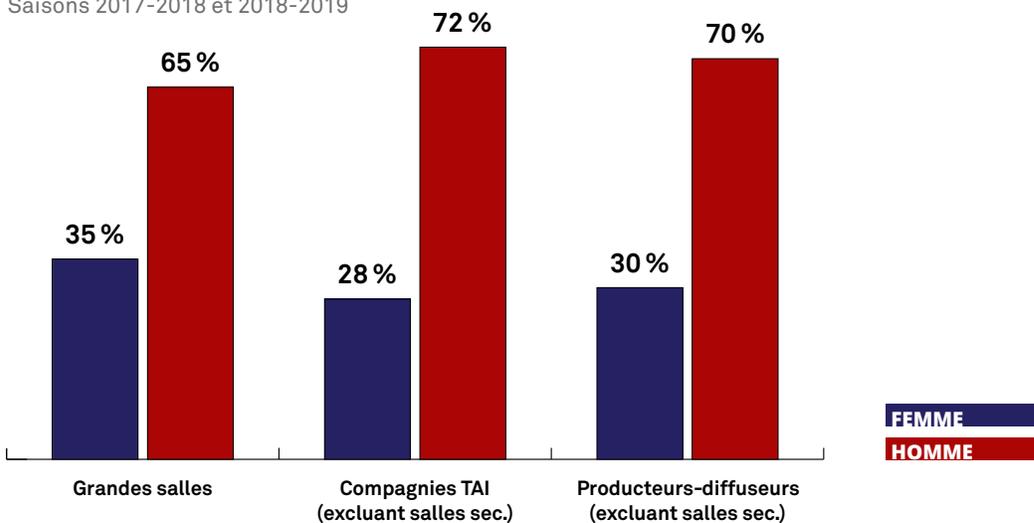


Figure 4

TEXTE, INCLUANT LES ÉCRITS MIXTES

Théâtres francophones montréalais et québécois,
selon les différents types de salles

Saisons 2017-2018 et 2018-2019

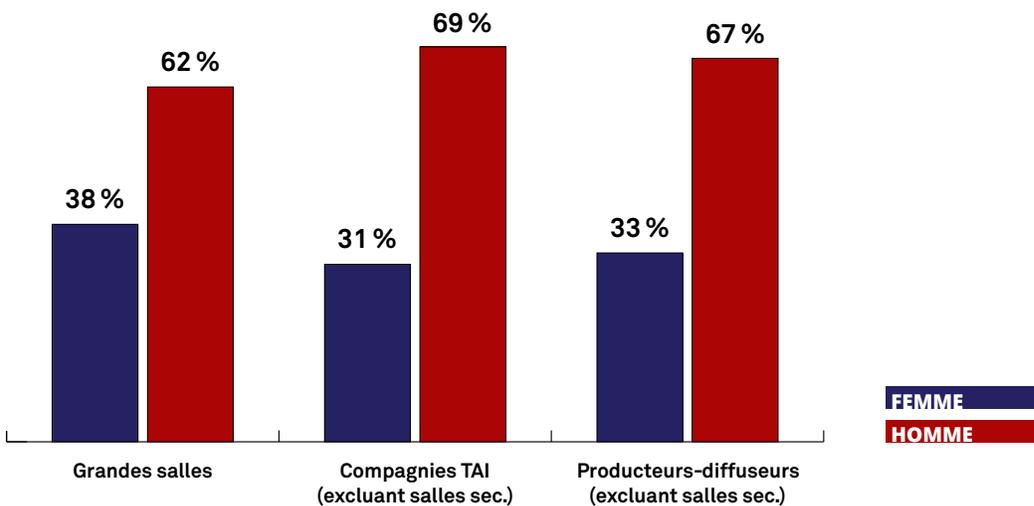




Figure 5

MISE EN SCÈNE SOLO

Théâtres francophones montréalais et québécois,
selon les différents types de salles

Saisons 2017-2018 et 2018-2019

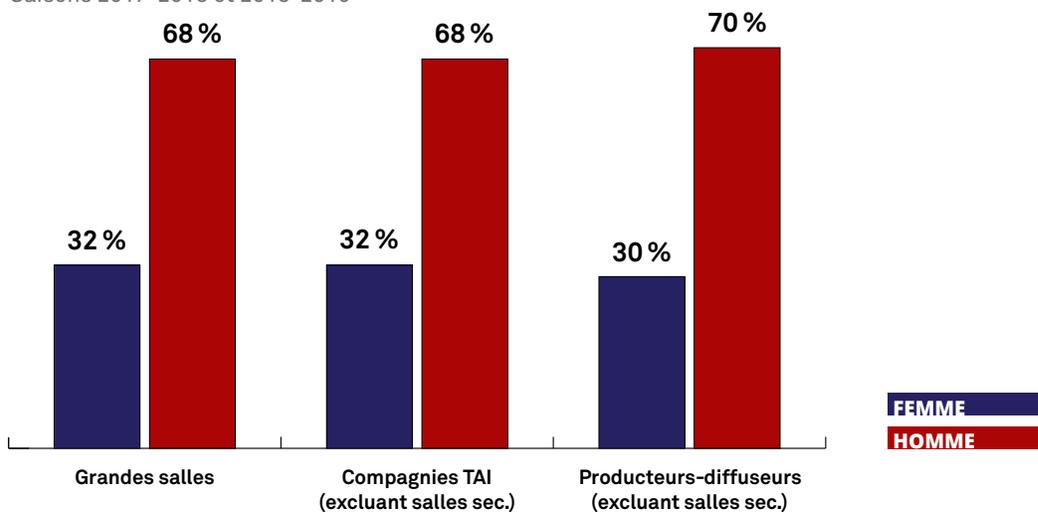
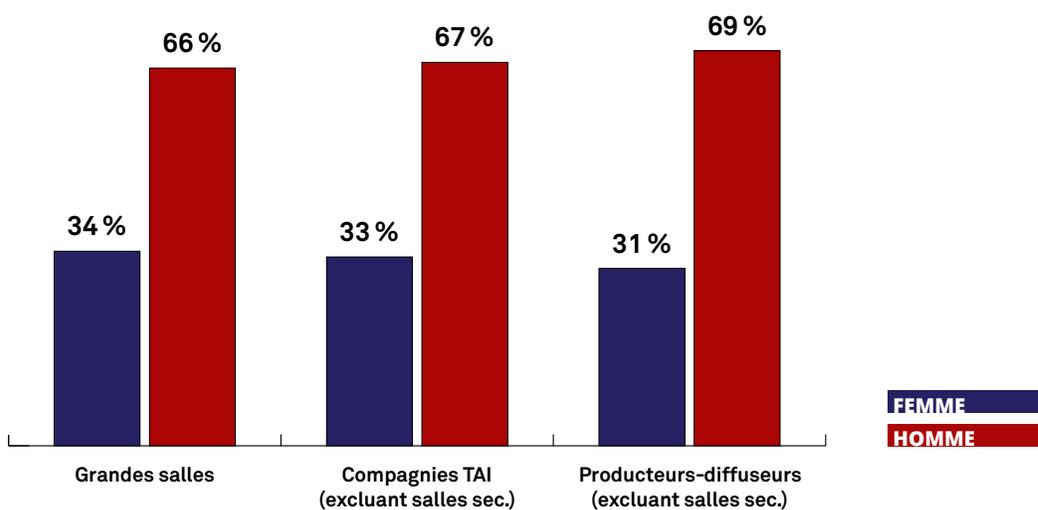


Figure 6

MISE EN SCÈNE, INCLUANT LES CRÉATIONS MIXTES

Théâtres francophones montréalais et québécois,
selon les différents types de salles

Saisons 2017-2018 et 2018-2019



1.3. Comparaison entre les données recueillies pour les périodes 2012-2017 et 2017-2019

Bien que nous hésitions à établir des comparaisons formelles entre les deux groupes de données, du fait notamment que les périodes considérées ne soient pas du même ordre et que les productions mixtes n'aient pas été comptabilisées de la même manière pour les deux périodes, nous nous permettons d'offrir certaines observations sur les tendances qu'il nous semble pertinent de dégager dans les catégories où la comparaison se révèle possible. Seules les données consignées au Tableau 1b sont ici prises en compte, puisque ce sont celles où les contributions mixtes ont été colligées.

De manière générale, si l'on compare la période de référence antérieure (2012-2017)¹ à la période 2017-2019, il est possible de parler d'avancées pour les femmes dans les catégories qui s'avèrent plus faciles d'accès pour elles dans le milieu théâtral. Ainsi, au cours de la première période étudiée, jamais les autrices n'avaient atteint la zone de parité, alors qu'entre 2017 et 2019, elles ont écrit 46 % des textes destinés à un jeune public versus 38 % dans la période précédente, et 47 % et 40 % des textes présentés respectivement dans des salles secondaires ou par des compagnies non-membres de TAI, comparativement à 26 % et 35 % entre 2012 et 2017, atteignant dans ces deux dernières catégories une mixité presque parfaite. Peut-on penser que, là où l'argent est moindre, les femmes sont plus susceptibles de se retrouver ? Il semble que poser la question, c'est y répondre.

Cependant, même dans ces catégories, la progression pour les metteuses en scène est passablement moins impressionnante, puisque ces dernières n'atteignent en aucun cas la zone de parité. On observe même un bilan négatif pour ce qui est du théâtre jeune public, où la participation des metteuses en scène est passée de 37 % à 34 % au cours de la seconde période considérée, alors que la croissance au sein des compagnies non-membres de TAI se limite à 3 %, passant de 32 % à 35 %. Une meilleure performance mérite d'être notée toutefois en ce qui concerne la programmation des salles secondaires puisque la participation des metteuses en scène y passe de 25 % pour les saisons 2012-2017 à 36 % au cours des saisons 2017-2018 et 2018-2019, ce qui représente un gain intéressant, qui les rapproche de la parité.

1 F.E.T. (2017). « Apprendre à compter », *Jeu. Revue de théâtre*.
Repéré : <http://revuejeu.org/2017/09/10/apprendre-a-compter/>
+ notes remises par les autrices.

Au sein des compagnies membres de TAI, excluant les salles secondaires, une progression par rapport à la période précédente peut aussi être observée, sans toutefois assurer un meilleur équilibre dans la représentation. La participation des femmes à l'écriture et à la mise en scène passe respectivement de 16 % et 22 % à 31 % et 33 % entre les deux périodes. Si ces statistiques envoient un signal encourageant, il demeure que la sous-représentation des femmes à l'écriture et à la mise en scène demeure un problème endémique, leur taux de participation n'atteignant toujours pas les limites les plus basses de la parité, soit 40 %, tant pour les textes que pour la mise en scène.

Bref, des progrès ont été observés à certains égards, mais la situation continue de refléter une mainmise masculine sur la création théâtrale francophone sur la plupart des scènes de Montréal et de Québec, tout particulièrement en ce qui concerne la mise en scène. Ce qui nous amène à conclure que, selon toute vraisemblance, il y a lieu de considérer qu'un mouvement vers une meilleure représentation des femmes dans le milieu théâtral francophone québécois est amorcé, sans toutefois donner les résultats escomptés.

1.4. Écoles de formation – Reproduction, reproduction, reproduction...

Les années passées dans les écoles de théâtre postsecondaires constituent indéniablement des opportunités clés de formation professionnelle et représentent également des années de forte socialisation à la culture et aux pratiques du milieu. Dans la mesure où il y a lieu d'accorder de l'importance à ces années de formation et aux habitus qui s'y créent, il est difficile d'envisager l'avenir avec enthousiasme lorsque la répartition des textes et des mises en scène dans les programmations des écoles de formation, autant les cégeps que les conservatoires, est prise en considération (Figures 7 et 8), à moins que des mesures ciblées soient rapidement mises en place.

En effet, si l'on considère la forte prédominance qui est accordée aux auteurs et aux metteurs en scène auxquels les productions des écoles de formation théâtrale au Québec font appel, il apparaît que peu ou pas de considération est apportée à un changement de mentalité et de pratiques. Des écarts très importants s'observent dans la distribution des textes et des mises en scène des pièces jouées par les finissant·es des écoles de théâtre (Conservatoire, École nationale, cégeps et universités [Figure 7]). Seulement 20 % des textes solos sélectionnés sont signés par des femmes et la même proportion (20 %) de mises en scène solos est offerte à des femmes. Ce qui revient à constater que la part des auteurs et des metteurs en scène atteint 80 % des textes et des mises en scène solos. Si on regarde les mêmes données en ajoutant les équipes mixtes, la situation demeure sensiblement la même, la part des autrices atteignant à peine 25 %, alors que la situation demeure inchangée sur le plan de la mise en scène où aucune équipe mixte n'a été appelée à intervenir (Figure 8).

Une disparité d'une telle importance est des plus préoccupantes, considérant que les pratiques instaurées dans les écoles de théâtre exercent un effet socialisant sur les apprenti·es du monde du théâtre. Le contexte qui en découle les habitue, pour le moins, à une compréhension genrée du milieu, susceptible de marquer et de structurer leurs parcours éventuels, la naturalisation de tels écarts, tout comme l'absence de questionnement explicite à leur égard, contribuant, sans l'ombre d'un doute, à leur reproduction sur les scènes professionnelles québécoises.

Figure 7

TEXTE ET MISE EN SCÈNE

Dans les institutions postsecondaires de formation théâtrale au Québec

Saisons 2017-2018 et 2018-2019

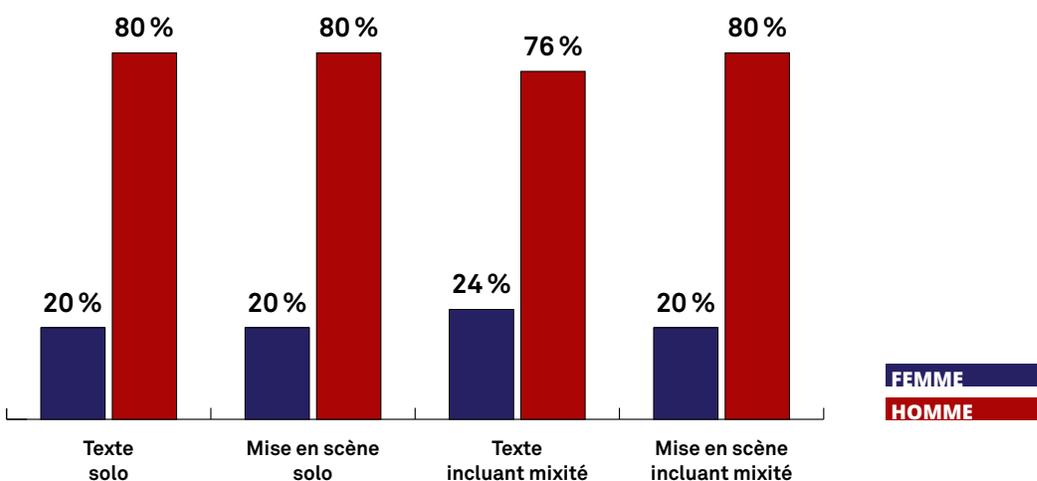
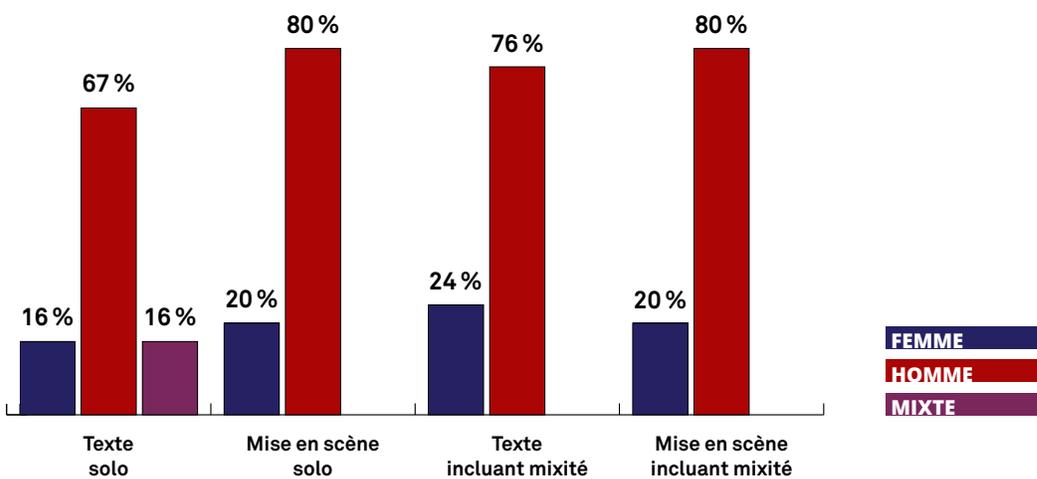


Figure 8

TEXTE ET MISE EN SCÈNE, INCLUANT LES ÉQUIPES MIXTES

Dans les institutions postsecondaires de formation théâtrale au Québec

Saisons 2017-2018 et 2018-2019





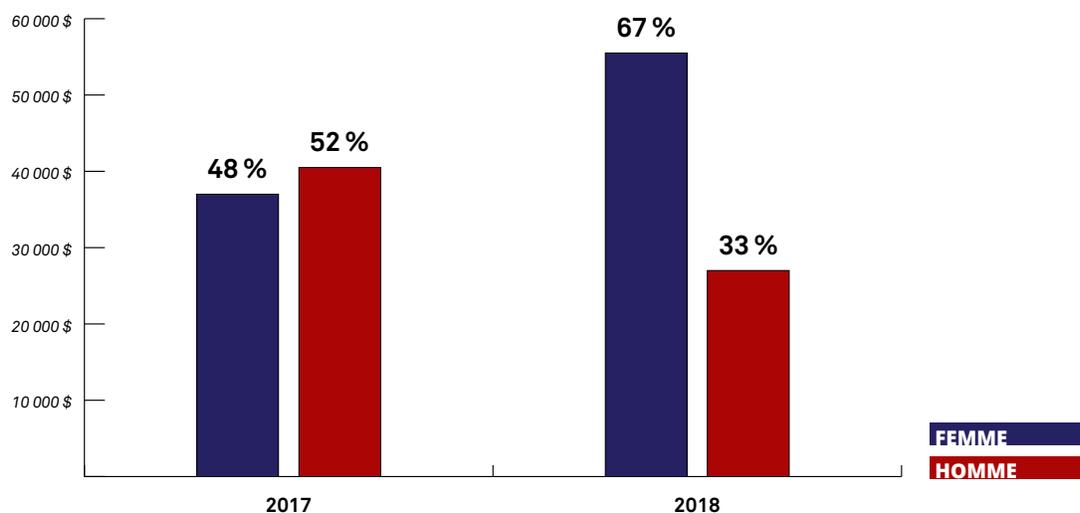
1.5. Bourses et prix

Une donnée encourageante : en 2018, la performance des femmes en écriture et mise en scène a été fortement reconnue par l'attribution de prix (Figure 9). En 2017-2018, sur un total de 10 prix, les hommes en ont reçu 6, alors que les femmes en ont décroché 4. L'année suivante, la situation inverse s'observe : les femmes sont récipiendaires de 6 prix, alors que les hommes se partagent les 4 autres. Est-ce que cette tendance serait révélatrice d'un nouveau phénomène ? Nous n'avons pas assez de recul pour pouvoir tirer cette conclusion. Seul l'avenir pourra nous permettre de voir s'il s'agissait d'une tendance ponctuelle ou non.

Figure 9

SOMME EN \$ ET POURCENTAGE DES BOURSES ET DES PRIX DÉCERNÉS POUR LA MISE EN SCÈNE ET L'ÉCRITURE EN THÉÂTRE, SELON LE SEXE DES RÉCIPiENDAIRES

Années 2017 et 2018





Nantali Indogo, Marie-Claude Lortie, Francine Pelletier, Stéfany Boisvert
FEMMES ET MÉDIAS : PRÉSENCE ET REPRÉSENTATION
Dîner-causerie du 11 avril 2019



REPRÉSENTATION DES AUTEUR·RICES
ET METTEUR·EUSES EN SCÈNE
DANS LES MÉDIAS ÉCRITS :
RENTÉE THÉÂTRALE 2018

REPRÉSENTATION DES AUTEUR·RICES ET METTEUR·EUSES EN SCÈNE

dans les médias écrits : rentrée théâtrale 2018

Parallèlement à la construction du portrait statistique présenté précédemment, nous voulions observer comment les médias québécois représentent les auteur·rices et les metteur·euses en scène.

Les pages qui suivent rendent compte des résultats d'une analyse de la couverture médiatique (journaux écrits) de la rentrée théâtrale de l'automne 2018¹. Nous avons recensé les articles écrits sur la première pièce présentée à l'automne 2018 dans 22 lieux de diffusion théâtrale au Québec. L'objectif de cette recension large de tous les articles portant au moins minimalement sur une des pièces à l'étude était de dresser un portrait général de la manière dont une œuvre et ses créateur·rices sont présentées dans les journaux écrits. Quel cadrage est réalisé ? Quels sont les mots ou adjectifs qui reviennent plus fréquemment ? Certains mots sont-ils uniquement employés pour les femmes ou uniquement pour les hommes ? Quelles thématiques d'une pièce sont plus systématiquement abordées par les journalistes ? Bref, quels mots utilise-t-on ? Quel regard porte-t-on sur les pièces et leurs créateur·rices ? Est-ce que la représentation médiatique participe aux défis de visibilité et de légitimation par une reproduction de biais de genre ? Voilà les questions auxquelles cette analyse apporte des réponses.

Pour chaque pièce à l'étude, nous avons procédé à une recension des articles publiés dans les journaux suivants : *Le Devoir*, *La Presse/La Presse+*, *Le Soleil*, le *Journal de Montréal*, le *Huffington Post Québec*, le *Journal de Québec*, la revue *Voir* (critiques en ligne), la revue *Jeu* (critiques en ligne et articles dans la publication papier mensuelle) et le quotidien *Métro*, soit 236 articles en tout (voir Tableau 2, Annexe 2 pour la liste complète des pièces faisant partie du corpus)². Pour la constitution du corpus, nous avons conservé tous les articles qui faisaient mention de la pièce, c'est-à-dire toutes les publications au sein desquelles le titre était mentionné, à condition qu'au moins une des phrases de l'article porte aussi explicitement sur cette pièce, autrement dit, qu'une information minimale soit donnée à son sujet.

1 La collecte de données pour cette section de même que leur analyse ont essentiellement été réalisées par Stéfany Boisvert.

2 Les articles ont été recensés à l'aide des bases de données *Eureka* et *Érudit*, de même qu'en consultant les sites Internet des revues *Jeu* et *Voir*. À noter toutefois que les communiqués de presse publiés par les revues *Jeu* et *Voir* ont été exclus de l'analyse, puisque ceux-ci ne sont pas rédigés par un·e journaliste.

Dans un premier temps, nous avons fait le décompte des articles. Dans un deuxième temps, tous les articles recensés ont été lus, en répondant aux questions suivantes pour chacune des pièces mentionnées :

- Quel·les créateur·ices sont mentionné·es dans les articles ?
- Quels sont les mots et qualificatifs employés pour référer à ou décrire le travail d'un·e créateur·rice ?
- Y a-t-il des citations directes et, si oui, de quel membre de l'équipe de création proviennent-elles ?
- La pièce est-elle présentée comme s'inscrivant dans un parcours ou un travail de création plus large ? Autrement dit, les articles font-ils référence à d'autres productions passées ou à venir ? Au contraire, les articles ont-ils tendance à présenter la pièce (sujet de l'article) comme un événement isolé ?
- Quels mots reviennent fréquemment dans les articles concernant une même pièce ? Comment qualifie-t-on, parle-t-on, critique-t-on le travail des créateur·rices ou la pièce elle-même ?

Pour cette dernière question, nous avons noté tous les passages importants des articles qui permettaient de comprendre la perception des journalistes par rapport à différent·es artistes du milieu théâtral. L'objectif était de déterminer comment une pièce est interprétée et critiquée (quels aspects sont abordés, quels sont les éléments de critique positive et négative, etc.), et ainsi de vérifier si le genre (femmes-hommes) des membres de l'équipe de création peut potentiellement avoir une incidence sur l'interprétation d'une œuvre et sur l'appréciation qui en est faite.

2.1. La couverture médiatique de la rentrée théâtrale 2018 : les proportions

En termes de nombre d'articles, il n'y a pas de disparité significative entre la couverture médiatique accordée aux œuvres de créatrices et de créateurs (Tableau 2, Annexe 2). Le décompte des publications a révélé une (relative) indistinction dans le traitement médiatique des pièces (hormis en ce qui concerne le théâtre expérimental et le théâtre jeune public).

Certaines pièces ont certes bénéficié d'une plus importante couverture médiatique que d'autres (nombre d'articles publiés), mais il ne semble pas y avoir de corrélation avec l'identité de genre des artistes. D'ailleurs, la pièce ayant bénéficié de la plus vaste couverture médiatique au début de l'automne 2018 est *Les fées ont soif* de Denise Boucher, mise en scène par Sophie Clément.

Il importe donc de souligner ce souci de procéder à une couverture médiatique relativement paritaire (du moins pour les pièces des plus grandes salles), de même que le grand capital de visibilité de certaines pièces créées par des femmes à l'automne 2018. Par contre, comme en atteste le tableau en annexe, les grandes négligées de la couverture médiatique demeurent les pièces à caractère plus expérimental ainsi que les créations jeunesse.

2.2. L'analyse qualitative : la couverture médiatique sous le prisme du genre

Nous présentons ici les grandes tendances observées dans l'analyse du contenu des articles.

2.2.1. Le champ lexical

En ce qui concerne les mots plus fréquemment employés pour les femmes ou pour les hommes, quelques-uns apparaissent éloquents (voir Figures 10 et 11). Par exemple, « force », « tour de force », « fortement » et « force de frappe » sont davantage utilisés pour parler des créations des hommes. Au contraire, certains mots n'ont été employés que pour les femmes. À ce sujet, soulignons le mot « doigté » ou « doigts » qui revient à quelques reprises, mais uniquement en référence à des femmes.

« Elle dirige avec doigté six jeunes interprètes qui ont tous les talents, mais qui gagneront en assurance et en précision au fil des représentations. » (La Presse, 16 oct. 2018)

« [...] Monnet défend son texte avec toute la conviction nécessaire, empruntant avec doigté, dans un riche dialogue avec l'environnement sonore de Jackie Gallant et les éclairages de Lucie Bazzo, les registres les plus divers. » (Le Devoir, 10 oct. 2018)

« [...] un sujet crucial qu'elle ne touche ici que du bout des doigts. » (Le Devoir, 11 sept. 2018)

D'autres mots sont employés uniquement pour les femmes : « aplomb », « charme/charmante », « cœur », « défendre », « dignité », « pathos », « poignante », « rigueur » et « vertige » (afin de traduire l'émotion d'une comédienne). La répétition des termes « charme » et « charmante » trahit un biais de genre dans la manière d'interpréter les créations des femmes. De même, le mot « cœur » (absent pour les créations masculines) pourrait être interprété comme une propension à ramener les femmes à la sphère émotionnelle.

L'utilisation du verbe « broder » est également parlante en tant que récupération d'un verbe associé à une tâche domestique. Ainsi, si les femmes « tissent », « brodent »¹ ou « construisent » des univers, les hommes « décousent » ! Il importe aussi de souligner la récurrence des qualificatifs « intime » et « intimiste » pour qualifier une pièce créée par une ou des femme(s).

Dans un registre similaire, certains mots ont été employés beaucoup plus fréquemment pour les femmes, par exemple « sensibilité », « délicatesse », « intime/intimiste » et « prise de parole », lesquels tendent à reproduire des stéréotypes de genre concernant la douceur des femmes, leur tendance au *care*, y compris dans le champ artistique, ou encore leur plus grande expressivité ou propension à la « parole » (la création des femmes est appréhendée comme une « parole » plutôt qu'un « regard » sur le monde).

« La dramaturge et metteuse en scène aborde la question avec délicatesse. » (La Presse, 16 oct. 2018)

1 Nous avons néanmoins trouvé une occurrence du verbe « broder » pour un homme : « [...] le metteur en scène Benoît Vermeulen brode les chansons et les poèmes [...] » (Métro, 10 sept. 2018)

Il est également à noter que les femmes « prennent la parole » grâce à leurs créations, alors que les hommes la « donnent » ou l'« offrent ».

« [...] une prise de parole importante, aussi bienvenue qu'imparable. » (*La Presse*, 9 oct. 2018)

« Sa parole est contemporaine, moderne et pertinente. » (*Huffington Post*, 7 sept. 2018)

« Il y donne aussi la parole [...] » (*Le Devoir*, 22 sept. 2018)

« Depuis 2010, Philippe Dumaine offre la scène à des discours qui sont occultés, des états de corps et des prises de parole qui exposent et critiquent les rapports de domination que d'autres se contentent de reconduire. » (*Le Devoir*, 26 sept. 2018)

En général, les verbes actifs (« s'attaquer », « maîtriser », « s'approprier », « diriger », « écorcher », « exploiter », etc.) sont un peu plus fréquemment employés pour les hommes.

« Pour lancer la rentrée automnale, c'est à une pièce importante du réputé dramaturge français Joël Pommerat, *La réunification des deux Corées*, que s'attaque Michel Nadeau avec son chapeau de metteur en scène. » (*Le Soleil*, 17 sept. 2018)

« [...] il s'attaque maintenant aux politiciens [...] » (*Voir*, 27 août 2018)

« [...] Gabriel Plante, lui, s'attaque à Rabelais [...] » (*Le Devoir*, 25 août 2018)

Soulignons également la fréquence d'emploi du verbe « défendre » pour les femmes, surtout les comédiennes (« défendre un rôle », « défendre un texte »). Bien que l'emploi de ce verbe puisse paraître anodin, il importe de mentionner que ce dernier n'est pas utilisé pour un homme. Ainsi, selon une logique binaire, les femmes sont décrites de manière passive comme des personnes qui doivent (se) défendre, alors que le verbe « (s') attaquer » est plus fréquemment employé pour les hommes à raison de 5 contre 1.

On observe également une tendance à souligner davantage la dimension humoristique des pièces créées par des hommes (auteurs et/ou metteurs en scène), sous-entendant ainsi (hormis quelques exceptions) que les œuvres des femmes en seraient davantage exemptes. Le mot « humour » est d'ailleurs l'un des plus récurrents dans les articles portant sur les créations des hommes.

2.2.2. Le cadrage « affectif » des femmes versus le cadrage « rationnel » des hommes

Qu'il s'agisse des autrices, des metteuses en scène ou des comédiennes, on observe une tendance à orienter davantage les articles qui les concernent autour des dimensions émotionnelles de la création théâtrale. Les questions adressées aux créatrices sont plus souvent orientées vers la dimension affective de leurs œuvres, leur rapport émotionnel ou « intime » à la création. Voici, à titre d'exemples, quelques questions posées à des autrices et/ou metteuses en scène :

« As-tu été découragée par la longueur du processus d'adaptation ? » (*Huffington Post*, 11 oct. 2018)

« Quels sentiments t'habitaient en écrivant ? » (*Huffington Post*, 31 août 2018)

Plus généralement, le processus créatif est souvent cadré de manière affective, que ce soit en discutant des émotions des femmes par rapport à leur pièce, de leurs liens affectifs avec des membres de leur famille, de leurs souvenirs d'enfance, de leurs expériences amoureuses ou émotives marquantes, etc. On met par ailleurs plus fréquemment l'accent sur les émotions reliées à la création d'une pièce (fébrilité, stress, angoisse, etc.).

« Émilie Monnet est fébrile en arrivant au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui (CTD'A), où elle présente actuellement sa pièce. C'est parce qu'elle s'apprête à voir pour la première fois la disposition de la salle où elle livrera sa performance. » (*Métro*, 3 oct. 2018)

« Quand le traducteur David Laurin lui propose de monter la pièce de l'Américain J.T. Rodgers [sic], Édith Patenaude appréhende la complexité du portrait géopolitique à dresser. » (*Métro*, 4 sept. 2018)

La même tendance s'observe pour les comédiennes : les articles d'entrevue sont plus fréquemment orientés vers la dimension affective de leur interprétation. Lorsque des questions leur sont adressées, ces dernières visent souvent à orienter la discussion autour de leur rapport émotionnel à la création : par exemple, on leur demande si elles étaient stressées ou avaient vécu d'autres émotions négatives lors de la préparation. À titre d'exemple, dans un article d'entrevue avec la comédienne Nathalie Mallette, tête d'affiche de la pièce *Le reste vous le connaissez par le cinéma*, on met beaucoup l'accent sur son trac et son stress : « Mis à part le théâtre d'été, c'est sa première pièce à Montréal en cinq ans. Nathalie Mallette dit avoir toujours le trac et pense qu'elle l'aura toujours. » (*La Presse*, 12 sept. 2018)

Certes, les discours ne sont pas radicalement opposés. Pour cette raison, il est plus prudent de parler de biais de genre dans le traitement médiatique plutôt que de différences catégoriques. Ces biais de genre encouragent néanmoins des orientations distinctes concernant les thèmes abordés dans les articles, les questions posées aux comédien·nes et la description des œuvres elles-mêmes. Ainsi, le travail des créateurs semble être cadré de manière plus rationnelle ; dans de très nombreux articles, le processus créatif est présenté comme relevant principalement d'un travail de réflexion (réflexion existentielle, philosophique, politique, etc.), voire d'une démarche méthodique appuyée par de nombreuses recherches.

« Après avoir nourri sa distribution par des questions, le créateur a enregistré 40 heures de discussions, un verbatim qu'il a réécrit puis campé dans une situation dramatique. » (Le Devoir, 22 sept. 2018)

« Le dramaturge américain, J.T. Rogers a consacré deux ans à faire des recherches et des entrevues afin d'écrire sa pièce, Oslo [...] » (Journal de Montréal, 1^{er} sept. 2018)

« Il s'est d'abord imprégné de la pensée du philosophe des Lumières en lisant toute son œuvre (y compris son abondante correspondance). » (Le Devoir, 11 sept. 2018)

La création des hommes est donc présentée comme étant basée sur un processus de documentation ou une longue méthode de recherche. Ce type d'informations concernant un travail de recherche apparaît beaucoup moins fréquemment pour les femmes. Seuls deux articles évoquent un tel travail de préparation : l'un concerne la recherche préparatoire de Marilyn Perreault (*Fiel*) et un autre nous informe de la recherche que Bénédicte Décary a réalisée en prévision de son rôle dans *Les fées ont soif*. Les pièces de femmes font donc plus rarement mention d'une démarche de recherche ou d'une préparation méthodique, leur travail étant ainsi décrit comme plus instinctif, inspiré, intime, personnel.

2.2.3. Les créations des femmes nous font vivre des émotions, celles des hommes nous font réfléchir !

Le champ lexical, soit les mots utilisés pour parler des créations, est révélateur. On retrouve plus fréquemment des qualificatifs visant la dimension affective d'une création écrite et/ou mise en scène par des femmes : « amour », « cœur » (uniquement employé pour les femmes), « cri du cœur », « émotions », « émouvant », « enlevante », « étourdissant », « inquiétante », « angoissante », « pathos » (uniquement employé pour les femmes), « poignante » (uniquement employé pour les femmes).

L'un des mots les plus fréquemment employés pour les créations des femmes est « intime/intimiste/intimité », ce qui trahit un biais genré concernant la féminité, la sphère privée, les émotions, voire le personnel par opposition à l'universel (nous y reviendrons).

Il semble y avoir un cadrage affectif des créations féminines sur lequel les journalistes s'appuient pour réaliser leurs critiques. Le fait de présumer d'une dimension plus émotive et intime pour les créations féminines a pour conséquence qu'on encense la dimension fortement émotive d'une pièce ou, au contraire, qu'on reproche aux créatrices une certaine distance émotionnelle.

« Les immenses qualités de ce solo émouvant dépassent largement les quelques défauts qui sautent aux yeux. » (*La Presse*, 9 oct. 2018 ; à propos d'*Okinum* d'Émilie Monnet)

« Nous sommes sorties complètement remuées, les larmes aux yeux, vidées d'un million d'émotions contradictoires, à la fois heureuses et en colère, conscientes d'avoir vu quelque chose d'unique et d'extrêmement important. » (*Huffington Post*, 1^{er} oct. 2018 ; à propos de la pièce *Les fées ont soif*)

« À la fois anthropologique et intimiste [...] » (*Journal de Montréal*, 14 sept. 2018 ; à propos de *Je cherche une maison qui vous ressemble* de Marie-Christine Lê-Huu)

Par exemple, dans le cas de la pièce *Les Barbelés* (écrite par Annick Lefebvre et mise en scène par Alexia Bürger), les critiques sont relativement consensuelles, voire dithyrambiques. Or, l'une des seules critiques négatives adressées à la pièce concerne son aspect trop contestataire ou pas assez « privé », « personnel ».

« Le texte est très fluide, avec certaines perles d'écriture. Toutefois, il aurait gagné selon moi à demeurer dans la fiction et la vie personnelle de l'héroïne. À trop entendre les mêmes remarques sur des poncifs comme le racisme, les injustices, la crise des migrants ou Donald Trump, elles risquent de perdre une grande part de leur force. » (*Huffington Post*, 6 sept. 2018)

Au contraire, les pièces écrites et/ou mises en scène par des hommes sont plus fréquemment abordées du point de vue de la réflexion qu'elles favorisent. Le mot « réflexion » est d'ailleurs celui qui revient le plus souvent dans les articles (17 fois). Bien que celui-ci ait été utilisé à quelques reprises pour les femmes, sa mention est nettement plus fréquente pour les créations masculines. Dans un même ordre d'idées, on reproche parfois à des créations masculines de ne pas être allées assez loin dans la réflexion.

« [...] les questions que se posent Lapointe, Crimp et tout artiste qui se respecte. » (La Presse, 15 sept. 2018)

« Une pièce belle et forte qui fait réfléchir sur notre propre rapport à la mort. » (Voir, 3 oct. 2018)

« [...] Philippe Dumaine, dont la pièce Youngnesse présente une réflexion sur l'énergie politique de la jeunesse en alliant danse, théâtre, musique et arts visuels. » (Métro, 25 sept. 2018)

« Et on quitte la salle avec l'envie d'aller lire le livre de l'auteur italien Stefano Massini qui est derrière ce texte instructif et révélateur du monde d'aujourd'hui. » (Journal de Québec, 23 sept. 2018)

En somme, la couverture médiatique tend à reproduire – mais de manière pas complètement tranchée – un biais de genre voulant que les femmes « ressentent » et qu'elles aient ainsi pour objectif de parler d'un vécu personnel et d'énoncer une subjectivité ou une « parole » grâce à l'art théâtral. Au contraire, les hommes « réfléchissent » et se posent des questions à travers leurs créations.

2.2.4. Les femmes et les références à la filiation

Le corpus démontre également une tendance à expliquer ou à s'attarder plus longuement sur les origines d'une créatrice (origines ethniques, profession des parents, expériences marquantes durant l'enfance, etc.). Autrement dit, les femmes sont plus fréquemment appréhendées du point de vue de la filiation et de la famille. Ainsi, nous trouvons davantage de références à la famille d'une créatrice : dans certains articles, les journalistes soulignent notamment l'influence décisive d'un membre de la famille sur le parcours créatif d'une femme. Au contraire, les hommes semblent être davantage perçus comme des créateurs singuliers et autonomes (à l'exception de Morsen El Gharbi et de sa pièce *Omi-Mouna*, dont la filiation est le sujet central et est donc abordée par les journalistes).

2.2.5. La reconduction d'une norme « au masculin »

Dans la couverture médiatique, une créatrice est plus fréquemment ramenée à son statut de « femme ». Les créateurs et personnages masculins sont, quant à eux, rarement envisagés du point de vue de leur identité de genre.

Le rappel fréquent de l'identité de genre des femmes créatrices a évidemment pour objectif de rappeler que la parité n'est pas encore atteinte dans le milieu théâtral et, de ce fait, à mettre en lumière les créations qui contribuent à augmenter la visibilité des femmes et donc la diversité. Or, cette tendance à rappeler le genre des créatrices ou des personnages féminins peut aussi avoir pour effet de les cantonner à leur statut de « femmes » ou d'« autres », et donc de renforcer la norme masculine sous-jacente.

La couverture médiatique actuelle des femmes dans le milieu théâtral permet en ce sens de réfléchir à l'enjeu complexe de la reconnaissance de la diversité : la tendance à souligner la différence a certes pour but d'encourager une plus grande pluralité d'individus du côté de la création, mais cela peut aussi contribuer à invisibiliser la norme, et donc l'identité (de genre/ethnique) des hommes blancs, lesquels ne sont que rarement décrits en ces termes.

Dans un même ordre d'idée, l'identité autochtone d'Émilie Monnet est rappelée de manière emphatique dans tous les articles portant sur sa pièce *Okinum*. On associe notamment Émilie Monnet à une « présence autochtone » (*La Presse*, 2 oct. 2018). Dans une même logique, les articles concernant Mohsen El Gharbi (et sa pièce *Omi Mouna*) rappellent que cet artiste vient « d'ailleurs » : « Créateur d'ici venu d'ailleurs, voix d'ailleurs qui nous parle de nous, Mohsen El Gharbi est une des paroles multiples qui font le Québec d'aujourd'hui. » (*Jeu*, 4 oct. 2018).

Il est donc important de souligner que la question de la place des femmes et de la diversité au théâtre est l'une des thématiques centrales de la couverture médiatique de l'automne 2018. Toutefois, par le fait même, les femmes et les personnes racisées, c'est-à-dire identifiées comme membres d'une communauté ethnoculturelle, sont les seules associées au concept de « diversité », ce qui a pour conséquence de conforter les normes culturelles en définissant ces personnes comme « les autres ». Bref, la vision que véhiculent les articles est que la diversité, c'est surtout l'affaire des « autres » !

2.2.6. La vision des créatrices et des créateurs en tant qu'artistes singulier-ères et originaux-ales

Les critiques sont habituellement plus positives et consensuelles pour les pièces qui ont été écrites et/ou mises en scène par des femmes¹. Bien que cela puisse être dû à d'autres facteurs (ou même au hasard de la programmation), il y a peut-être là une tendance. Certaines créations d'hommes ont reçu des critiques beaucoup plus négatives ou polarisées que celles des femmes (*Prouesses et épouvantables digestions du redouté Pantagruel, Le reste vous le connaissez par le cinéma, Écoutez nos défaites END*).

Par contre, bien que le travail de plusieurs créatrices soit encensé, voire mieux critiqué que celui des hommes, les créateurs masculins sont quant à eux davantage valorisés pour leur innovation, leur singularité, leur originalité. Il est par conséquent intéressant de mettre en parallèle ces deux tendances de la critique : les femmes semblent valorisées pour la qualité, l'excellence et la rigueur de leur création, alors que les hommes le sont plutôt pour leur originalité et leur innovation, donc leur autonomie.

En ce qui concerne le choix des mots dans les articles, nous avons observé une tendance importante à l'utilisation de mots avec le préfixe « dé » dans les articles portant sur des créations d'hommes ou des créateurs : « décomposer », « déconstruire », « démultiplier », « déjouer » (les codes du théâtre), « déconcerter », « déjanté », « déstabiliser », « décousu ».

« Sans perdre la charge dramatique de cette tragédie millénaire, le texte de Crimp et la mise en scène déjantée de Christian Lapointe [...] » (*Métro*, 21 sept. 2018)

« [...] l'acteur et auteur Lucien Ratio présente sa troisième pièce originale ; un monologue décapant [...] » (*Voir*, 27 août 2018)

« Le texte de l'Italien Stefano Massini, côté forme, est d'emblée déstabilisant. » (*Le Devoir*, 17 sept. 2018)

« Mani Soleymanlou continue de déjouer les codes du théâtre avec son nouvel opus Neuf. » (*Métro*, 31 août 2018)

« L'histoire multiplie les courbes inattendues, chaque nouveau détour repoussant les limites de la licence créatrice plus loin que ce qu'il nous est possible de suivre. » (*Le Devoir*, 18 sept. 2018)

« Ce qui entraîne d'inévitables longueurs et un apparent décousu, mais aussi le climat de liberté et d'espoir qui est la marque de cet artiste singulier. » (*Jeu*, 4 oct. 2018)

Par ailleurs, l'une des critiques négatives récurrentes pour les créations masculines est leur aspect « incohérent », « touffu », « décousu ». Toutefois, une telle critique négative va de pair avec cette tendance à appréhender les œuvres des hommes du point de vue de leur originalité et de leur innovation. Bref, leurs pièces ne sont pas toujours perçues comme étant parfaites, mais au moins, elles sont originales !

Ce biais genré concernant la création théâtrale est d'ailleurs résumé avec éloquence dans une critique de la pièce *Le vrai monde ?*, dans laquelle la vision masculine du travail de création est résumée et associée à l'œuvre de Michel Tremblay :

« L'espace qui se creuse tranquillement entre les paires de comédiens attire l'attention sur la singularité de tout travail d'écriture : écrire sur le monde, c'est le déformer... et en même temps s'en rapprocher. » (Le Devoir, 25 sept. 2018)

2.2.7. Les références au physique des femmes

Comme les précédentes sections en attestent, nous ne retrouvons pas dans les articles de stéréotypes ouvertement négatifs ou péjoratifs à l'endroit des femmes. De même, les références explicites au corps ou à l'apparence physique sont rares, signe probablement d'une volonté de déconstruire les préjugés sexistes et l'association traditionnelle des femmes à la beauté physique. Néanmoins, quelques références au physique de créatrices et de comédiennes persistent dans certains articles. Bien que ces remarques ne soient pas fréquentes dans notre corpus, il importe néanmoins de les mentionner, puisqu'il n'y a pas de propos similaires concernant des hommes. En ce sens, cela semble être le signe de la persistance d'un double standard dans la couverture médiatique des femmes en théâtre, bien que le nombre relativement restreint de telles occurrences doit être souligné.

« Malgré des airs juvéniles qui lui ont permis de jouer durant 12 ans dans Cornemuse et Toc, Toc, Toc, Marie-Christine Lê-Huu est assez vieille pour avoir manifesté durant les années 80 au nom de la souveraineté. » (Huffington Post, 11 oct. 2018)

« Les deux brunettes [Émilie Bibeau et Marie-Ève Milot] insistent d'ailleurs sur l'importance de l'équipe qui les accompagne. » (Le Devoir, 1^{er} sept. 2018)

« Sur la scène de la Petite Licorne, dans une robe noire sur laquelle grimpent des fleurs rouges et bleues [...] » (Le Devoir, 11 sept. 2018)

1 Certaines critiques plus négatives sont évidemment adressées à des pièces écrites et/ou mises en scène par des femmes. La critique n'est donc pas toujours dithyrambique ou consensuelle. On leur reproche parfois, entre autres, de contenir certaines « longueurs » ou « redondances ». Toutefois, les critiques apparaissent plus nuancées, et surtout moins négatives que celles adressées à quelques pièces créées par des hommes.

2.2.8. Les enjeux féministes

De manière générale, les références explicites au féminisme demeurent peu fréquentes dans les articles. Ce phénomène apparaît intéressant à sonder, en regard des thématiques des pièces analysées, dont plusieurs auraient pu être reliées plus explicitement à certains discours ou enjeux féministes (*Fiel*, *Okinum*, *Je cherche une maison qui vous ressemble*, *Le reste vous le connaissez par le cinéma*, *Chroniques d'un cœur vintage*, *Youngnesse*, *Omi-Mouna*, *Les Barbelés*, *Les fées ont soif*, *Le vrai monde ?*).

Dans les rares cas où le mot « féminisme » est mentionné, il s'agit d'une pièce qui aborde des événements passés (*Je cherche une maison qui vous ressemble*) ou qui a été créée il y a quelques décennies (*Les fées ont soif*). Le mot « féminisme » semble être perçu comme un terme qui traduit des enjeux sociopolitiques d'une autre époque, comme si son inactualité le rendait plus « acceptable ». Ceci ne signifie évidemment pas que les enjeux féministes soient absents des articles analysés ; seulement, la tendance consiste à souligner la pertinence sociale, l'« actualité », ou à mentionner le récent mouvement #MeToo #MoiAussi, plutôt que de parler ouvertement de féminisme. L'exception à la règle est l'article consacré à une entrevue avec Anaïs Barbeau-Lavalette, où elle parle explicitement du féminisme et de sa pertinence sociale aujourd'hui. Il s'agit d'une des seules occurrences de la thématique du féminisme pour une pièce se déroulant dans un cadre contemporain. La seule autre mention au féminisme en tant qu'enjeu contemporain se trouve dans un article sur Annick Lefebvre, en lien avec la pièce *Les Barbelés*.

2.2.9. Les femmes et le « courage » de la création

L'analyse a aussi permis de déceler certains mots récurrents dans les articles portant sur des femmes. Ces mots renvoient à une conception de leur travail comme étant un « défi », quelque chose qui ne serait pas naturel. En effet, on retrouve dans plusieurs articles des mots tels que « courage/courageusement », « oser », « audace », « aplomb », « dignité », « défi ». « Aplomb » est notamment un mot qui n'est employé, au sein de notre corpus, qu'en référence à des femmes.

L'importante récurrence de ces mots dans les articles analysés se doit d'être soulignée et mériterait d'être discutée plus amplement afin de recueillir les impressions des femmes du milieu théâtral. Cette tendance peut être interprétée comme une volonté de la part des journalistes (ou un biais inconscient) de valoriser la force morale et la pertinence artistique des créations des femmes. Or, du même coup, de tels mots ont aussi pour conséquence potentielle de laisser sous-entendre qu'il y aurait une dimension jugée « anormale », « inattendue », « contre nature » dans la création de ces femmes.

Cela a aussi pour fonction de rappeler implicitement la norme masculine de la création : il faut du courage pour oser faire une création politiquement engagée... lorsqu'on est une femme !

« [...] une courageuse remontée de ses origines qui servira en quelque sorte d'assise à un combat tout aussi déterminé contre le cancer de la gorge. » (Le Devoir, 10 oct. 2018)

« Il faut pourtant saluer le courage nécessaire pour parler de soi et s'ouvrir dans une fiction qui repose presque intégralement sur sa vie personnelle. » (Voir, 11 sept. 2018)

2.2.10. La création « universelle » des hommes versus la pertinence sociale des femmes

Selon une pratique similaire à celle précédemment mentionnée, l'un des angles d'analyse les plus fréquents dans les articles portant sur des pièces écrites et/ou mises en scène par des femmes consiste à critiquer ces productions en soulignant leur actualité et leur pertinence sociale. Bien qu'une telle critique ait un aspect positif et permette de souligner l'engagement social et politique des femmes, elle a aussi pour conséquence de circonscrire la qualité des œuvres des femmes à leur dimension actuelle ou contemporaine. Autrement dit, la logique de plusieurs articles semble être que la qualité d'une œuvre de femme(s) tient précisément au fait qu'elle cadre avec le moment présent : « En ce moment, c'est bon et pertinent. »

Plus encore, au-delà du fait qu'une pièce ait été appréciée ou non par les critiques, ce qui ressort des articles est que cette notion d'actualité/pertinence sociale est la lunette à travers laquelle les pièces des femmes sont majoritairement évaluées. En témoigne la prochaine citation qui sous-entend que la pièce de Denise Boucher, *Les fées ont soif*, méritait d'être reprise aujourd'hui parce qu'elle est encore actuelle. Autrement dit, si le contexte social avait changé, la reprise de cette œuvre du répertoire théâtral n'aurait peut-être pas été jugée nécessaire.

« Reprendre un texte qui parle de féminisme, quarante ans après sa création, pouvait paraître hasardeux, tant les mœurs, le contexte social et la place de la femme dans la société semblent avoir changé au fil des décennies. Or, la première surprise est de constater que le propos de la pièce Les fées ont soif de Denise Boucher, créée au Théâtre du Nouveau Monde en 1978, est toujours d'actualité. » (Jeu, 1^{er} oct. 2018)

Au contraire, du côté des hommes, nous observons une tendance relativement différente, qui consiste à valoriser le caractère universel et intemporel des œuvres et des thèmes abordés. Il est d'ailleurs à noter que le mot « universel » est employé dans quelques articles portant sur des créations d'hommes, mais jamais pour une création de femme. Encore une fois, il semble y avoir un biais de genre dans la perception de la fonction créatrice des femmes et des hommes et un certain préjugé quant au potentiel de créer des œuvres qui s'inscriront dans un répertoire théâtral qui saura défier le temps.

« Avec ses dimensions épique, tragique, mythologique, ses grands thèmes universels et fondamentaux, l'écriture romanesque du Français Laurent Gaudé (d'ailleurs aussi dramaturge) paraît appeler la scène. » (Le Devoir, 19 sept. 2018)

Cette différence dans la lecture et l'interprétation des créations hommes/femmes apparaît ainsi comme un élément important qui doit être questionné du point de vue des retombées potentielles sur la pérennité des œuvres des femmes dans le milieu théâtral. Car le travail des femmes, lorsqu'il est considéré comme pertinent et actuel, tombe rapidement dans l'oubli. En résumé, si nous tentions une schématisation simple, nous pourrions illustrer le biais de genre dans la couverture médiatique à travers les mots suivants :

Hommes

Singularité, déconstruction
Risque, innovation
Art, originalité

Femmes

Rigueur, intelligence
Courage
Actualité, pertinence sociale

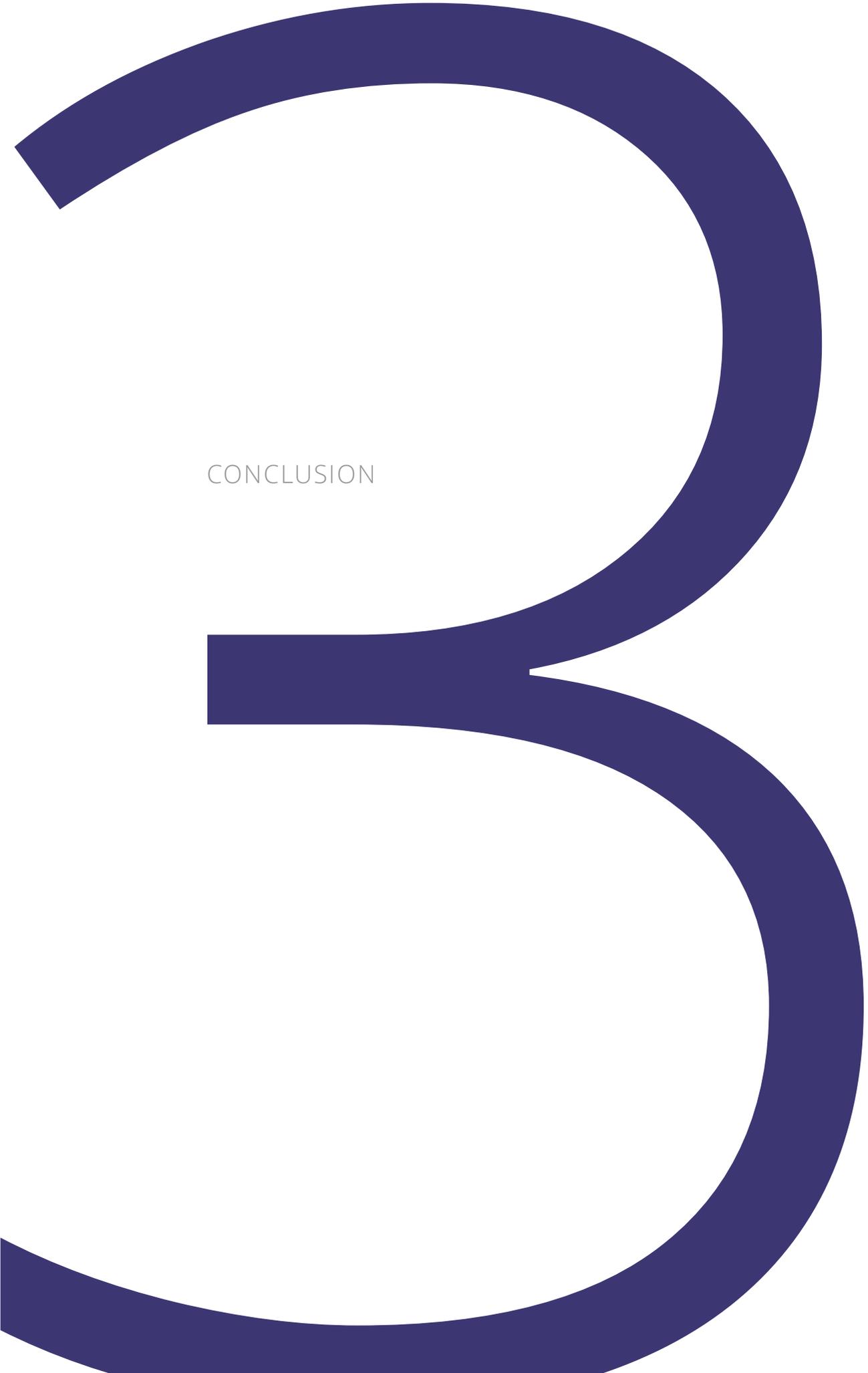
2.2.11. Les références moins fréquentes au parcours créatif des femmes

Nous avons constaté une légère propension à faire plus fréquemment référence, et de manière plus exhaustive, aux œuvres passées ou à venir des hommes (auteurs et metteurs en scène). Les articles ont davantage tendance à contextualiser ces créations en rappelant le titre des pièces précédemment créées et/ou en mentionnant les autres œuvres sur lesquelles un homme de théâtre travaillera prochainement. Cette pratique permet ainsi d'inscrire plus clairement la pièce de théâtre (sujet de l'article) dans un parcours de création plus vaste.

Du côté des femmes, ce type de mention est présent, mais moins fréquent. Certaines femmes bénéficient néanmoins d'une présentation exhaustive de leurs créations passées ou de leur parcours professionnel (Édith Patenaude, Émilie Bibeau, Annick Lefebvre et Alice Ronfard). D'autres, par contre, n'ont droit à aucune mention de ce type. À cet égard, le cas de Denise Boucher (*Les fées ont soif*) est éloquent, puisqu'aucun des articles recensés ne mentionne une autre de ses œuvres... un peu comme si elle n'avait jamais écrit d'autres textes. Considérant qu'il s'agit de la pièce ayant bénéficié de la plus importante couverture médiatique au début de l'automne 2018, cette absence de présentation plus générale du parcours de son autrice doit être soulignée. Comme nous avons mentionné précédemment, les articles ont tendance à évaluer les œuvres des femmes sous l'angle de leur actualité ou de leur pertinence sociale ; pour cette raison, même si Denise Boucher est une grande autrice, les journalistes cherchent invariablement à valoriser l'actualité de sa pièce (ou, plus rarement, à critiquer son caractère pas assez actuel) et donc à justifier la pertinence d'une nouvelle mise en scène quarante ans après sa création. La conséquence négative est qu'on parle de Denise Boucher comme d'une femme sans parcours de création : elle est, pour ainsi dire, la femme d'une seule pièce...



Anouk Bélanger, Anne Morel van Hyfte, Odile Joannette, Francine Descarries, Stéphane Martelly
DÉBOULONNEZ LES MYTHES
Table ronde du 10 avril 2019

A large, dark blue, stylized number '3' is centered on the page. The number is composed of thick, rounded strokes. The top curve is open on the left side, and the bottom curve is also open on the left side. The middle horizontal bar is also open on the left side. The overall shape is a bold, modern '3'.

CONCLUSION

CONCLUSION

En lieu et place des recommandations traditionnelles accompagnant les rapports et en s'inspirant d'une démarche du RéQEF, 10 bonnes pratiques pour favoriser la représentation des femmes expertes dans les conférences et les médias (Annexe 3), nous présentons ici deux aide-mémoire : le premier dédié au milieu théâtral (directeur-trices de théâtres et comités décisionnels) pour favoriser la présence des femmes autrices et metteuses en scène et le second, au milieu médiatique dans le but d'esquiver les biais de genre dans la couverture culturelle.

Aide-mémoire pour le milieu théâtral

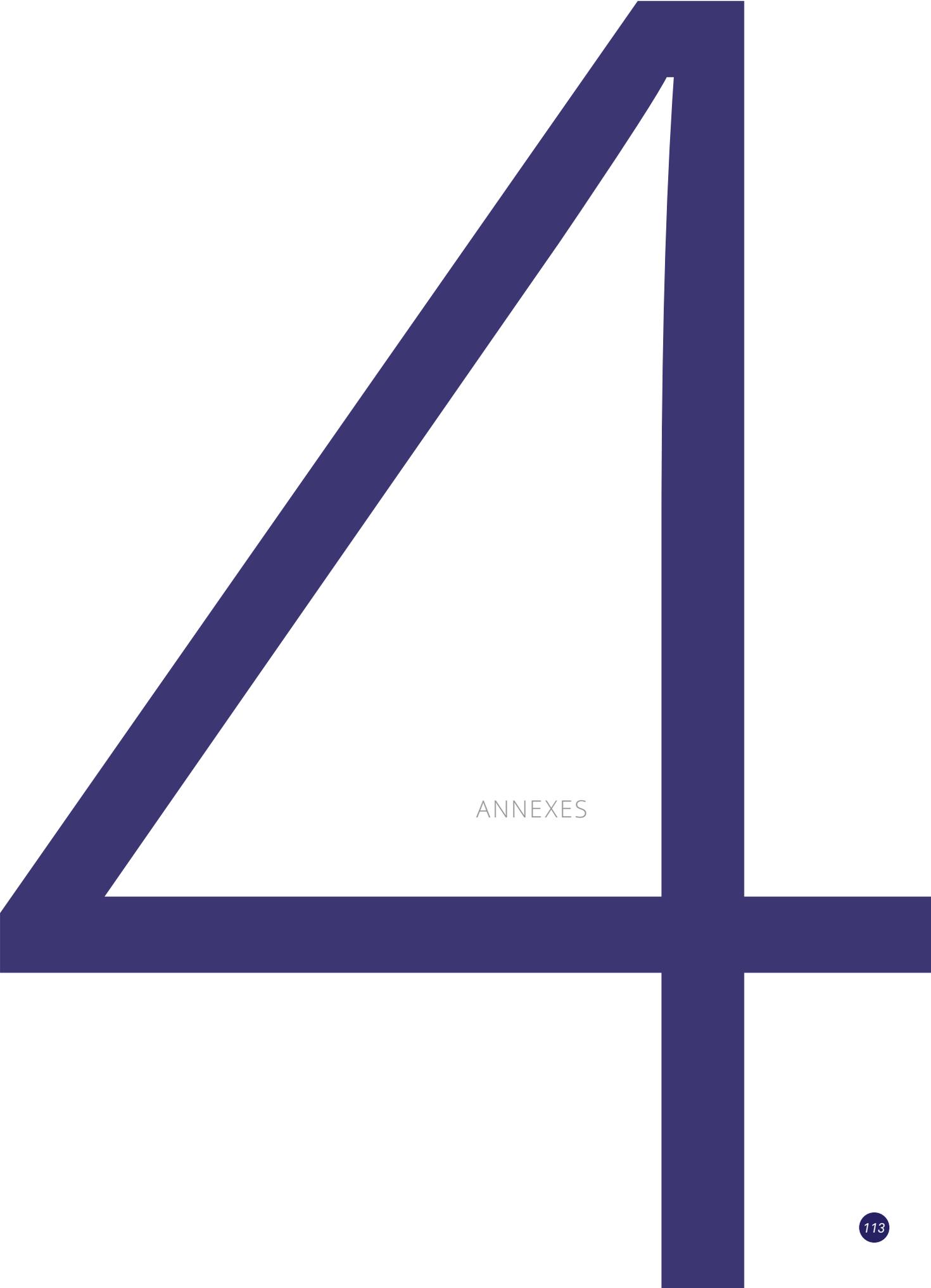
- Consulter les bottins et les réseaux offrant de l'information sur les autrices et metteuses en scène ;
- Reconnaître monétairement le travail des femmes ;
- Favoriser la participation et l'accès aux événements en éliminant certaines contraintes à la participation ;
- Viser une représentation paritaire au sein des comités décisionnels ;
- Favoriser la représentation de la diversité des autrices et des metteuses en scène en sortant des zones du connu ;
- Prendre conscience des biais qui interviennent dans le choix des auteur-rices et des metteur-euses en scène ;
- Dépasser le cliché des créneaux traditionnels et celui de l'universalité du théâtre masculin ;
- Rendre plus visible le travail des autrices et des metteuses en scène par des campagnes de sensibilisation et de promotion ;
- Inviter des créatrices à déposer leurs projets, à venir en parler en personne et les relancer au besoin ;
- S'engager activement pour la parité et la diversité et faire confiance aux femmes.

Aide-mémoire pour esquiver les biais de genre dans la couverture culturelle¹

- Chercher ses biais inconscients, les reconnaître et les déconstruire ;
 - Comme l'analyse de la couverture médiatique l'a démontré, le problème n'est évidemment pas de souligner la dimension émotionnelle d'une pièce créée par une femme, mais de reproduire une logique binaire qui présume d'une différence femmes-hommes qui est toujours la même, et donc de proposer une vision limitative de l'œuvre théâtrale ;
- Ne pas fuir le « *f word* », et parler de sujets qui concernent les femmes aujourd'hui comme étant des sujets *féministes* ;
- Porter attention au champ lexical utilisé pour les pièces des femmes et celles des hommes afin de briser les automatismes ;
- Si le travail d'un autre artiste s'invite dans un article, se demander pourquoi et se questionner sur l'espace qu'il occupe ;
 - Dans la couverture médiatique de l'automne 2018, il a souvent été fait mention de la controverse de l'été autour des pièces de Robert Lepage (*Kanata* et *SLĀV*) et de l'enjeu de l'appropriation culturelle ;
 - Or, le rappel aussi fréquent de l'annulation des spectacles de Robert Lepage a pour effet de valoriser, encore une fois, la centralité de cet artiste dans le paysage culturel, au lieu de centrer véritablement l'attention sur d'autres artistes et pratiques théâtrales ;
- Remettre en question les normes culturelles en vigueur, au lieu de simplement associer les femmes et les personnes racisées à la « diversité » ;
- Se laisser aller au plaisir de la critique constructive. Pour aborder des enjeux délicats qui se situent à l'extérieur de sa zone d'expériences, s'exercer à poser des questions en cas de doute ;
 - Et si, malgré de bonnes intentions, un faux pas a été commis, reconnaître son erreur, s'excuser et apprendre pour la prochaine fois ;
- Inscrire les œuvres des femmes dans la durée plutôt que dans l'exceptionnalité ;
- Reconnaître la possibilité que le travail des femmes soit lui aussi universel ;
- Exposer et valoriser davantage la dimension collective de toute création théâtrale ;
- Parler plus souvent du parcours artistique et des œuvres précédentes ou à venir des femmes, même lorsque ces artistes semblent moins connues.

1 Une version abrégée de cet aide-mémoire a été présentée par Marie-Ève Milot, Marie-Claude St-Laurent et Stéfany Boisvert à l'émission de radio *On dira ce qu'on voudra* (Ici Radio-Canada Première) le 16 avril 2019.





ANNEXES

SOURCES DES DONNÉES

Saisons 2017-2018/2018-2019

Théâtres étudiés

COMPILATION GLOBALE

Théâtre Aux Écuries	Petite Licorne – salle de répétition
Centre du Théâtre d'Aujourd'hui	Théâtre jeunesse Les Gros Becs
Centre du Théâtre d'Aujourd'hui – salle Jean-Claude Germain	Théâtre La Bordée
Théâtre Denise-Pelletier	Théâtre La Chapelle
Théâtre Denise-Pelletier – salle Fred-Barry	La Maison Théâtre
DUCEPPE - salle Jean Duceppe	Théâtre Périscope
DUCEPPE - salle de répétition	Théâtre Prospero
Théâtre ESPACE GO	Théâtre Prospero – salle intime
Théâtre ESPACE GO – salle de répétition	Théâtre de Quat'Sous
Théâtre Espace Libre	Théâtre du Rideau Vert
Théâtre La Licorne	Théâtre du Nouveau Monde
	Théâtre du Trident
	Théâtre Premier Acte

Grandes Salles

Théâtre Aux Écuries	Théâtre La Chapelle
Centre du Théâtre d'Aujourd'hui	La Maison Théâtre
Théâtre Denise-Pelletier	Théâtre Périscope
DUCEPPE - salle Jean Duceppe	Théâtre Prospero
Théâtre ESPACE GO	Théâtre de Quat'Sous
Théâtre Espace Libre	Théâtre du Rideau Vert
Théâtre La Licorne	Théâtre du Nouveau Monde
Théâtre Les Gros Becs	Théâtre du Trident
Théâtre La Bordée	

Salles secondaires et salles de répétition

CTD'A – salle Jean-Claude Germain	Théâtre ESPACE GO
TDP – salle Fred-Barry	– salle de répétition
DUCEPPE – salle de répétition	Petite Licorne + salle de répétition
	Théâtre Prospero – salle intime

Théâtre Jeune Public

La Maison Théâtre	TDP – salle Fred-Barry
Théâtre Denise-Pelletier	Théâtre Les Gros Becs

Compagnies membres TAI (incluant les salles secondaires)

Centre du Théâtre d'Aujourd'hui	Théâtre La Bordée
CTD'A – salle Jean-Claude Germain	Théâtre de Quat'Sous
Théâtre Denise-Pelletier	Théâtre du Rideau Vert
TDP – salle Fred-Barry	Théâtre du Nouveau Monde
DUCEPPE - salle Jean Duceppe	Théâtre du Trident
DUCEPPE - salle de répétition	

Compagnies non membres TAI (incluant les salles secondaires)

Théâtre Aux Écuries	Théâtre La Chapelle
Théâtre ESPACE GO	La Maison Théâtre
Théâtre ESPACE GO – salle de répétition	Théâtre Périscope
Théâtre Espace Libre	Théâtre Prospero
Théâtre La Licorne	Théâtre Prospero – salle intime
Petite Licorne + salle de répétition	Théâtre Premier Acte
Théâtre Les Gros Becs	

Compagnies Producteur-diffuseur

Centre du Théâtre d'Aujourd'hui	Théâtre du Nouveau Monde
Théâtre Denise-Pelletier	Théâtre du Trident
DUCEPPE	Théâtre ESPACE GO
Théâtre La Bordée	Théâtre Prospero
Théâtre de Quat'Sous	Théâtre La Licorne
Théâtre du Rideau Vert	

Saisons 2017-2018/2018-2019

Écoles étudiées

École supérieure de l'UQAM	Conservatoire de Québec
École nationale de théâtre du Canada	Collège Lionel-Groulx
Conservatoire de Montréal	Cégep de Saint-Hyacinthe

Années 2017 et 2018

Liste des prix étudiés

Fondation du Théâtre du Trident – Prix d'excellence des arts et de la culture
Fondation du Centre des auteurs dramatiques – Prix Gratien-Gélinas
(mention spéciale)
Fondation du Centre des auteurs dramatiques – Prix Gratien-Gélinas
Fondation du Centre des auteurs dramatiques et du Conseil des arts et
des lettres du Québec - Prix Michel Tremblay
Théâtre du Nouveau-Monde – Bourse à la création Jean-Louis Roux
Théâtre du Nouveau-Monde – Bourse à la création Jean-Pierre Ronfard
Conseil des arts du Canada – Prix John-Hirsch
Conseil des arts du Canada – Prix littéraires du Gouverneur général –
Catégorie théâtre
Association québécoise des critiques de théâtre – Prix de la critique
Fondation du Centre des auteurs dramatiques – Prix Louise-LaHaye

Annexe 2

TABLEAU 2

COUVERTURE MÉDIATIQUE DE LA RENTRÉE THÉÂTRALE 2018

TITRE ET LIEU DE DIFFUSION	MISE EN SCÈNE	AUTEUR-RICE	Nombre d'articles avec mention de la pièce	Nombre d'articles portant spécifiquement sur la pièce	Nombre moyen de mots par article portant spécifiquement sur la pièce (arrondi)
Fiel (Théâtre Aux Écuries)	Marilyn Perreault	Marilyn Perreault	5	5	501
Neuf (Centre du Théâtre d'Aujourd'hui)	Mani Soleymannlou	Mani Soleymannlou	14	8	744
Okinum (Salle J.-C.-Germain)	Émilie Monnet, Emma Tibaldo et Sarah Williams	Émilie Monnet	9	5	622
Prouesses et épouvantables digestions du redouté Pantagruel (Théâtre Denise-Pelletier)	Philippe Cyr	Rabelais, adapt. Gabriel Plante	14	7	601
Je cherche une maison qui vous ressemble (Salle Fred-Barry)	Benoît Vermeulen	Marie-Christine Lê-Huu	8	5	623
Oslo (DUCEPPE - salle Jean-Duceppe)	Édith Patenaude	J.T. Rogers Trad. : David Laurin	20	11	656
Le reste vous le connaissez par le cinéma (ESPACE GO)	Christian Lapointe	Martin Crimp Trad. : Christian Lapointe	16	7	578
Pôle sud : documentaires scéniques (Espace Libre)	Émile Proulx-Cloutier	Anaïs Barbeau-Lavalette et Émile Proulx-Cloutier	7	0	nil
L'Art de la chute (Théâtre de la Manufacture)	Jean-Philippe Joubert	Collectif*	14	2	682
Chroniques d'un cœur vintage (Petite Licorne)	Sophie Cadieux	Émilie Bibeau	14	7	624
Magie lente (Théâtre jeunesse Les Gros Becs)	Nathalie Derome, Steeve Dumais et Anne-Françoise Jacques	Nathalie Derome, Steeve Dumais et Anne-Françoise Jacques	0	0	nil
La réunification des deux Corées (Théâtre La Bordée)	Michel Nadeau	Joël Pommerat	11	6	579
Youngness (La Chapelle Scènes contemporaines)	Philippe Dumaine		2	2	239
Nocturne... en plein sous l'astre de midi (La Maison Théâtre)	Marie-Hélène da Silva et Kévin Bergeron	Élise Turcotte	2	1	804 (donnée pour un seul article)
Just In (Théâtre Premier Acte)	Jocelyn Pelletier	Lucien Ratio	10	6	598
Chapitres de la chute : Saga des Lehman Brothers (Théâtre Périscope)	Olivier Lépine	Stefano Massini Trad. : Pietro Pizzuti	10	5	613
Écoutez nos défaites END (Théâtre Prospero)	Roland Auzet	Laurent Gaudé	14	7	733
Omi-Mouna (Théâtre Prospero - salle intime)	Mohsen El Gharbi	Mohsen El Gharbi	3	2	548
Les Barbelés (Théâtre de Quat'Sous)	Alexia Bürger	Annick Lefebvre	16	8	589
Les Fées ont soif (Théâtre du Rideau Vert)	Sophie Clément	Denise Boucher	26	10	746
Candide ou l'Optimisme (Théâtre du Nouveau Monde)	Alice Ronfard	Voltaire Pierre Yves Lemieux	13	8	597
Le vrai monde ? (Théâtre du Trident)	Marie-Hélène Gendreau	Michel Tremblay	8	5	606

* Véronique Côté, Jean-Michel Girouard, Jean-Philippe Joubert, Simon Lepage, Danielle Le Saux-Farmer, Marianne Marceau, Olivier Normand et Pascale Renaud-Hébert

GUIDE DES
10 BONNES
PRATIQUES
POUR FAVORISER
LA REPRÉSENTATION
DES FEMMES
EXPERTES DANS
LES CONFÉRENCES
ET LES MÉDIAS

expert@

10 BONNES PRATIQUES POUR FAVORISER LA REPRÉSENTATION DES FEMMES EXPERTES DANS LES CONFÉRENCES ET LES MÉDIAS



1 CONSULTER LES RÉPERTOIRES OFFRANT DE L'INFORMATION SUR LES FEMMES EXPERTES

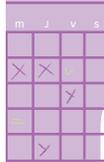
Le répertoire Expert@ recense plus de 350 expert·e·s universitaires et des milieux de pratique sur des centaines de sujets dans le domaine des études féministes, de genre et sur les femmes. Les organisations féministes et communautaires sont également des ressources d'expertise à consulter. Pour accéder à Expert@: <https://reqef.uqam.ca/trouver-une-experte/>

2 PRENDRE CONSCIENCE DES BIAIS QUI INTERVIENNENT DANS LE CHOIX DES SPÉCIALISTES

Parfois inconscients, les biais sexistes favorisent le recours à des experts hommes au détriment des femmes, et ce, malgré leur compétence. D'autres biais, tels que les préjugés ethniques ou racistes sont également susceptibles de conditionner l'élaboration d'une programmation.

3 FAVORISER LA REPRÉSENTATION DE LA DIVERSITÉ DES FEMMES EXPERTES

En tant qu'expertes invitées, la participation des femmes autochtones, des femmes racisées, des personnes de la diversité sexuelle et de genre ou en situation de handicap est primordiale. Leur implication au sein du processus d'élaboration des événements permet d'en assurer l'excellence scientifique, la pertinence sociale et minimise les risques d'instrumentalisation.



4 DÉPASSER LE CLICHÉ DU SCIENTIFIQUE EN SARRAU

En finir avec les figures stéréotypées de l'expert à cravate ou du scientifique en sarrau blanc passe aussi par une représentation visuelle égalitaire et diversifiée. À titre d'exemple, on peut s'assurer d'une répartition équilibrée des photos d'hommes et de femmes dans un article médiatique, mais aussi veiller à ne pas recourir à des images qui dévalorisent les femmes.

5 S'ENGAGER POUR LA PARITÉ ET LA DIVERSITÉ

« Toutes les femmes étaient occupées ». En cas de surreprésentation des experts hommes à un événement, il est possible de transmettre des commentaires critiques au comité organisateur, voire de les formuler en temps réel en prenant la parole durant l'événement. Des noms de femmes expertes peuvent être suggérés en cas de manque de parité ou de diversité.



6 VISER UNE REPRÉSENTATION PARITAIRE AU SEIN DES COMITÉS DÉCISIONNELS

La présence de femmes sur un comité organisateur, scientifique ou de rédaction est une pratique de première importance qui tend à favoriser l'inclusion d'expertes dans la programmation. En minorité, les femmes sont moins susceptibles de pouvoir appuyer le choix de spécialistes femmes.

7 PLANIFIER LES INVITATIONS

Encourager la participation de femmes expertes à un événement implique de prévoir suffisamment de temps entre la sollicitation des invitées et l'obtention de leur confirmation. Faire preuve de flexibilité dans l'organisation logistique: le choix du moment (l'heure/le jour) de même que celui du lieu de l'activité sont à considérer avec attention.



8 FACILITER LA PARTICIPATION ET L'ACCÈS AUX ÉVÉNEMENTS

Favoriser la participation des femmes expertes, c'est aussi prévoir la possibilité de défrayer leurs frais de déplacement ou d'accorder une compensation conforme aux principes de l'équité salariale. Pour assurer des conditions gagnantes, il est aussi essentiel d'offrir un service de garde lors de l'événement, l'accessibilité universelle aux lieux, ainsi que des services de traduction et d'interprétation selon les besoins.

9 PARTAGER LE TEMPS DE PAROLE

Que l'on soit animateur, journaliste ou expert, respecter les tours de parole afin de permettre aux femmes d'exprimer leurs idées peut les encourager à participer plus souvent à des activités publiques ou médiatiques. Monopoliser le micro, interrompre continuellement son interlocuteur ou s'adonner au « mansplaining » sont des pratiques à proscrire.

10 RENDRE PLUS VISIBLE LA CONTRIBUTION DES FEMMES EXPERTES

Lire davantage les productions écrites par des femmes et ne pas hésiter à les nommer ou les citer dans les conférences ou les médias leur donne plus de visibilité. La valorisation des multiples expertises et de la contribution des femmes passe aussi par le fait de privilégier la féminisation ou l'écriture épicienne des articles et communications.



PLUS ON INVITE LES FEMMES À PRENDRE LA PAROLE, DANS TOUTE LEUR DIVERSITÉ, PLUS LEUR PRÉSENCE EST VISIBLE, PLUS LEUR EXPERTISE EST RECONNUE, PLUS ON CONTRIBUE À L'ATTEINTE DE L'ÉGALITÉ.

Parce que chaque artiste est unique, parce qu'il n'y a pas qu'une seule conception de l'excellence artistique, parce qu'il n'y pas qu'une seule façon d'être féministe, nous avons souhaité, nous le Comité de direction, ne pas parler que d'une seule voix, mais au contraire les additionner et faire entendre cette pluralité des points de vue.

Mayi-Eder Inchauspé¹

Allocution lors de la Soirée d'ouverture
du Chantier le lundi 8 avril 2019

¹ La prise de parole d'Elkahna Talbi et Mayi-Eder Inchauspé, lors de la soirée d'ouverture du Chantier, est disponible dans son intégralité au chapitre 3 du présent document.



Chapitre 3

LA TRANSMISSION DES SAVOIRS FÉMINISTES



Ce dernier chapitre du rapport se présente en deux sections : *PROGRAMMATION* et *TRACES*.

La première section, *PROGRAMMATION*, présente de manière succincte les thèmes des différentes rencontres et une synthèse des propos tenus lors de la soirée d'ouverture, des dîners-causeries et des tables rondes. Enfin, cette même section présente l'organisation et l'esprit qui ont animé les journées professionnelles.

La seconde section, *TRACES*, collige les textes des intervenantes de la Soirée d'ouverture, de l'intervention des F.E.T. au dîner-causerie *Femmes et médias*, les textes des quatre témoins qui ont assisté à tous les événements de la semaine.

En terminant, on y retrouve la liste des membres de nos équipes et de nos partenaires.

« Une femme à la mer ! Qu'importe, le navire passe, il a une route qu'il est forcé de suivre. La mer c'est l'inexorable nuit sociale où les institutions jettent leurs damnées. »

[...] Nous, communauté théâtrale féministe renouvelée, devons transformer nos pratiques, notre champ et ses institutions. Dénoncer les sanctions du corps social. Protéger toutes les dignités. Celles des artistes, celles des travailleuses culturelles. Ne laisser aucune femme perdre pied et s'enfoncer dans la mer alors que le navire passe.

Emmanuelle Sirois
Table ronde du 9 avril 2019

PROGRAMMATION







LA PROGRAMMATION

PROGRAMME DE LA SEMAINE

Lundi 8 avril 2019

PRISES DE PAROLES D'ARTISTES - SOIRÉE D'OUVERTURE

Mardi 9 avril 2019

Dîner-causerie

POURQUOI LE MASCULIN DEVRAIT-IL L'EMPORTER SUR LE FÉMININ ?

Table ronde

L'HISTOIRE DE LA PRISE DE PAROLE DES FEMMES : VOIR AUTREMENT

Mercredi 10 avril 2019

Dîner-causerie

**HF (FRANCE) POUR L'ÉGALITÉ FEMMES-HOMMES DANS LA CULTURE :
UN MOUVEMENT INSPIRANT**

Table ronde

DÉBOULONNER LES MYTHES

Jeudi 11 avril 2019

Dîner-causerie

FEMMES ET MÉDIAS : PRÉSENCE ET REPRÉSENTATION

Table ronde

PRATIQUES THÉÂTRALES : DE NOUVEAUX TERRITOIRES

Vendredi 12 et samedi 13 avril 2019

Journées professionnelles

COMMENT ÊTRE DES ALLIÉ-ES ?

La Soirée d'ouverture s'est déroulée de 18 h 30 à 21 h.

Les dîners-causeries se sont tenus de 12 h à 14 h, et les tables rondes, de 19 h à 21 h. Ces activités étaient ouvertes au grand public.

Les journées professionnelles, réservées aux gens du métier, se sont déroulées de 9 h à 16 h 30.

Lundi 8 avril 2019 (Soirée d'ouverture)

PRÉSENTATRICE DE LA SOIRÉE

Florence Blain Mbaye

Comédienne

MOT DE BIENVENUE

Martine Turcotte

Présidente, direction du Québec, Bell et présidente du conseil d'administration d'ESPACE GO
Mot lu par la comédienne Sophie Cadieux, membre du conseil d'administration d'ESPACE GO

PRISE DE PAROLE DU CAM

Nathalie Maillé

Directrice générale du Conseil des arts de Montréal

MOT D'OUVERTURE

Mayi-Eder Inchauspé

Directrice de l'administration et des ressources humaines d'ESPACE GO et membre du Comité de direction

Elkahna Talbi

Autrice, poétesse, artiste de *spoken word*, comédienne et membre du Comité de direction

PRISES DE PAROLES DES CHERCHEUSES ET REPRÉSENTANTES DES F.E.T.

Marie-Ève Milot

Codirectrice artistique du Théâtre de l'Affamée, autrice, metteuse en scène, comédienne et représentante des F.E.T. au sein du Comité de direction

Marie-Claude St-Laurent

Codirectrice artistique du Théâtre de l'Affamée, autrice, comédienne et représentante des F.E.T. au sein du Comité de direction

En présence des chercheuses universitaires : **Anouk Bélanger**, **Francine Descarries** et **Stéfany Boisvert**

PRISE DE PAROLE DES REPRÉSENTANTES DES F.E.T.

Marilyn Perreault

Autrice, metteuse en scène, comédienne, codirectrice artistique et générale du Théâtre I.N.K., codirectrice artistique du Théâtre Aux Écuries et membre des F.E.T.

Pascale Rafie

Autrice, professeure, médiatrice culturelle et membre des F.E.T.



PRISES DE PAROLES D'ARTISTES – SOIRÉE D'OUVERTURE

PARCOURS ET VISION
DE TROIS FEMMES D'EXCEPTION

ANIMATRICE

Myriam Fehmiu

Journaliste culturelle et animatrice

INTERVENANTES

Brigitte Haentjens

Metteuse en scène, directrice
artistique du Théâtre français du
Centre national des Arts et directrice
générale et artistique de SIBYLLINES

Suzanne Lebeau

Auteure et cofondatrice du Carrousel,
compagnie de théâtre

Zab Mabougou

Artiste-chorégraphe et interprète,
professeure de philosophie et autrice,
fondatrice de Zab Mabougou/
Compagnie Danse Nyata Nyata

CLÔTURE DE LA SOIRÉE

Inès Talbi et Virginie Reid

La Soirée d'ouverture a commencé par deux allocutions. La première, de Martine Turcotte, présidente du conseil d'administration d'ESPACE GO, a été livrée par la comédienne Sophie Cadieux et soulignait l'importance de l'événement. La seconde a été prononcée par Nathalie Maillé, directrice générale du Conseil des arts de Montréal (CAM). Elle a rappelé que l'une des priorités du nouveau plan stratégique 2018-2020 du CAM est l'enjeu de l'inclusion, et plus particulièrement de « favoriser l'atteinte d'un meilleur équilibre entre les genres, notamment pour la parité femmes-hommes, dans le milieu artistique ». Madame Maillé a réaffirmé l'ouverture du CAM à recevoir les recommandations et les propositions qui émaneront de cet événement, dont celles de partenaires souhaitant mettre sur pied un prix destiné aux créatrices.

Les prises de paroles des artistes invitées à prendre part au Chantier féministe d'ESPACE GO ont ensuite débuté.

Mayi-Eder Inchauspé, directrice de l'administration et des ressources humaines d'ESPACE GO, ainsi qu'Elkahna Talbi, autrice, poétesse, artiste de *spoken word* et comédienne, ont ouvert le bal en tant que membres du Comité de direction, avec un discours rappelant le fonctionnement du Chantier et son esprit d'ouverture. « **Il n'y a pas qu'une seule conception de l'excellence artistique** » comme « **il n'y a pas qu'une seule façon d'être féministe** ». C'est pour ces raisons qu'elles ont souhaité « ne pas parler que d'une seule voix mais, au contraire, les additionner et faire entendre cette pluralité des points de vue ». Souhaitant que le Chantier mette en lumière les biais inconscients ou systémiques, mais aussi qu'il permette des moments de partage de connaissances et devienne une source de réflexion, les deux femmes espèrent qu'après les échanges et les débats entendus, tout le monde aura enfin les outils pour passer à l'action et pour « apprendre à tourner la tête et reconnaître les angles morts ».

Ce sont ensuite les complices Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent, toutes deux représentantes des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.), qui sont venues présenter un résumé de leurs recherches effectuées entre



décembre 2018 et avril 2019 portant sur la formation, la diffusion et le rayonnement des artistes féminines, en se concentrant sur les textes et la mise en scène. **Ne souhaitant que dresser un état des lieux, sans attaquer qui que ce soit, les deux chercheuses croient plutôt qu'il est constructif de reconnaître ses propres biais.** Par exemple celui qui nous pousse à croire que le théâtre jeunesse est un domaine à prédominance féminine alors que, là aussi, les autrices et metteuses en scène sont sous-représentées. S'indignant que, sur les grands plateaux, certains théâtres n'affichent encore aujourd'hui aucune femme ni au texte ni à la mise en scène, en deux saisons (2017-2018 et 2018-2019), les codirectrices artistiques du Théâtre de l'Affamée ont aussi rappelé que le fait de se produire dans de petites salles vient souvent avec une plus grande charge mentale, puisqu'il s'agit le plus souvent d'autoproductions, pour lesquelles les artistes doivent s'occuper des budgets, de la gestion, du financement, etc., en plus d'offrir moins de possibilités de rayonnement de leurs œuvres, en raison du petit nombre de représentations.

Venue présenter son propre apport à la recherche des F.E.T., Stéfany Boisvert a par la suite offert un échantillon de ce qui serait présenté lors du dîner-causerie du jeudi au sujet de la couverture médiatique des femmes artistes. Analysant le contenu de tous les articles publiés dans les journaux écrits à propos de la première pièce de l'automne 2018 pour 22 lieux de diffusion francophones à Montréal et à Québec, la chercheuse s'est questionnée sur la différence de traitement médiatique entre les hommes et les femmes et s'est intéressée aux doubles standards. Parce que **« les médias ne font pas que refléter le monde dans lequel on vit, ils ne font pas que relayer des informations par rapport à des pièces, ils contribuent aussi à proposer un cadrage de la réalité, à véhiculer certaines visions des femmes et des hommes qui peuvent conforter des stéréotypes »**, Stéfany Boisvert insiste sur le fait qu'une couverture médiatique exempte elle aussi de biais inconscients pourrait déconstruire ces stéréotypes.

Établissant des similarités entre la situation des femmes en théâtre et celles des autres domaines artistiques, les représentantes des F.E.T. ont invité Anouk Bélanger et Francine Descarries à prendre la parole pour représenter le Réseau québécois en études féministes (RéQEF). **Anouk Bélanger est revenue sur l'idée populaire que ce qui est universel ou intéressant pour tous est nécessairement signé par des hommes, alors que les femmes, tant en théâtre qu'en télévision ou en cinéma, font plus un art de créneau, de niche. Ce préjugé est une raison de plus de s'intéresser au problème, puisque des solutions porteuses pourraient être trouvées et servir à différents domaines, a-t-elle expliqué.** Francine Descarries, quant à elle, a déploré que bien qu'il y ait de belles initiatives et que les mentalités bougent, la situation demeure inchangée et le plafond de verre est encore présent. Si les mêmes discours pouvaient déjà être entendus il y a 30 ou 40 ans, il est encore difficile d'arriver à une zone de parité. Francine Descarries se demande pourquoi nous questionnons toujours le théâtre de femmes, mais jamais le

théâtre d'hommes. « Tant qu'on n'arrivera pas à briser ça, on n'arrivera pas aux changements escomptés. »

Enfin, avant de laisser la place à trois femmes phares de la scène québécoise en deuxième partie de soirée, Marilyn Perreault et Pascale Rafie, deux membres des F.E.T., ont pris la parole pour partager des expériences bien personnelles. Racontant l'élément déclencheur de son activisme en 2016, Marilyn Perreault a exprimé son indignation en réalisant alors qu'une seule femme avait remporté le prix Michel-Tremblay au cours des sept années précédentes, et encore : elle l'avait remporté ex aequo avec un homme ! **S'intéressant aussi au terme « autrice », qui pour elle évite d'invisibiliser les femmes à travers les hommes dans la désignation de leur métier, Marilyn Perreault affirme qu'« après avoir dit, on ne peut plus accepter que rien ne bouge ». Pour Pascale Rafie, le mouvement des F.E.T. représente un véritable vent d'espoir et elle y a perçu une solidarité jamais vue auparavant.** Prenant la parole au nom des femmes qui ont peur de parler et de s'affirmer, l'autrice et professeure a souhaité que « les débats qui s'amorcent aujourd'hui délient les langues ».



Après avoir entendu les féministes de la jeune génération affirmer leurs positions, la présentatrice du début de cette soirée, la comédienne Florence Blain Mbaye, a passé le micro à l'animatrice Myriam Fehmiu. Cette dernière a invité trois femmes aux parcours exceptionnels dans les arts de la scène afin qu'elles livrent, elles aussi, leur vision de la place des femmes en théâtre. C'est l'autrice jeunesse Suzanne Lebeau qui a réfléchi la première à la place qu'elle a elle-même accordée aux femmes dans ses œuvres. Réalisant que ses protagonistes étaient toujours masculins, elle a néanmoins avoué que ce sont toujours des femmes qui ont permis que ses quêtes dramatiques se réalisent.

C'est qu'elle espérait ainsi attirer davantage les garçons au théâtre, sachant que « l'enfant choisit généralement de s'identifier à des êtres humains de son propre sexe », tel que le spécifie l'étude citée, *Les notions morales chez l'enfant*, de G. H. Wallon. **Un jour, elle a toutefois décidé que ses protagonistes féminins seraient si forts que les garçons n'auraient pas le choix d'avoir envie de les connaître et de les suivre, et c'est ainsi qu'elle a pu respecter sa sensibilité au talent des comédiennes, plus nombreuses que les comédiens en théâtre jeune public, et pourtant moins nombreuses sur scène et dans nos imaginaires.**

L'artiste, chorégraphe et interprète Zab Maboungou a aussi été invitée à partager ses observations sur le milieu des arts de la scène, et c'est surtout à la puissance du corps de la femme qu'elle s'est intéressée. Remarquant avec acuité, dans sa jeunesse, le passage malaisé, parmi les garçons, du corps de la petite fille à celui de la « petite femme », la fondatrice de la Zab Maboungou/Compagnie Danse Nyata Nyata a su « [qu'elle] n'avait pas envie d'être un garçon, mais plutôt un être humain ». L'idée d'être un être pensant qui avait des idées sur le monde dans lequel il vit lui est apparue très jeune, et elle a elle-même basé sa pratique en danse sur des questions comme « comment identifie-t-on sa propre capacité d'être ? ». **Selon elle, il s'agit d'un travail incessant que de redéfinir le rapport qu'on entretient avec le monde, et il faut impérativement que les femmes apprennent à être solides — solides en elles et sur la place publique — à concevoir une solidité d'être, ancrée... dans la solidarité.**

Brigitte Haentjens, directrice générale et artistique de SIBYLLINES, a retracé le parcours de sa propre évolution dans le monde de la féminité et du féminisme. Elle avoue avoir mis 15 ans avant d'oser se présenter comme metteuse en scène, car il n'y avait pratiquement pas de femmes dans ce métier dans les années 1970-80. « Traditionnellement, les femmes ont été mises en scène par des hommes, et cela a perpétué dans l'imaginaire collectif une image de la femme telle que soumise au regard et au désir masculins », a-t-elle affirmé, reconnaissant l'importance pour les femmes de prendre leur place dans tous les corps de métiers. « Pourquoi cette difficulté à exister en dehors du désir, du fantasme masculin ? Pourquoi cette rivalité des femmes en présence d'un homme ? La maternité est-elle inéluctable ? », a-t-elle questionné, déplorant par ailleurs que de nombreuses artistes aient malheureusement dû choisir entre la maternité et l'œuvre.

Analysant les textes de grandes autrices sur lesquels elle s'est penchée, dont Marguerite Duras, Sylvia Plath, Sarah Kane ou Virginia Woolf, Brigitte Haentjens a remarqué que la figure du père est le plus souvent omniprésente et dominatrice, reflétant à quel point les hommes semblent contrôler la



vie des femmes sur les plans psychique et intellectuel. « Je me demande s'il n'existe pas chez les femmes, du moins dans les œuvres du passé, un abîme spécifiquement féminin, fait de honte et de culpabilité à occuper l'espace ou le pouvoir. Cet abîme, déjà effrayant chez les artistes, se retrouve dans leurs personnages de fiction », a-t-elle analysé, ajoutant qu'il faut à tout prix se détacher de cette domination, et que si on « devient femme », tel que le prétend Simone de Beauvoir, « c'est au prix d'un arrachement terrible ». Ces constats lucides sur la place de la femme et sa relation au monde ont poussé la metteuse en scène à s'affirmer davantage encore. Ouvrant ce tout premier Chantier féministe sur la place des femmes en théâtre, elle a résumé toute l'importance de l'événement et des discussions qui suivront durant la semaine en concluant : **« que je mette en scène ou non des univers féminins, il me semble que la valeur de mon travail devrait être jugée sur d'autres critères que celui de mon sexe ».**

Inès Talbi, autrice-compositrice-interprète, metteuse en scène, accompagnée au piano par **Virginie Reid** a interprété la chanson *Mommy Daddy*, popularisée par Pauline Julien.



POURQUOI LE MASCULIN DEVRAIT-IL L'EMPORTER SUR LE FÉMININ ?

Mardi 9 avril 2019 (dîner-causerie)

MOT DE BIENVENUE

Laurence Haguenauer

Consule générale de France à Québec

MODÉRATRICE

Sandrine Bourget-Lapointe

Formateurice en écriture inclusive

INTERVENANTES

Julie Auger

Professeure agrégée de linguistique au Département de linguistique et de traduction de l'Université de Montréal

Aurore Evain

Autrice, metteuse en scène, comédienne et chercheuse en histoire des femmes de théâtre

Céline Labrosse

Linguiste-chercheuse et auteure de *Pour une langue française non sexiste* et de *Pour une grammaire non sexiste*

« **Selon moi, le mot autrice ne déchire pas les oreilles, il les réveille** », a déclaré la chercheuse, metteuse en scène et autrice Aurore Evain lors de ce premier dîner-causerie, après avoir partagé avec nous son travail de recherche sur l'histoire du terme « autrice », employé depuis l'Antiquité. Considérant que la langue française lui résistait jusque dans sa volonté de devenir une « femme auteure », elle a effectué des recherches sur la tendance à la masculinisation de la langue française depuis le 17^e siècle. Elle nous explique ainsi que l'enjeu actuel n'est pas tant de féminiser notre langue que de la démasculiniser.

Pour la linguiste et chercheuse Céline Labrosse, l'important n'est pas tant de créer un langage épïcène ou inclusif, mais plutôt un langage non sexiste. Abordant les deux courants pour rendre les femmes visibles, soit ostentatoirement (poétesse, cheffe, commise, substitute, etc.), soit sous une forme commune (une poète, une chef, une commis, une substitut), elle adhère à cette seconde perspective, en cherchant à rapprocher les genres, comme cela l'est déjà pour 29 % des noms : un ou une psychologue, responsable, artiste, médecin. Du coup, pour elle, dire « une auteure, la régisseuse » indique clairement qu'il s'agit de femmes et évite les dédoublements non sexistes subséquents dans les phrases ; en effet, les vocables « les auteur-e-s, les régisseur(e)s » simplifient les désignations plutôt que « les auteurs et autrices, les régisseuses et régisseurs ». Céline Labrosse propose également de réactiver l'ancienne règle de proximité, laquelle stipule que l'adjectif s'accorde en genre avec le nom le plus près : les musiciens et musiciennes allemandes.

De son côté, la linguiste Julie Auger a fait remarquer que les défis sont plus importants en français qu'en anglais, dans la mesure où le français est genré jusque dans ses adjectifs et ses articles. La panéliste nous interroge : une langue peut-elle être sexiste ou est-ce plutôt la société qui la met en place qui l'est ? Selon elle, la langue change lorsque la société change ; et notre langue française est en train de s'adapter pour rendre compte du fait que les femmes ont davantage accès à des professions autrefois réservées aux hommes. Mais la langue, telle qu'elle est actuellement parlée et écrite, influence aussi nos perceptions, et il est important d'utiliser des formes féminines et masculines pour désigner tous les métiers si l'on veut encourager la parité dans tous les secteurs. **C'est ainsi le rôle de chacun·e d'entre nous de savoir remettre en question les biais androcentristes qui nous portent à croire que tout ce que les hommes font correspond à la norme et que tout ce que les femmes font diffère de la norme.**

Au cours de ce dîner-causerie, plusieurs points de vue ont été mis de l'avant, des réflexions ont été alimentées et des débats ont été entamés, mais une chose est sûre : la langue est une belle porte d'entrée pour parler de parité.



L'HISTOIRE DE LA PRISE DE PAROLE DES FEMMES : VOIR AUTREMENT

Mardi 9 avril 2019 (table ronde)

MODÉRATEUR

Alexandre Cadieux

Chargé de cours et doctorant en théâtre à l'Université du Québec à Montréal (UQAM)

INTERVENANTES

Widia Larivière

Cofondatrice de l'organisation Mikana et co-initiatrice de la branche québécoise du mouvement Idle No More

Émilie Nicolas

Chroniqueuse, consultante et anthropologue

Francine Pelletier

Journaliste, chroniqueuse au quotidien Le Devoir et documentariste

Emmanuelle Sirois

Research Affiliate, New York University (NYU) et doctorante en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal (UQAM)

L'âge d'or du féminisme au Québec a eu lieu durant les années 1970, nous a rappelé la journaliste et documentariste Francine Pelletier. Elle a en effet présenté les différentes vagues du féminisme au Québec, la première étant celle créée par les suffragettes au tournant du 20^e siècle, et la deuxième, celle rendue possible par la prospérité d'après-guerre. Mais c'est surtout durant les années 1970 qu'une réelle émancipation a eu lieu, permettant aux femmes une liberté nouvelle. « C'était comme si, pour la première fois, les femmes pouvaient être fières d'être des femmes », dit-elle avant d'évoquer les premières collaborations de la rédaction féminine du magazine *La Vie en rose*. Elle note néanmoins une érosion de cette énergie solidaire et féministe au fil des décennies, précipitée par la tuerie de Polytechnique en 1989, qui a provoqué un repli des femmes sur elles-mêmes.

Émilie Nicolas confirme cette tendance à l'individualisme, qui rend plus difficile la reconnaissance des injustices et des inégalités vécues par les minorités. Pour Émilie Nicolas, penser un théâtre inclusif, c'est non seulement penser à y inclure de nouveaux visages féminins, mais aussi repenser nos traditions intellectuelles et artistiques ainsi que notre façon de raconter les histoires.

Car si les statistiques parlent de l'absence des femmes ou d'autres minorités, il faut aussi se questionner sur leur présence lorsqu'elle est pensée par les autres : de quelles façons sont-elles représentées ? Avec quels préjugés, biais ou stéréotypes ?

« Parce que je ne ressemble pas à la Pocahontas de Disney, j'ai souvent à justifier mon identité autochtone », a déploré Widia Larivière, expliquant la tendance à l'objectivation et à la sexualisation des femmes autochtones. Parcourant l'histoire de la prise de parole des femmes des Premiers Peuples, tant sur le plan politique que du point de vue artistique, Widia Larivière nous a rappelé que celles-ci luttent encore aujourd'hui pour se réapproprier leurs droits, leur image et leurs paroles.

Poser un regard incisif sur l'Histoire de la prise de parole des femmes renvoie à des considérations scientifiques, épistémologiques, artistiques, éthiques et politiques, nous dit la chercheuse Emmanuelle Sirois. Il y a de nombreux biais cognitifs dans la façon dont nous racontons notre histoire. Par exemple, dans l'ouvrage *Théâtre québécois* de Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot, le travail du Théâtre des Cuisines de Denise Boucher et la *Nef des sorcières* sont invisibilisés, et le seul spectacle féministe du Grand Cirque ordinaire ne se retrouve qu'en note bas de page, bien exclu du corpus officiel. Emmanuelle Sirois croit que pour que la transmission puisse se faire et pour que les femmes soient réhabilitées dans la « Grande Histoire », il faudra apprendre à « trahir » nos familles artistiques, communautaires, politiques et universitaires lorsque celles-ci iront à l'encontre des valeurs féministes et prendre le temps de transformer nos pratiques et nos institutions.

Malgré tout le travail qu'il reste à faire, Francine Pelletier pense qu'on est à nouveau « en voiture ». Une nouvelle génération de féministes se réveille ces dernières années avec les mouvements post Printemps érable, Idle No More et #MeToo #MoiAussi.

Le modérateur Alexandre Cadieux n'a pas manqué de souligner lui aussi des initiatives actuelles qui vont dans ce sens.



HF (FRANCE) POUR L'ÉGALITÉ FEMMES-HOMMES DANS LA CULTURE : UN MOUVEMENT INSPIRANT

Mercredi 10 avril 2019

(dîner-causerie)

MODÉRATRICE

Marie-Ève Gagnon

Autrice et gestionnaire de l'Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD)

INTERVENANTES

Penda Diouf

Autrice de théâtre, comédienne et directrice de bibliothèques

Aurore Evain

Autrice, metteuse en scène, comédienne et chercheuse en histoire des femmes de théâtre

Anne Morel van Hyfte

Comédienne, metteuse en scène, directrice artistique de la Compagnie Sans titre et cofondatrice du mouvement HF Poitou-Charentes et du Mouvement interrégional HF

Blandine Pélissier

Metteuse en scène, traductrice de théâtre contemporain et comédienne

« Le coût d'être femme, pour moi, est plus grand que le coût d'être féministe », a lancé la comédienne et metteuse en scène Anne Morel van Hyfte. Selon elle, il est plus difficile de trouver sa place en tant que femme artiste dans le milieu théâtral français que les risques encourus à se faire entendre comme militante du Mouvement HF.

Publié en 2006, le rapport de Reine Prat pour le ministère de la Culture et de la Communication de la France était clair : cette année-là, 80 % des œuvres réalisées avec des fonds publics en France étaient créées par des hommes. Ce constat a permis de confirmer les impressions d'injustices vécues par de nombreuses femmes du milieu théâtral et a mené à la mise en place du Mouvement HF, dont chaque branche régionale se propose de rendre visibles ces inégalités de différentes manières, selon les initiatives des militant·es.

Par exemple, la metteuse en scène et traductrice de théâtre contemporain Blandine Pélissier parle des Saisons Égalité Homme-Femme, initiées en Rhône-Alpes, puis reprises dans d'autres régions, qui invitent les théâtres à s'engager sur trois ans à mettre en place des programmations tendant vers la parité, et à s'interroger en interne sur l'égalité salariale et la mixité des équipes. **Si les statistiques ne sont pas encourageantes, Blandine Pélissier affirme toutefois qu'une attention au sujet de la parité femmes-hommes s'est développée du fait de la médiatisation des actions du Mouvement HF.** Il reste néanmoins des combats à mener : selon elle, il y a encore trop peu de femmes aux postes de direction des institutions culturelles, peut-être aussi parce que celles-ci hésitent à postuler à ces positions, sachant qu'elles ont peu de chances d'être choisies au final.

Récemment impliquée dans le Mouvement HF et également membre de l'association Décoloniser Les Arts, l'autrice et comédienne Penda Diouf a mis sur pied le Festival Jeunes textes en liberté, qui prône une meilleure représentation de la diversité sur la scène théâtrale française. **Ayant elle-même plus de facilité à faire jouer ses textes de théâtre dans les pays francophones autres que la France, Penda Diouf s'intéresse particulièrement aux causes de l'absence des personnes racisées sur les scènes françaises alors qu'elles représentent 30 % de la population.**

À nouveau panéliste au Chantier féministe, l'autrice et metteuse en scène Aurore Evain a présenté le concept de « matrimoine » qu'elle défend au sein du Mouvement HF. Par opposition au « patrimoine », ce concept valorise les créatrices du passé et la transmission de leurs œuvres. Elle nous rappelle l'existence d'un réseau européen d'autrices au Moyen-Âge et à la Renaissance qui se traduisaient les unes et les autres pour assurer la circulation de leurs œuvres. **Aurore Evain révèle aussi que si 17 autrices ont été admises au répertoire de la Comédie-Française sous l'ancien régime, seulement 13 l'ont été au 19^e siècle, puis 5 au 20^e siècle, mais aucune entre 1958 et 2002. Et ce décompte ne signifie pas qu'il y a eu de moins en moins d'autrices dans la société française.** Par exemple, au 20^e siècle seulement, on dénombre environ 1 500 autrices. Comme les œuvres de femmes sont beaucoup moins jouées que celles des hommes, il est plus difficile d'en imaginer une mise en espace à la lecture, et par effet de cercle vicieux, les textes d'autrices restent donc moins choisis pour la mise en scène que les pièces écrites par des hommes. Les Journées du Matrimoine, qui nous permettent de mieux connaître notre héritage culturel féminin, sont une invitation à renverser cette tendance.



DÉBOULONNER LES MYTHES

Mercredi 10 avril 2019

(Table ronde)

MODÉRATRICE

Francine Descarries

Professeure au Département de sociologie de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et directrice scientifique du Réseau québécois en études féministes (RéQEF)

INTERVENANTES

Anouk Bélanger

Chercheuse et professeure au Département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM)

Odile Joannette

Directrice générale, Wapikoni mobile

Stéphane Martelly

Écrivaine et professeure affiliée au Département de théâtre de l'Université Concordia

Anne Morel van Hyfte

Comédienne, metteuse en scène, directrice artistique de la Compagnie Sans titre et cofondatrice du Mouvement HF Poitou-Charentes et du Mouvement interrégional HF

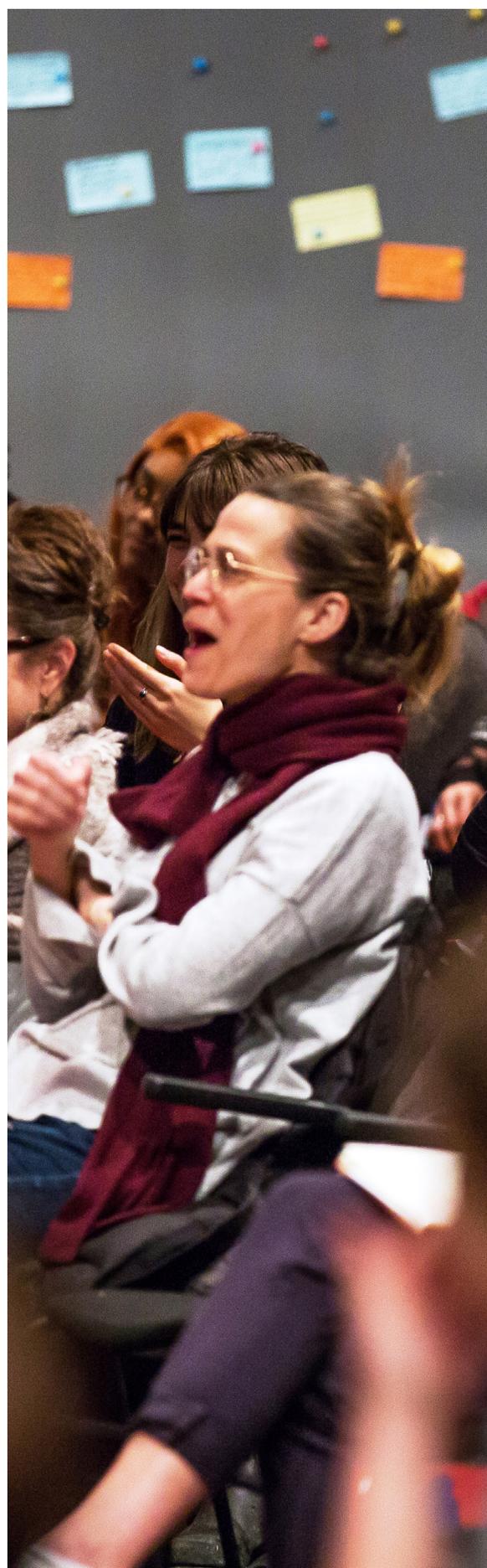
« Aujourd'hui, les femmes sont partout », entend-on régulièrement, et « il serait temps de passer à autre chose ». Or, l'illusion de « l'égalité déjà là » entre les femmes et les hommes ne tient pas la route. Nous savons d'expérience qu'il reste encore pas mal de chemin à parcourir pour accéder à une véritable égalité de fait, notamment dans le milieu théâtral, pour contrer les biais sexistes conscients et inconscients dont les impacts sont bien réels et peuvent entraîner injustices et discriminations. Et ceci, non seulement au regard de la représentativité des femmes dans le milieu de la création théâtrale, mais bien aussi au regard de la façon dont leurs projets et leurs mots sont perçus et reçus, de l'estime qu'on leur accorde, des équipes de travail auxquelles elles prennent part, des responsabilités qui leur sont confiées, des opportunités qui leur sont offertes ou encore des contrats et des budgets qui leur sont alloués. **L'adhésion au mythe de « l'égalité déjà là » contribue à déresponsabiliser le système « société » dans sa globalité, conforte une démobilitation individuelle et collective et renvoie aux femmes toute la responsabilité d'accéder à cette réelle égalité de fait espérée, selon la directrice scientifique du Réseau québécois en études féministes (RéQEF), Francine Descarries, aussi modératrice de cette soirée de table ronde.**

Les mythes nuiraient donc à l'atteinte de l'égalité entre les femmes et les hommes. Celui de la femme bavarde, présenté par Anne Morel van Hyfte, par exemple, est fondé sur un stéréotype voulant que les femmes prennent plus la parole que les hommes (alors qu'aucune étude ne le prouve). Il rejoint celui de la « femme artiste qui n'est pas à sa place », car son rôle attendu est la « procréation » et non pas la « création » artistique. La comédienne et metteuse en scène a donné quelques astuces inspirées des arts martiaux, dont la « grimace du lion », intervention paradoxale qui vise à déstabiliser l'adversaire, pour répondre aux diversions sexistes des interlocuteurs dans les milieux des arts et de la culture, notamment. Ainsi, le principe est de ne pas se débattre, mais plutôt de se défendre en recentrant l'échange sur l'objectif initial.

Pour sa part, Odile Joannette, directrice générale du Wapikoni mobile, a abordé directement la question de l'absence de visibilité des femmes autochtones dans l'espace public. C'est pourquoi elle considère que toutes les occasions de prendre la parole ou de réserver un espace de parole pour les femmes autochtones sont de toute première importance. Même si, aujourd'hui, davantage de personnalités autochtones sont visibles dans la sphère publique, il reste, affirme-t-elle, beaucoup de chemin à parcourir pour arriver à faire équitablement entendre les préoccupations des femmes autochtones. **Face aux embûches et aux refus polis, Odile Joannette invite à persévérer, à adapter ses projets, sans pour autant les censurer, voire à en proposer d'autres, alors que l'expérience du Wapikoni mobile lui enseigne que c'est par les jeunes qu'il faut passer pour activer le changement.**

« En tant que Caribéenne, je ne crois pas au cloisonnement des cultures », a affirmé l'écrivaine, peintre, chercheuse et professeure Stéphane Martelly. « Cependant, il ne faut pas s'y tromper : l'appropriation culturelle, ce n'est pas la simple circulation et la fluidité des cultures. C'est au contraire un moment où la circulation s'interrompt pour faire place à un geste qui réifie ». Ainsi, selon elle, aucun·e artiste ne peut non plus affirmer qu'il ou elle crée hors du contexte social ou politique dans lequel il ou elle évolue. **Stéphane Martelly a conséquemment déboulonné le mythe selon lequel la création peut être neutre. Il y a toujours un risque d'appropriation culturelle lorsque l'on représente l'Autre, donc un risque d'objectivation, de décontextualisation et de simplification de l'Autre, qui peut s'apparenter à un geste de domination et de pouvoir.**

Le propre des mythes (dont celui de l'« égalité déjà là ») est d'être intangibles, difficiles à cerner. Au Québec aujourd'hui, on trouve rarement au théâtre des situations où la marginalisation des femmes est le fruit d'un discours affiché et frontal, mais il existe une indifférence au travail des femmes, se basant sur une chaîne de croyances nous apparaissant toutes naturelles. À partir de là, des schèmes de pensée vont agir — pas nécessairement volontairement ou consciemment exclusifs et excluants — pour désavantager l'accès des femmes autrices et metteuses en scène à la scène. **Pour Anouk Bélanger, c'est en déconstruisant une série d'équations, par exemple celles associant un regard universel sur le monde aux hommes, et certains créneaux spécialisés aux femmes, qu'il sera possible de déverrouiller la chaîne de valeurs et de normaliser un autre système de valeurs, un « nouveau normal », permettant aux femmes de percer le plafond de verre.**







FEMMES ET MÉDIAS : PRÉSENCE ET REPRÉSENTATION

Judi 11 avril 2019 (dîner-causerie)

MOT D'OUVERTURE

Marie-Ève Milot

Codirectrice artistique du Théâtre de l'Affamée, autrice, metteuse en scène, comédienne et représentante des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.) au sein du Comité de direction

Marie-Claude St-Laurent

Codirectrice artistique du Théâtre de l'Affamée, autrice, comédienne et représentante des F.E.T. au sein du Comité de direction

MODÉRATRICE

Nathalie Petrowski

Journaliste, scénariste et auteure

INTERVENANTES

Stéfany Boisvert

Chercheuse postdoctorale au Département de communication sociale et publique à l'Université du Québec à Montréal

Nantali Indongo

Animatrice de l'émission culturelle The Bridge et chroniqueuse culturelle à CBC Montreal (radio, télé)

Marie-Claude Lortie

Journaliste, chroniqueuse à la Presse et autrice

Francine Pelletier

Journaliste, chroniqueuse au quotidien Le Devoir et documentariste

« Les mots créent des impressions sensibles jusque dans nos corps », a déclaré la comédienne, autrice et représentante des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.) Marie-Ève Milot, en ouverture de ce dîner-causerie. Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent ont ensuite livré un court texte qui met en évidence les mots distincts employés dans les médias pour parler des créatrices ou des créateurs ainsi que de leurs œuvres. Ce texte reprend l'ensemble des mots et leurs occurrences émanant du volet portant sur la couverture médiatique de la rentrée théâtrale 2018 de l'étude réalisée par le sous-comité de recherche du Chantier féministe (RéQEF, F.E.T., ESPACE GO). **Lorsque des mots comme intime, délicat, coup de poing, poignant, amour ou émouvant sont employés constamment pour qualifier des œuvres de femmes, ce n'est pas nécessairement péjoratif, mais c'est certainement limitatif.**

Avec son étude poussée des articles publiés dans les journaux lors de la rentrée théâtrale de l'automne 2018, la chercheuse Stéfany Boisvert nous a permis de constater que, si l'identité de genre d'un·e artiste n'influence pas nécessairement le nombre d'articles publiés, cela semble néanmoins avoir une incidence sur la manière dont on parle de son travail de création, ce qui montre qu'il existe encore des biais inconscients dans la couverture médiatique. Entre autres différences, les articles portant sur des créations de femmes ont tendance à mettre l'accent sur la dimension affective de l'œuvre, tandis que les pièces d'hommes sont plus fréquemment abordées du point de vue de la réflexion qu'elles favorisent. **Pour Stéfany Boisvert, si l'on se fie aux biais des médias, les femmes auraient un rapport plus émotionnel à la création, vivant davantage de stress, de vertige, de défis ou de découragement, tandis que les hommes regarderaient la création de façon plus méthodique, en se préparant et en faisant des recherches pour s'attaquer à des thématiques qui sont perçues comme étant plus « universelles ».**

C'est en raison de divers biais que nous avons toutes et tous que le sexisme s'infiltré, contribuant de manière inconsciente à présenter les femmes comme des êtres plus fragiles aux plus hautes fonctions de mise en scène et d'autrice. Marie-Claude Lortie se demande si, elle-même, en tant que femme journaliste, ne s'est pas laissée prendre au piège de ces tendances d'écriture. Cela dit, est-ce nécessairement une mauvaise chose de parler d'émotions et d'affectivité, ont demandé certaines participantes. **Reprenant une anecdote du milieu politique, Marie-Claude Lortie a par ailleurs avoué s'être déjà fait dire que les mauvaises nouvelles passent moins bien chez les élu·es lorsqu'elles sont rapportées dans les médias par des femmes.** En outre, prendre la parole, c'est une chose, mais s'assumer comme féministe dans les médias de masse a longtemps été difficile, a aussi relaté la journaliste. Mais les mentalités ont évolué à cet égard. Le #MeToo #MoiAussi en est la preuve.

Si le mouvement #MeToo #MoiAussi a réveillé tant les hommes que les femmes et a accéléré le processus de prise de conscience des inégalités femmes-hommes dans nos sociétés, il n'en demeure pas moins que les choses évoluent lentement, avoue la journaliste et documentariste Francine Pelletier. Malgré tout ce qui a été accompli, les femmes souffrent toujours d'un manque de crédibilité.

Devant les différences entre les milieux anglophone (plus rigoureux, respectant des quotas) et francophone (plus dans le ressenti et les principes), Nantali Indongo affirme que les femmes de la jeune génération anglophone sont en train de prendre leur place, qu'elles talonnent les directions actuelles et s'imposent davantage que les femmes des générations précédentes. Dans tous les cas, un constat est clair : les femmes n'attendent plus que les hommes leur donnent la parole, elles la prennent.

La modératrice du dîner-causerie, Nathalie Petrowski a amené le sujet délicat de la place des femmes au sein de la rédaction des médias et affirmé que les choses changent, qu'il y a plus de femmes dans des postes de cadres, mais qu'elles doivent rester vigilantes face aux biais inconscients encore présents.





PRATIQUES THÉÂTRALES : DE NOUVEAUX TERRITOIRES

Judi 11 avril 2019 (table ronde)

MODÉRATRICE

Jessie Mill

Conseillère artistique et dramaturge
au Festival TransAmériques, critique
et éditrice

INTERVENANT·ES

Marie Brassard

Directrice artistique et générale
d'Infrarouge, comédienne, auteure et
metteuse en scène

Micheline Chevrier

Directrice artistique et générale
d'Imago Théâtre, metteuse en scène
et dramaturge

**Marilou Craft et Philippe
Dumaine**

Membres du collectif projets hybrs

Émilie Monnet

Directrice artistique de Scène
contemporaine autochtone (SCA) et
des productions Onishka, créatrice
pluridisciplinaire, metteuse en scène
et comédienne

Lisa Ndejuru

Artiste et chercheure
transdisciplinaire, psychothérapeute
et psychodramatiste

« Ma pratique est profondément informée par le fait que je suis une femme, comme par le fait que je suis moitié Anishinaabe, moitié Française et par le fait que je suis Montréalaise aussi », affirme Émilie Monnet, qui se demande en même temps si être artiste, ce n'est pas aussi aller au-delà des identités culturelles et des identités de genres.

Pour la directrice artistique et générale d'Imago Théâtre, développer une compagnie féministe, c'est se demander quel féminisme on défend en tant que collectif. Et pour répondre à cela, les membres d'Imago Théâtre ont travaillé ensemble à la rédaction d'un manifeste.

« L'histoire que moi je connais est certainement incomplète et fausse. Il faut, en tant qu'artiste et citoyen·ne, la questionner », affirme Micheline Chevrier. Le théâtre ne doit pas apporter de réponses toutes faites, mais doit amener les gens à développer l'habitude de se questionner.

Pour la créatrice Marie Brassard, son féminisme s'exprime par son désir d'indépendance et de liberté. Après avoir expérimenté le travail en collectif au sein de la compagnie Ex Machina pendant plusieurs années, son désir d'avoir plein contrôle sur le développement créatif de ses idées, sans compromis, l'a motivée à entreprendre une carrière solo. **Marie Brassard a alors, en toute indépendance, fondé sa compagnie Infrarouge, il y a déjà près de 20 ans. Dorénavant, elle préfère créer dans la solitude, en étant tout de même entourée d'artistes de disciplines diverses, en mettant de côté le besoin de logique dans sa façon de raconter une histoire.**

Du côté de la compagnie de création projets hybrs, représentée par Marilou Craft et Philippe Dumaine, la création n'est pas solitaire, mais commune. Et les théories féministes et queer inspirent leur travail comme elles informent leurs processus de création en questionnant leurs positions, les unes par rapport aux autres, même lors des répétitions. L'élan créateur chez projets hybrs n'émane pas d'un désir d'atteindre un résultat précis, mais plutôt d'une mise en commun des expériences. Créer, c'est donc échanger, chercher ensemble, se nourrir les un·es les autres, chacun·e depuis sa propre posture, en accueillant les bagages respectifs de tous et de toutes. La (ou les) discipline(s) dont chaque artiste est issu·e (danse, histoire de l'art, théâtre, arts visuels, etc.) devient une force plutôt qu'une contrainte, une matière à partager. **Marilou Craft affirme que le poids imposé aux artistes marginalisé·es de représenter un « Nous » peut être lourd à porter — LA jeunesse, LES queers, LES femmes, LES personnes racisées, par exemple. Pour projets hybrs, le « Nous » n'est pas fixe ni rigide, mais pluriel, à l'image de la variété d'expériences qui le composent.** Leur façon d'aborder la création en collectif est donc une résistance à l'effacement par la visibilisation d'identités liées par leur marginalisation.

« Je veux qu'on puisse nous-mêmes se dire plutôt que d'être dits », a pour sa part lancé Lisa Ndejuru, artiste et chercheuse transdisciplinaire et psychodramatiste. Elle a elle-même développé un langage théâtral qui permet de faire valoir les histoires et les souvenirs sacrés de la communauté rwandaise, comme un théâtre social. C'est vrai aussi pour la créatrice multidisciplinaire Émilie Monnet : « on part toujours de soi-même pour créer. » dit-elle. Dans ses spectacles, tout en portant sa voix, elle porte aussi celle de ses ancêtres. Si le théâtre reste un espace de liberté, il faut néanmoins, comme pour les protocoles et façons de faire autochtones, bien connaître les règles de base et la source des traditions afin d'être en mesure de les transgresser.

Les démarches artistiques de ces artistes sont chacune à leurs façons uniques, originales, assumées et féministes parce que « souveraines », notion suggérée par la conseillère artistique du Festival TransAmériques, Jessie Mill, modératrice de cette rencontre.







En attendant que soit un jour décrétée officiellement l'équité dans la culture, les recommandations issues de nos travaux proposent des solutions concrètes pour la construction de la parité dans le milieu théâtral québécois, et ce, dans l'intérêt de toutes et tous ; celui des artistes comme celui des publics, d'aujourd'hui comme de demain.

Préambule au dépôt des recommandations du Chantier féministe
sur la place des femmes en théâtre 2019



JOURNÉES PROFESSIONNELLES : COMMENT ÊTRE DES ALLIÉ·ES ?

Ateliers collaboratifs — Vendredi 12 et samedi 13 avril 2019

Les changements auxquels on appelle les femmes artistes, comme on a pu le constater tout au long des dîners-causeries et des tables rondes de la semaine, doivent surtout et avant tout procéder de la remise en question des fondations (historiques, artistiques, éthiques, structurelles et politiques) du milieu théâtral actuel.

Or, dans l'immédiat, si l'ensemble de la profession prend peu à peu acte de la mobilisation des femmes artistes en théâtre, le système qui structure le milieu (ses institutions, ses écoles, ses rouages, ses alibis, ses contraintes) continue de produire et de reproduire les mêmes rapports de pouvoir et de domination qui occultent les obstacles bien réels qu'elles rencontrent pour se développer, se réaliser et rayonner. Il va sans dire que ces obstacles sont encore plus lourds pour les femmes artistes qui subissent simultanément plusieurs formes de discrimination.

COMMENT ACTIVER LE CHANGEMENT ?

Le Comité de direction a souhaité en appeler à l'intelligence collective du milieu pour que les réalités limitatives vécues par les femmes artistes ne soient pas – et ne soient plus – que le combat des femmes.

Bref : COMMENT ÊTRE DES ALLIÉ·ES ?

Durant deux jours, les ateliers collaboratifs ont sollicité la contribution des professionnel·les et des étudiant·es en théâtre. D'horizons, d'origines, de genres, de positions dans le métier et de générations des plus variées, près de 185 personnes ont participé à ces deux journées d'ateliers.





LE *DESIGN THINKING* AU SERVICE DES JOURNÉES PROFESSIONNELLES

Le Comité de direction a fait appel aux compétences d'Anne-Laure Mathieu, stratège en innovation et designer d'ateliers collaboratifs, pour développer le concept des journées professionnelles.

Ces deux journées de travail ont été conçues à partir de techniques pour stimuler l'intelligence collective (*Art of Hosting*) et pour résoudre de manière innovante des problématiques bien ciblées (*design thinking*) : Quelle est la situation ? Quel autre avenir ou scénario pouvons-nous imaginer ?

L'*Art of Hosting* est une approche du leadership, qui va du niveau individuel au niveau systémique. Elle s'appuie sur la pratique individuelle, le dialogue, la facilitation de conversations qui comptent, et la cocréation de solutions innovantes adaptées aux défis complexes actuels.

Le *design thinking* est une méthodologie, des outils et surtout un état d'esprit pour réinventer des expériences avec, en son centre, l'humain et son environnement. Le *design thinking* ouvre les portes à l'empathie pour recueillir la plus grande variété de points de vue.

NOS ENJEUX

Anne-Laure Mathieu a établi avec le Comité de direction les problématiques à solutionner qui interpelleraient l'intelligence créative des participant-es, soit :

Comment déployer les leaderships des femmes en théâtre ?

Comment assurer la visibilité des femmes en théâtre ?

Comment valoriser la conciliation entre la vie personnelle et la vie professionnelle ?

À la suite d'appels et de témoignages, nous avons décidé de ne pas aborder, la question : comment soutenir les femmes face aux harcèlements ? Cet enjeu majeur sera débattu lors de la suite du Chantier, au printemps 2020, et sera encadré par des professionnel·les outillé·es pour faire face à cette question très sensible. Lors du Chantier nous avons fait la promotion sur les lieux des services de l'Aparté : ressources contre le harcèlement et les violences en milieu culturel.





LE PROGRAMME DES JOURNÉES

Les ateliers du vendredi ont été consacrés à cibler collectivement les défis prioritaires à relever aujourd'hui au sein du milieu théâtral pour l'atteinte de la parité.

Les ateliers du samedi ont été consacrés à développer des pistes de solutions pour réaliser ce dessein.

Anne-Laure Mathieu s'est entourée de ses complices Lisa Ndejuru, artiste et chercheuse transdisciplinaire, psychothérapeute et psychodramatiste, et Ezra Bridgman, designer et facilitateur d'expériences d'apprentissage, pour élaborer un design détaillé de chacune de ces journées et pour animer les ateliers afin d'atteindre les objectifs ciblés :

ÉCOUTER POUR MIEUX COMPRENDRE
CRÉER DES RÉSEaux D'ALLIÉ·ES
TROUVER DES SOLUTIONS CONCRÈTES

PAS TONDER DANS
DIESE OU SECTEUR
QUALITES VIE
US GARDER
CHARGE
TELE LITE

DEUSER QU'ON EST
RESPONSABLE DE
SA SAINTE MENTRE ET
DANS QU'ON A UN
MIEUX VENU

NE PAS
DISSOCIER / OPPOSER
VIE PRO / VIE PERSO

NE PAS ATTENDRE
UN FINANCEMENT
SUPPLEMENTAIRE
POUR RESOLUTIONNER
CET ENSEU

Affaires des
des libellés
vie personnelle et sociale
sorti de l'indivision
com m v

- Le piège de la question elle-même qui met à prospect
- Essentialiser la fonction de /prohibition
- **Articulation** des âges de la vie
↳ point de vie intime / politique.
- oublier vie personnelle / Lien.
- CENTRALISATION > DÉCENTRALISATION
- LES BIENNES inibitissat.

DIESE DE FAIRE
SEMBLANT QU'AU TRAVAIL
PAS PAS OBLIGÉ
ET DANS LA FAMILLE
GITE QUE PAS PAS
OBLIGÉ TRAVAIL

SKOTODUN
FB

Emancipa la
Pratique artistique
de l'injonction à
la souffrance.

[#3?]

Comment

REPENSER LA NOTION DE
CONCILIATION AU BÉNÉFICE DE
LA NOTION D'ARTICULATION (POUR METTRE
DE L'AVANT LES DYNAMIQUES
ÂGE, CORPS, PARENTALITÉ, GÉOGRAPHIE,
SPIRITUALITÉ ET COMMUN QUI CONSTITUENT
"LA VIE PERSONNELLE")

#3B?

Comment repenser la
notion de conciliation
au bénéfice de la notion
d'articulation
(pour mettre de l'avant
les dynamiques âges,
corps, parentalité,
géographie,
spiritualité et commun
qui constitue
"la vie personnelle")?

[#3?] Solution rapide
et efficace

VALORISATION DE LA SOLIDARITÉ
ET COLLABORATION

- COWORKING
- MENTORAT + PARTAGE D'EXPERIENCE
- CUISINE COMMUNAUTAIRE
- CAC.

[#3?] Solution rapide
et efficace

Ne pas faire
nettoyer la
aspères la
nuit

[#3?] Solution rapide
et efficace

Rémunération
rétroactive
des FET:
que tous les artistes
doivent un petit
% de leurs
entrées pour ré-
munérer la F.E.T
rétroactivement
en fonction de leur écart
à la parité.

[#3?] Solution rapide
et efficace

Identifier les
besoins, répertorier
les outils disponibles
et mettre au point
les outils manquants

[#3?] Solution rapide
et efficace

Écrire lettre
ouverte au nom
du chœur
une lettre
contre la loi sur
les sites religieux
du chœur

OUR DES C.A.
S ET PARITAIRES
MES ALI

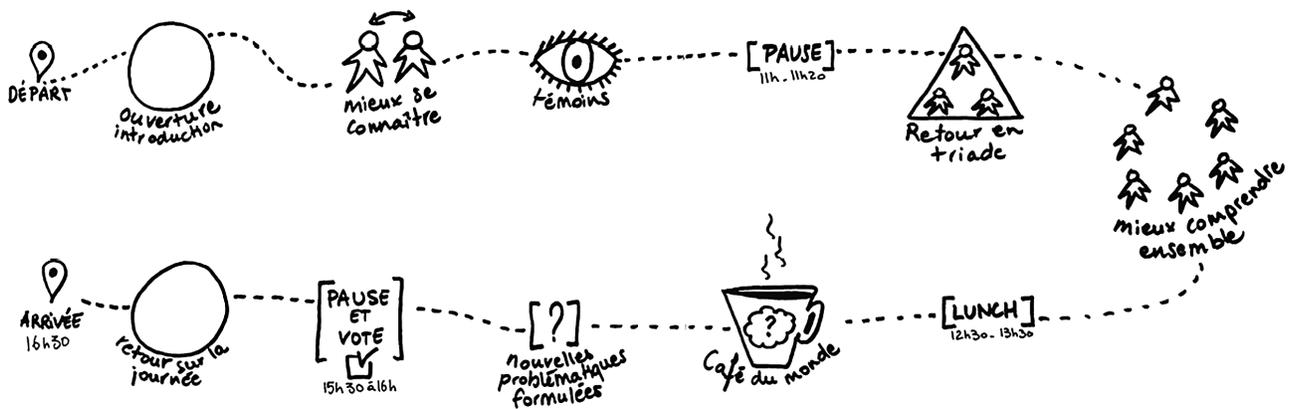
Nom du projet : G
P

LE DESIGN DES JOURNÉES

Dessins d'Anne-Laure Mathieu

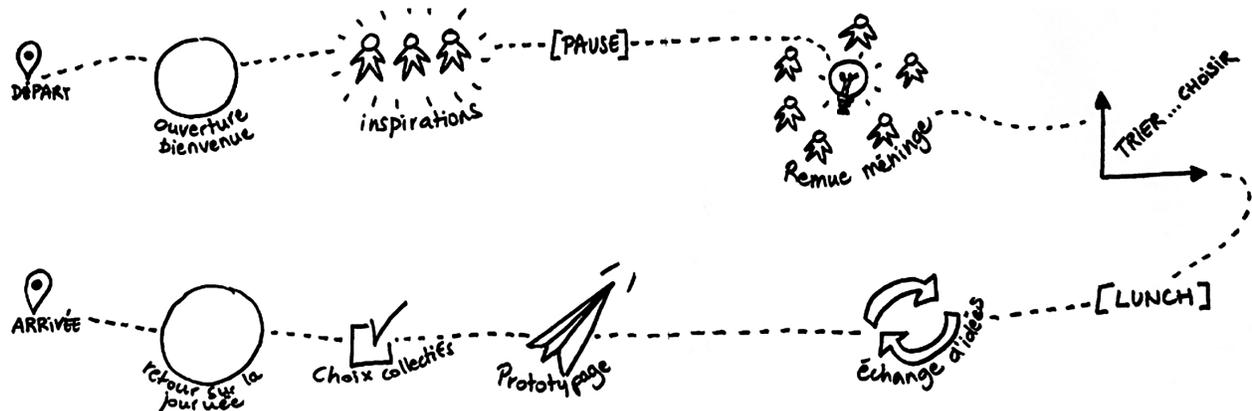
Vendredi 12 avril 2019

S'écouter — Mieux comprendre les problématiques



Samedi 13 avril 2019

S'inspirer — Trouver des solutions aux problématiques ciblées







LES DYNAMIQUES AU CŒUR DU PROCESSUS DES ATELIERS COLLABORATIFS

LE CERCLE POUR INCARNER L'ÉGALITÉ

Le *design thinking* utilise souvent le cercle comme dispositif pour incarner l'égalité et la sécurité. Se rencontrer en cercle peut être particulièrement utile pour faire connaissance avec des personnes, développer des pistes de solutions de manière inclusive où les échanges se déroulent de façon sûre, équitable et respectueuse. Dans cette configuration, il n'y a pas d'expert·es, mais que des participant·es.

ÉLARGIR, DIVERSIFIER ET STRUCTURER LE CERCLE

Le travail exceptionnel d'animation de ces journées a permis aux participant·es de saisir la richesse des points de vue différents sur des problématiques complexes et pour lesquelles ont pu être imaginées des solutions inédites, efficaces et réalisables.

PRATIQUER LA COURSE À RELAIS POUR RÉPARTIR LES CHARGES

La charge à porter peut être lourde pour les activistes. Le surmenage et le découragement sont des dangers courants. Une des clés pour éviter l'épuisement est de pratiquer la course à relais.

Par exemple, à la suite d'une série de remue-méninges en équipe, les meilleures idées devaient être données à une autre équipe pour qu'elle puisse les prototyper. C'était une bonne manière d'expérimenter le lâcher-prise tout en respectant celles et ceux qui ont eu l'idée.

Aussi, cette expérience de relais des idées a fait prendre conscience à chacun·es de son pouvoir d'influence pour instaurer dans son entourage de nouvelles pratiques en faveur de la parité.

LE PARTAGE

Le changement intègre dans son processus toutes les dimensions de la vie humaine : les savoirs, l'émotif, le corps et le spirituel. Pour ouvrir les regards sur d'autres perspectives, développer les écoutes, nourrir la créativité des participant·es, nous avons fait appel à l'apport de personnes de différentes expériences et de différents points de vue.

SOLEIL LAUNIÈRE

Partage de souffle et de vie, les journées professionnelles se sont ouvertes et closes sur des performances de Soleil Launière, jeune artiste multidisciplinaire.

Alliant le chant, le mouvement et le théâtre, tout en passant par l'art performance, Soleil Launière entremêle la présence du corps bispirituel et l'audiovisuel expérimental. Elle exprime en actes une pensée sur les silences qui fait évoluer l'art action, pas seulement autochtone mais de manière universelle.

En ouverture, l'artiste a prononcé deux phrases en langue innue et a improvisé un chant dont on garde l'empreinte pacifique, intense et douloureuse à la fois : « Je ne parle pas ma langue, je ne chante pas mes chants ».

En fermeture, l'artiste a déposé au milieu du cercle un petit sac de terreau. Elle en a pris une poignée qu'elle a déposée ensuite entre les mains de quatre personnes assises dans quatre différentes directions du cercle, tissant ainsi entre toutes et tous une toile de fils imaginaires qui nous reliaient les un-es aux autres. Et elle a laissé le reste du contenu de son sac au centre de l'assemblée. Moment de partage, nous ramenant aussi à notre responsabilité individuelle. La terre symbolise le territoire. Et la question induite : que fait-on du territoire ? Que faire de la terre que tu as dans les mains ? Que faire de la terre au milieu du cercle ?





LES TÉMOINS

Chaque contenu abordé lors des dîners-causeries et lors des tables rondes de la semaine a été longuement mûri par le Comité de direction pour qu'il fasse écho d'une journée à l'autre, dans le but d'additionner les savoirs et d'éveiller les esprits aux réalités multiples vécues par les femmes artistes en théâtre.

Dans la continuité de privilégier la diversité des points de vue et des ressentis, le Comité de direction a fait appel à quatre témoins de générations, de positions et aux expériences très différentes : Jules Bourdon Ronfard, Marie-Claude Garneau, Marie-Louise Bibish Mumbu et Ginette Noiseux.

JULES BOURDON RONFARD

Jeune comédien récemment diplômé de l'École nationale de théâtre du Canada, Jules Bourdon Ronfard a pris position en faisant la nomenclature de tous les nombreux sujets qui ont été abordés au cours de la semaine. Il raconte les obstacles que rencontrent les femmes artistes. Il parle aussi d'Histoire, de langage non sexiste, de théâtre inclusif, de ressentis, de matrimoine, de transmission de connaissances, d'indignation.

Il a souligné qu'au cours de sa dernière année de formation, aucune metteuse en scène ne lui avait enseigné et a rappelé l'importance de monter des textes de femmes et de « refuser les équipes composées uniquement de garçons ». Il a réitéré l'importance d'être solidaire, déplorant du fait même la trop faible présence d'étudiant-es durant le Chantier féministe, jugeant qu'il « aurait été gagnant pour tou-tes les étudiant-es de théâtre d'être présent-es » lors de ces rencontres.

Il en a donc appelé à l'urgence que les directions des écoles de théâtre se responsabilisent sur cet état de faits.

MARIE-CLAUDE GARNEAU

Chercheuse universitaire et autrice dont les travaux portent notamment sur le théâtre des femmes, Marie-Claude Garneau nous a parlé de résonnance multiple avec les propos des intervenantes de la semaine et d'enjeux sur lesquels nous devrions poursuivre notre réflexion. Elle souligne l'attention à porter « aux processus » par lesquels advient le véritable changement.

L'engagement à dénoncer les mécanismes du pouvoir, « en plus d'être long, ça coûte ». On doit se demander si les allié-es qui bénéficient de privilèges sont prêt-es à perdre, aussi. « Nous ne pouvons utiliser le terme *féminismes* dans une simple visée promotionnelle de ces "chantiers féministes" ». En référence aux travaux de la philosophe Françoise Collin, elle poursuit : « Il faut s'approprier quotidiennement l'agir féministe et le rendre concret dans nos gestes, nos prises de paroles et nos consciences ». Marie-Claude Garneau en a appelé à un examen de conscience critique et à la vigilance « de ne pas effacer à notre tour celles qui ont permis que nous puissions discuter d'enjeux sensibles ».

MARIE-LOUISE BIBISH MUMBU

Pour Marie-Louise Bibish Mumbu, autrice et dramaturge québécoise, afroféministe expatriée d'origine congolaise et adepte de la décolonisation de l'imaginaire, l'absence de parité-diversité ne se réduit pas « à une affaire de filles ». Cette absence dénonce le dysfonctionnement démocratique du milieu théâtral.

Marie-Louise Bibish Mumbu est dépositaire d'un long legs familial féministe.

« [...] Lorsque la conscience d'une femme noire se transforme quant à sa compréhension de sa vie quotidienne, elle acquiert du pouvoir. »

Le pouvoir de décision, de transmission, d'émancipation, d'identification, de guérison.

Celui de penser inclusion au lieu d'assimilation, de raconter nos différentes histoires et nos façons différentes de les raconter, de relire, de réécrire, de repenser, de remettre en question l'objectivité, de comptabiliser nos absences en genre, « mais pas que... d'y ajouter aussi la représentation... »

Marie-Louise Bibish Mumbu n'est pas en colère. C'est un cadeau qu'elle ne donne plus.

C'est une femme d'espoir. « Celui d'empuissancer les générations futures avec un héritage qui ouvre les frontières. Celui de décoloniser les arts. Celui de ne jamais être de trop. Celui de faire de la place aux voix/voies qu'on entend moins, qu'on n'emprunte pas... ».

GINETTE NOISEUX

En tant que directrice d'ESPACE GO, l'institution hôte et initiatrice du Chantier féministe, Ginette Noiseux a estimé avoir peu de recul quant aux sujets abordés et a donc partagé les images fortes qui ont marqué sa semaine. Parmi celles-ci, les statistiques très inquiétantes sur la situation des autrices et des metteuses en scène, mais aussi l'esprit de sororité, de soutien, de respect et de solidarité qui régnait entre les femmes entendues durant l'événement.

Elle a été éblouie par le haut niveau des interventions des femmes ayant pris la parole durant la semaine et par le nombre de prises de conscience qu'elles lui ont permis de faire, elle qui se voyait pourtant comme une féministe aguerrie. Elle avoue que ces échanges lui ont appris à désapprendre et à déconstruire ses propres schémas, elle qui aspirait à un « JE universel qui concerne le TOUT de l'humanité », et qui a réalisé qu'il n'existe aucune parole universelle ; elle qui a constaté que « les pistes de solutions à développer pour l'atteinte de la parité ne se trouvent pas toujours dans les enseignements » où elle les cherchait.

Elle admet, entre autres, que les points de vue des femmes et des chercheuses racisées et autochtones l'ont particulièrement touchée et lui ont fait entrevoir d'autres possibilités pour l'avenir du théâtre contemporain au Québec. Elle s'est toutefois montrée très concernée par la maigre proportion de textes de femmes étudiés dans les différentes écoles de théâtre et de metteuses en scène y dirigeant des productions, et elle souhaite briser cette tendance pour éviter que cette dernière année de formation ne représente le « monde réel » qui attend les finissant·es dans le milieu professionnel.





DES SOURCES D'INSPIRATION

En ouverture de la journée du samedi, trois femmes aux expériences et aux horizons totalement différents, mais qui ont toutes brisé des plafonds de verre et initié des changements importants dans leurs domaines, sont venues raconter leurs parcours. Leurs récits surprenants et émouvants ont donné le ton à cette journée de travail consacrée à développer des pistes de solutions novatrices et concrètes pour l'atteinte de la parité dans le milieu théâtral.

MARIE JASMIN

Spécialiste de renommée en design d'interaction (UI-UX) vidéoludique, Marie Jasmin nous a rappelé, par des exemples très concrets, que la militance pour la place des femmes et pour la diversité des équipes en technologies informatiques est aussi source d'innovation et de création, donc de bénéfices tangibles pour l'industrie.

Les préjugés ont longtemps soutenu que les jeux vidéo intéressent d'abord les garçons. Les jeunes hommes programmeurs sont prédominants dans le secteur. Leurs intérêts pour les jeux d'action, de combat et d'arcade ont évidemment une influence majeure sur le développement des produits.

Or, Marie Jasmin a su démontrer que les femmes jouent à des jeux vidéo en proportion presque égale aux hommes et que chez les cinquantenaires et plus elles sont même aujourd'hui en plus grand nombre qu'eux à jouer sur leur tablettes et leur téléphones. Ceci amène l'industrie à créer de nouveaux contenus qui répondent mieux aux intérêts des femmes.

DOROTHY RHAU

Première femme noire humoriste francophone au Québec et au Canada, Dorothy Rhau est aussi la présidente d'Audace au Féminin et la directrice générale du Salon International de la Femme Noire (SIFN).

Livrant un témoignage poignant, elle nous a d'abord raconté qu'elle a toujours été du genre à rire trop fort, au grand dam de sa famille ! « Il faut comprendre que dans la communauté haïtienne les petites filles sont élevées de manière assez stricte et doivent être d'une bienséance irréprochable. »

Dorothy Rhau a choisi d'adresser la parole à l'assemblée en se tenant en dehors du cercle, de là où elle s'est souvent trouvée reléguée dans la société ethnocentriste québécoise. La vivacité et la sensibilité de ses propos auront permis de parvenir à une plus grande compréhension de la réalité, par le ressenti des femmes qui portent le poids de différentes formes de discrimination et d'oppression, et de leur interaction.

CATHY WONG

Jeune trentenaire, elle est la première femme présidente du conseil municipal de la Ville de Montréal. Elle est aussi la première personne d'origine chinoise élue à Montréal. À l'adolescence, de retour d'un voyage en Chine, pays natal de ses parents, Cathy Wong prend conscience de sa chance de vivre dans une démocratie. Dotée d'une réelle capacité d'indignation qu'elle concentre dans son engagement politique, citoyen et féministe, elle pense qu'« il ne faut pas se réjouir d'être la première femme nommée aux plus hautes fonctions, mais bien s'en étonner ! » Il faut prendre acte des obstacles qui sont hostiles à l'avancement des femmes dans la sphère publique et mettre en place des solutions concrètes (réseaux, haltes-garderies, forums, etc.).

Pour Cathy Wong, il faut œuvrer à la création d'une nouvelle organisation sociale plus juste.





CHACUNE DE NOS ADDITIONS

Ces deux journées professionnelles nous auront permis collectivement :

De cerner des pistes de solutions et de nourrir les recommandations à acheminer auprès des instances concernées pour l'atteinte de la parité femmes-hommes en théâtre.

De dégager les grandes lignes des prochaines actions à mener à la suite du Chantier.

De réaliser l'importance pour les femmes en théâtre de se regrouper professionnellement.

Les occasions d'avoir un dialogue de grande qualité entre personnes de générations, d'identités, de conditions, de perspectives diverses et toutes en faveur de la parité entre les femmes et les hommes sont rares.

Le fait de se réunir autour d'enjeux professionnels, politiques, voire personnels, communs aux femmes de théâtre et de mettre à contribution nos dons de créativité a permis à chacune des femmes participant à ces journées d'ateliers collaboratifs de sortir de son isolement, de nouer de nouvelles relations, de partager des expertises et des ressources, de s'épauler pour briser les plafonds de verre et pour se dégager des planchers collants.

Cette expérience d'un dialogue ouvert a permis à chacun des hommes présents de prendre conscience de son propre pouvoir d'être partie prenante du changement, d'être un acteur et un activiste de ses valeurs personnelles en faveur de l'atteinte de la parité.

Enfin plusieurs femmes et hommes présent·es ont eu le sentiment d'avoir participé à la consolidation du réseau de solidarité et de lobbying créé en 2016 par les F.E.T. : pour que les femmes artistes en théâtre soient visibles et entendues par l'ensemble du milieu théâtral et reçoivent leur juste part des instances pour le développement de leurs talents et pour la réalisation et le rayonnement de leurs œuvres.

**CHACUNE DE NOS ŒUVRES,
CHACUNE DE NOS PRISES DE PAROLES,
CHACUNE DE NOS ACTIONS,
CHACUNE DE NOS MOBILISATIONS
CHACUN·E DE NOUS
EST DE TOUTES NOS ADDITIONS,
POUR L'ATTEINTE DE LA PARITÉ FEMMES-HOMMES
DANS LE MILIEU DU THÉÂTRE.**





Nous, artistes et femmes, aimerions croire que nous avons atteint ce stade de maturité qui nous permet de nous demander : là d'où nous sommes, solides et occupant notre place, que voulons-nous transmettre ?

Zab Mabougou¹

Prise de parole d'artiste

Soirée d'ouverture du lundi 8 avril 2019

1 L'intégralité du texte de Zab Mabougou est disponible au chapitre 3 du présent document.

TRACES





MOT D'OUVERTURE DE MAYI-EDER INCHAUSPÉ ET ELKAHNA TALBI

Membres du Comité de direction

MAYI

Bonsoir et bienvenue.

ELKAHNA

Bienvenue à ce premier chantier féministe portant sur la place des femmes en théâtre, qui a pour objectif de rendre visible la contribution des femmes à l'avancement des pratiques artistiques.

MAYI

Ce chantier féministe est le fruit de plusieurs rencontres et discussions en co-construction des connaissances du Comité de direction composé de 12 femmes de la communauté théâtrale, ayant une pratique et une parole fortes.

Les travaux du Comité de direction et ses réflexions s'inscrivent en continuité avec le travail de grande qualité accompli jusqu'à ce jour par les membres du mouvement des Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.).

Parce que chaque artiste est unique, parce qu'il n'y a pas qu'une seule conception de l'excellence artistique, parce qu'il n'y pas qu'une seule façon d'être féministe, nous avons souhaité, nous le Comité de direction, ne pas parler que d'une seule voix. Mais au contraire de les additionner et de faire entendre cette pluralité des points de vue.

Les inégalités sont souvent reproduites par des biais inconscients ou systémiques. La programmation de ce chantier a été pensée pour que les tables rondes et les dîners-causeries, ouvertes à toutes et à tous, soient des moments de partage des connaissances et de sources de réflexions.

Nous souhaitons que ces discussions et ces échanges mettent en lumière nos propres biais inconscients et contribuent, lors des journées professionnelles, à élaborer des pistes de solutions, des stratégies concrètes pour que femmes et hommes soient des alliés-es.

ELKAHNA

Comment être des alliés-es ?
Il faut d'abord commencer par être ici [;]
En prenant part à la discussion
en ayant l'humilité de dire
peut-être que, sans le vouloir
(c'est souvent sans le vouloir)
j'ai été un frein
j'ai barré la route
j'ai nui
sûrement sans le savoir
par automatisme
par habitude
En étant ici
avec celles et ceux devant, sur et derrière la scène
hommes et femmes qui gravitent autour
de la pratique
en étant ici durant la semaine
c'est le début de cette alliance
pour être alliés-es
des femmes
nous mettre de l'avant
pour faire en sorte que sortent nos mots
qu'ils s'élèvent du papier
qu'on les illumine sur scène
qu'ils éclairent la salle
sur qui nous sommes
sur nos imaginaires
aussi divers que ceux des hommes
être alliés-es
des femmes
pour recevoir nos histoires
soir après soir
qu'elles soient singulières
ou universelles
être alliés-es
des femmes
pour ressentir notre absence
et l'incohérence
qui en découle
être alliés-es
des femmes

pour passer du sentiment de faire une faveur
à celui du devoir de réparation
d'un manque à gagner
pour réaliser l'absurdité
d'avoir pendant si longtemps
permis la mise en silence
de la moitié de l'humanité
être alliés-es
des femmes
pour nous permettre
de naviguer après la vague
dans le calme plat loin des artifices
être alliés-es
des femmes
pour apprendre à tourner la tête
et à reconnaître les angles morts
être alliés-es
des femmes
pour voir notre travail
comme l'ingrédient principal
et non la saveur du jour
ou le slogan d'un festival
pour nous traiter en égales
Et à la fin du chantier
après les échanges
les débats
la parole libérée et muni-es d'écoute
on aura les outils
pour qu'ensuite
dans d'autres lieux
en d'autres temps
à l'ombre des projecteurs
dans les petits choix du quotidien
on passe à l'action
devant les collègues
devant l'écran
devant l'affiche
devant la programmation
devant la salle
on saura comment être alliés-es des femmes.

MAYI

J'aimerais remercier les membres du Comité de direction d'avoir accepté de s'engager avec nous dans cette aventure rassembleuse ; en ne ménageant ni temps ni générosité.

Au nom de ce même Comité de direction : merci à tous nos partenaires dont le soutien témoigne de l'importance accordée à nos travaux et de la confiance pour leurs réalisations.

Merci à toutes les équipes à la coordination, au contenu, aux communications et à la logistique pour la tenue de cet événement.

Enfin, un merci tout particulier à toutes les personnes — penseuses, chercheuses, journalistes, artistes — que nous avons approchées et qui ont répondu PRÉSENTES pour faire de chacune des activités de ce chantier féministe, un véritable lieu de la circulation des idées.

Au nom du Comité de direction, je vous remercie d'être avec nous.

Bonne semaine, bon Chantier féministe !





PRISES DE PAROLES DES CHERCHEUSES ET REPRÉSENTANTES DES F.E.T.

Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent, en présence des chercheuses Stéfany Boisvert, Anouk Bélanger et Francine Descarries

Quand des femmes se mobilisent pour prouver leur absence, de manière rigoureuse et scientifique — puisqu'il le faut — pourquoi est-il si difficile de reconnaître leur apport et leur expertise ? En 2017, pourquoi le CQT¹ et les directions artistiques n'ont ni relayé ni souligné ce travail colossal et nécessaire à la pratique et à l'écosystème du théâtre francophone ?

Martine Delvaux nous a dit récemment que la militance, ce n'est que de la perte individuelle pour du gain collectif. Rappelons-nous ça quand il sera temps de mettre en place des solutions concrètes ; rappelons-nous ça avant de se dire : « me semble que je fais déjà ma part » ; rappelons-nous ça avant de dire que nous sommes déjà tannées d'en entendre parler. Ce n'est pourtant que le début.

Nous devons cesser de recevoir ces états des lieux comme des attaques ou des affronts à la performance ; ce sont des faits. Reconnaître ses propres biais, surtout en position de pouvoir, ne peut qu'être constructif. Nous devons cesser de dire que les priorités sont ailleurs puisque le milieu culturel baigne déjà dans une précarité ; nous ne pouvons plus nier l'échelle des privilèges qui existe dans nos milieux comme dans les autres.

L'étude que nous vous présentons aujourd'hui en collaboration avec le RéQEF² a été menée de décembre 2018 à avril 2019 et elle aborde trois axes importants qui illustrent les parcours des femmes artistes, soit la formation, la diffusion et le rayonnement. Par souci de continuité avec la recherche des F.E.T. parue en 2017, nous nous sommes concentrées sur le texte et la mise en scène.

Toute la recherche et le détail des chiffres, par catégories et par salles, seront disponibles et accessibles à l'issue du Chantier ; nous souhaitons démocratiser les données et nous inscrire dans la foulée d'autres mouvements, comme HF³ en France, par exemple. Nous espérons que ces rappels soient pris en charge, qu'ils deviennent ponctuels et surtout, qu'ils soient considérés et qu'ils agissent comme des veilleuses.

Faisons de la présence des femmes un enjeu politique.

- 1 Conseil québécois du théâtre
- 2 Réseau québécois en études féministes
- 3 Mouvement interrégional en France, luttant pour l'égalité hommes-femmes dans le milieu des arts et de la culture

Avant de dévoiler les données produites⁴ : ce que les chiffres ne diront pas. Les calculs ne diront pas. Que les inégalités seraient multipliées si nous avions eu les ressources nécessaires pour détailler ce portrait avec une approche intersectionnelle.

Les graphiques ne diront pas que le ressac de cette mobilisation s'élève déjà contre les femmes et leurs alliés qui ont eu la force de critiquer leur propre milieu et, par conséquent, les personnes susceptibles de les engager. Alors que la critique n'est que le petit point de départ vers une évolution saine du milieu.

Salut ! On est les porteuses de bonnes nouvelles (car il y en a !) et de mauvaises nouvelles (car il y en a !). C'est nous, les chieuses, qui allons vous partager les constats de nos collègues et les nôtres.

D'abord, les bonnes nouvelles. Les bourses et prix décernés pour la mise en scène et l'écriture en 2017 et en 2018. Nous choisissons de commencer ici, car ça a été le fer de lance du mouvement des F.E.T.

PRIX

Pour les années 2017 et 2018, étudiées ensemble :

Il faut rappeler que la majorité des prix sont de petites enveloppes et que la compilation, sur deux années, nous indique que nous nous trouvons dans une zone paritaire. Il ne faut donc pas s'inquiéter, il n'y a pas ici de grand RENVERSEMENT.

Pour les années 2017 et 2018, étudiées séparément :

Force est de constater que les multiples actions des Femmes pour l'Équité en Théâtre ont eu un impact majeur, qui se manifeste par une présence accrue des femmes.

PRÉSENCE DES FEMMES AU TEXTE ET À LA MISE EN SCÈNE POUR LES SAISONS 2017-2018 ET 2018-2019

Quel que soit l'angle sous lequel sont observées les données, les femmes demeurent largement sous-représentées sur les scènes montréalaises et québécoises francophones, et leur absence de la mise en scène est encore plus notable. Même lorsque la mixité est répartie, les femmes arrivent peu ou pas à dépasser le cap du tiers, soit 33 %.

Si on parle en termes de zone de parité (40 %-60 %), la situation pour les autrices est significativement meilleure que pour les metteuses en scène qui, elles, n'arrivent jamais à atteindre la zone, quelle que soit la catégorie considérée.

Soulignons ici que la mise en scène est le poste clé d'une production.

4 La recherche complète, les graphiques et l'étude sur le traitement médiatique des œuvres de femmes font l'objet du chapitre 2 du présent rapport.

THÉÂTRE JEUNE PUBLIC

Il est à noter que nous avons créé cette catégorie non pas pour exclure ou séparer les publics, mais bien pour déboulonner les mythes. Dans l'imaginaire collectif, le théâtre jeune public est considéré comme étant un territoire majoritairement féminin, alors que la recherche des F.E.T. (sur les saisons 2012-2017) a démontré que cette impression de dominance des femmes n'était en fait que le résultat d'une présence qui s'approche d'une zone paritaire, contrairement à ce qui se passe dans les autres salles. Comme quoi, nous avons si peu l'habitude d'être dans cette zone qu'elle nous semble d'emblée occupée par une imposante majorité de femmes. D'autant plus que les données globales du théâtre jeune public ne s'y situaient même pas (38 % au texte, 37 % à la mise en scène).

Si l'étude des saisons 2012-2017 a démontré l'accès limité des femmes aux grands plateaux, tant à la mise en scène qu'à l'écriture, il n'y a malheureusement pas de quoi se réjouir de l'augmentation des pourcentages des deux dernières saisons.

Au texte, sur les grands plateaux, dans les deux dernières années : 4 théâtres n'ont programmé que 2 femmes, 1 théâtre n'a programmé que 1 seule femme et 1 théâtre n'a présenté aucun texte de femme. Aucun. 0 en deux saisons. À la mise en scène, dans les deux dernières années : 2 théâtres ne comptent que 2 femmes, 1 théâtre ne compte que 1 seule femme, et 2 théâtres ne comptent aucune femme. Aucune. 0 en deux saisons.

À Québec, aucun des principaux diffuseurs n'a de programmation dans une salle secondaire. Le lieu qui s'apparente le plus aux scènes secondaires montréalaises (accessibilité pour les compagnies de la relève, capacité et type d'accueil) est Premier Acte, c'est pourquoi nous l'avons inclus dans ces graphiques. Il est à noter que dans les deux dernières années, de nouvelles salles secondaires sont apparues et viennent ainsi élargir le spectre par rapport à l'étude des F.E.T.

On note une participation beaucoup plus soutenue des autrices, celles-ci atteignant pratiquement la parité, passant de 26 % en 2012-2017 à 48 %, une fois la mixité répartie. Pour la mise en scène, la progression est moins notable, mais tout de même significative, passant de 25 % en 2012-2017 à 35 %, une fois la mixité répartie.

Il faut rappeler que, dans les salles secondaires, la majorité des artistes doivent s'autoproduire. Ce qui implique que toute la charge mentale du projet leur incombe. Le stress financier, les budgets et les moyens restreints, le petit nombre de représentations offrent des conditions de travail plus difficiles et moins de possibilités de rayonnement de leurs œuvres.

Ce qui nous amène à parler des salles producteurs-diffuseurs (Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, Théâtre Denise-Pelletier, DUCEPPE, Théâtre La Bordée, Théâtre de Quat'Sous, Théâtre du Rideau Vert, Théâtre du Nouveau Monde, Théâtre du Trident, Théâtre ESPACE GO, Théâtre Prospero, Théâtre La Licorne).



Ce sont ces salles qui donnent à plusieurs artistes le privilège d'être soutenu-es, pris-es en charge et libéré-es, en partie ou en totalité, du risque financier et du poids administratif de la production. Ce sont ces salles qui comptent le moins de femmes à la mise en scène et au texte. Les imaginaires des autrices et des metteuses en scène rencontrent encore une forte résistance quand il est question d'avoir des moyens, d'avoir accès aux meilleures conditions. Le « rideau de verre », il est bien là.

Et il s'érige tôt.

LA FORMATION

Lorsque l'on regarde les répartitions des textes et mises en scène dans les programmations des écoles de formation, il est difficile d'envisager l'avenir avec enthousiasme.

La dernière année de formation est présentée comme un passage vers la réalité professionnelle. La forte prédominance des auteurs et des metteurs en scène auxquels on fait appel dans les productions finissantes, où la part des femmes atteint à peine le quart, nous rappelle que les changements s'opèrent lentement et qu'il y a une urgence d'agir. Pour que les élèves puissent se projeter et entrevoir la possibilité d'un modèle plus équitable.

Dans l'ensemble, on constate des progrès à certains égards, mais la situation continue de refléter une mainmise masculine sur les scènes montréalaises et québécoises francophones. Il y a lieu de considérer qu'un mouvement vers une meilleure représentation des femmes est amorcé, sans toutefois donner les résultats escomptés.

Dans son article « Le piège de la vertu » paru dans La Presse⁵, Noémi Mercier expose le phénomène de « licence morale », qui a été documenté dans de multiples études scientifiques. La journaliste l'explique comme ceci :

« Après s'être déclarés non racistes ou non sexistes, les gens peuvent avoir tendance, paradoxalement, à agir de manière plus discriminatoire. [...] C'est le concept des "Air Lousse" appliqué à la discrimination. Nos belles paroles et nos bonnes actions, aussi modestes soient-elles, nous permettent d'engranger des points qu'on peut ensuite dépenser en agissant conformément à nos préjugés, sans ternir notre image. Ces prises de position vertueuses nous dédouanent pour céder ensuite à des instincts moins nobles. Ou alors on se convainc de notre propre droiture et on relâche notre vigilance, laissant par mégarde nos partis pris reprendre le dessus. »

5 Source : Édition du 3 mars 2019, section ACTUALITÉS, écran 4 : http://plus.lapresse.ca/screens/e5fb6a0c-4865-4cac-8527-fab5eae6bb04_7C_0.html

Nous contribuons toutes et tous, souvent inconsciemment, à nourrir ce système qui maintient les femmes en marge, en situation précaire, et qui renforce leur sentiment d'imposture. Et encore plus celles qui vivent simultanément plusieurs formes de discrimination. Et ce, des écoles à nos scènes. La réalité du milieu théâtral est semblable à celle des Réalisatrices Équitables, en cinéma et en télévision.

Ne travaillons pas à nous donner bonne conscience, soyons vigilantes, vigilants. Creusons en profondeur et travaillons à ce que les changements s'inscrivent enfin dans la durée.

N'ayons pas peur de reconnaître la valeur du travail et l'expertise des femmes. Surtout lorsque vous suivez les recommandations auxquelles elles ont réfléchi, qu'elles ont débattues, étudiées. (Pis oui, l'expertise, ça se rémunère !)

N'ayons pas peur de déposer des candidatures de femmes pour des bourses et des prix, et/ou de les encourager à le faire.

N'ayons pas peur de chercher les femmes, d'aller vers elles.

N'ayons pas peur de créer des modèles féminins, de leur faire confiance.

N'ayons pas peur de compter nos équipes, nos programmations, de comparer nos budgets, nos salaires, et de faire de l'équité une fierté.







MARILYN PERREULT ET PASCALE RAFIE, REPRÉSENTANTES DES F.E.T.

Prises de paroles lors de la soirée d'ouverture

MARILYN

Nous sommes dans une époque formidable d'avancement ; d'avancement qui, on ne se le cachera pas, ne se fait pas sans heurts, mais une période d'avancement tout de même. Ça bouge, des droits sont reconnus, des communautés sont plus visibles qu'avant, on parle de diversité, on parle enfin de la réalité autochtone autant en art que sur la place publique, on parle de choses connues, mais longtemps tues, comme ces agressions qui ont soulevé le mouvement #MeToo.

Depuis peut-être cinq ans, il y a des choses qui ne passent plus et, au lieu de garder ça en dedans pour se développer un formidable cancer, on parle. C'est ce qui est arrivé en novembre 2016 devant mon ordinateur un bon matin. J'ai dit : « Criss... chus tannée ». On dit qu'une image vaut mille mots. Là, l'image devant moi était frappante, on me disait dans un courriel, photos à l'appui, de venir à la rencontre de l'écriture contemporaine québécoise d'aujourd'hui ; on me disait que les belles années du théâtre, c'était aussi maintenant, et il n'y avait là qu'une seule femme autrice parmi les huit présents. Une seule femme parmi tous ces hommes, c'est ça ma dramaturgie québécoise contemporaine ? Passé mon « Criss... chus tannée », j'ai appelé et demandé pourquoi, en 2016, on avait encore droit à ce genre de décalage alors que les femmes qui écrivent sont bien présentes dans le paysage québécois. Là, c'est un coup de massue qui m'attendait. On avait pris tous les gagnants du prix Michel-Tremblay depuis les sept dernières années et une seule femme y était, et encore pas toute au complet parce qu'elle avait gagné le prix ex aequo avec un homme. Elle n'avait même pas reçu le prix au complet ! Là, j'ai dit : « Criss, chus vraiment tannée. »

Notre milieu est petit. Dès que tu parles, ça fait pas juste des vagues, ça vire vite en tsunami et faut que t'apprennes à courir vraiment vite pour pas te faire avaler, mais j'ai appris à ne plus me taire quand quelque chose ne marche pas. En fait, je l'ai appris en collectif, vous savez cette gang de fatigans qui arrêtent pas de soulever des questionnements dans le coin du métro Fabre ? **Alors ce matin du 3 novembre 2016, après mon « Criss, chus vraiment tannée », j'ai appelé des amies, des amies qui écrivent et mettent en scène, pour me rendre compte qu'elles étaient toutes, elles aussi, chez elles, seules derrière leur ordinateur en train de dire « criss, chus vraiment tannée ».**

PASCALE

Bonjour. Je m'appelle Pascale, je suis Celle qui dit jamais rien. Mais je ne suis pas la seule.

Oh ! Je ne m'en vante pas, bien sûr. Ce n'est pas un titre de gloire. Je voulais simplement, pour commencer, vous dire *d'où* je parle. La dernière rangée au fond...

C'est là que vous me verrez le plus souvent, assise, sur une chaise, au fond de la salle. À hocher la tête en guise d'acquiescement, à froncer le sourcil quand je réfléchis ou à prendre des notes sagement dans un petit calepin. Je suis une excellente spectatrice ! Écoute et empathie très développées. J'ai appris à applaudir et à rire très fort aussi. Je m'extasie, j'adhère, je félicite avec facilité. Je trouve ça important, encourager, appuyer le travail des autres.

Mais pendant ce temps-là, je ne dis rien. Ce n'est pas parce que je fais la grève de la parole, non. Ce n'est pas non plus parce que je n'ai rien à dire. J'écris. Il existe des mots pour dire ce que j'ai à dire et je vais finir par les dire. Mais je doute. Et les mots restent cachés. Ou bien, j'ai l'impression de parler une autre langue et qu'elle ne sera jamais entendue. Que je parlerai toujours en vain devant une assemblée indifférente. Et je me tais. C'est contre cette peur, justement, contre cette peur terrible, que je dois me battre ce soir pour prononcer ces quelques mots.

Elles ne s'en doutaient pas, les collègues des F.E.T. Elles n'imaginaient pas le courage qu'il me faudrait trouver en moi pour vous faire face, pour dire tous les mots qu'il me reste à dire.

Je me souviens si bien de la première rencontre des F.E.T. Je ne sais pas ce qui m'a pris de prendre la parole, ce soir-là, de m'émouvoir publiquement de notre soudaine et si spontanée assemblée. Le 20 novembre 2016. Oh ! Le vent d'espoir que soulevait en moi la présence de toutes ces jeunes femmes — et moins jeunes aussi — toutes pleines de feu, brillantes, animées d'une énergie qui allait tout changer.

Une telle solidarité, je n'avais jamais connu ça. Et pourtant, je ne suis pas née de la dernière pluie. J'ai pu assister dans ma jeunesse aux spectacles du Théâtre Expérimental des Femmes, j'ai admiré le travail de l'inoubliable Pol Pelletier... Mais tout de même, quelle malchance de commencer sa vie professionnelle dans le *backlash* du féminisme des années 80... Et, j'ose à peine l'évoquer, quelle horreur de commencer sa vie professionnelle alors que 14 jeunes femmes sont assassinées à l'École Polytechnique.

MARILYN

Il y a deux ans, on ne disait pas autrice, les femmes étaient invisibles à travers les hommes dans la désignation de leur métier. Et en compilant minutieusement des statistiques, on s'est rendu compte que notre *feeling* n'était pas une fabulation : les femmes étaient bel et bien aussi invisibles DANS leur métier. Depuis deux ans, on dit tout haut ce qu'on pensait tout bas. C'est bien, mais encore faut-il qu'à la suite des constats, il y ait des solutions, des mesures, des règles, des moyens concrets, sinon on risque de ne pas bouger, comme un chevreuil figé devant les lumières d'une voiture qui, probablement, le frappera deux secondes après. Et pourtant, c'était de la lumière qui était devant ce chevreuil et d'habitude, de la lumière, c'est positif.

PASCALE

Je m'appelle Pascale peut-être, mais aussi Suzanne, Josée, Brigitte, Anne, Françoise...

Et avec elles, je suis encore Celle qui ne dit jamais rien. Et pourtant, ils sont bien là, les mots. Agglutinés depuis des années. Ils ont formé quelque chose comme... un embâcle au niveau de la gorge. Les blocs se frappent les uns contre les autres. Le grincement qu'ils font en s'étreignant, en se compressant, n'est pas très élégant à sortir en réunion, en conférence, en ouverture de chantier féministe.

C'est la peur qui se trouve au milieu de la gorge. Peur d'être abandonnée. Peur de ne pas être aimée. Peur d'être oubliée. Peur de n'être jamais assez. Peur de n'être jamais née.

Oh ! C'est vrai, je pourrais rester tranquille dans mon silence. Car, il y a ce risque. Si je dis un mot, un mot de trop... un autre va suivre. Et un autre le suivra encore et chacun des mots déboîtera une brique à ma maison. Et, tranquillement, mot à mot, brique à brique, je verrai une poutre s'écraser, une porte se dégonder, un mur tomber et un autre et un autre. Sans parler du plafond. Et je me retrouverai toute nue devant vous.

MARILYN

En décembre dernier, une nouvelle, à l'image de bien d'autres depuis deux ans, est sortie dans les journaux. Sur 14 plaintes formulées par 14 femmes différentes contre quelqu'un les ayant agressées, 1 seule plainte sera entendue en procès et les 13 autres resteront au point mort, sans suite, oubliées. Un véritable coup de poing au ventre pour celles qui avaient eu le courage de dénoncer. En entendant cette nouvelle, je n'ai pas pu m'empêcher de faire un parallèle avec la bataille que nous sommes en train de livrer maintenant. Cette fois-là, j'ai, bien entendu, dit : « Criss... chus vraiment vraiment tannée », mais j'ai aussi dit : « C'est là où le réel enjeu est. Après avoir dit, on ne peut plus accepter que rien ne bouge. »

Dans notre cas, à part le manque de règles et d'actions concrètes, l'un des autres pièges auxquels nous ferons face est que ces changements ne soient que le cheval de bataille des femmes. Je vais ici faire un autre parallèle très maladroit, mais il demeure un bon exemple : il ne sert à rien de dire et redire aux jeunes filles de faire attention à leurs verres dans les bars, si, de l'autre côté, on ne renforce pas l'éducation empathique des jeunes hommes. L'un ne va pas sans l'autre. Ceci étant dit, une question me vient. Pourquoi, ici, dans cette salle, il y a beaucoup plus de femmes que d'hommes présentes pour écouter ce que je suis en train de dire ? Nous devons être un mouvement « avec » et non pas un mouvement « contre ». Le besoin d'égalité et d'entendre la vision du monde des femmes doit être porté autant par les hommes que les femmes, dans les écoles de théâtre, dans les conseils des arts, dans les cégeps, chez les directions artistiques, dans les médias et dans les universités, sinon plusieurs continueront à tomber, comme des chevreuils, devant les lumières d'une voiture.

PASCALE

Je pourrais m'appeler Mathilde, Laïka, Yasmine, Mélissa, Anaïs, Marie, Annabelle, Éléonore, Mélina. Et tant d'autres... Peu importe l'âge ou le lieu d'origine, que nous soyons du Faubourg à m'lasse ou d'Haïti, de la Beauce ou du Liban, d'Algérie, de Madagascar, de La Réunion ou du Mali... Peu importe que nous chaussons des lunettes roses ou noires, que nous portions fièrement casquette, tuque ou le démonisé hidjab, nous sommes ici pour dire et ce n'est pas fini.

Souhaitons que les débats qui s'amorcent aujourd'hui délient les langues. Qu'ils nous permettent de faire découvrir toutes ces voix qui pourraient lever le voile sur la réalité de femmes que nous ne connaissons pas encore parce qu'elles n'ont pas la parole dans l'espace public. La place de ces femmes est ici, sur scène.

MARILYN

Quand les femmes auront cette place, qu'elles auront autant de chances que les hommes de faire, de se tromper, de recommencer et de briller, alors nous parlerons de réelle égalité. Sans règles, l'être humain, quel qu'il soit, femme ou homme, se tournera toujours vers la facilité.





BRIGITTE HAENTJENS

Prises de paroles d'artistes lors de la soirée d'ouverture

En réfléchissant à la question que Ginette Noisieux me posait sur les fondements féminins de mon travail artistique, je me suis rappelée qu'on me présente souvent comme la première femme directrice artistique du théâtre français du CNA. Même si j'en tire une certaine fierté, le seul fait qu'on le souligne signale bien l'anomalie. Je ne peux non plus m'empêcher de penser que cette nomination serait probablement arrivée vingt ans plus tôt si j'avais été un homme...

Il m'a semblé utile de plonger dans le passé, pour mettre à nu les racines de ce qui m'habite et me fonde à titre d'artiste, de metteure en scène. Permettez donc que j'évoque une époque préhistorique et un parcours tout personnel.

Je suis née en France, dans un milieu peu éduqué, dysfonctionnel, pour ne pas dire violent physiquement et émotionnellement. Un milieu familial pour le moins abusif. J'ai su très tôt que je ne me soumettrais pas à la domination masculine, telle qu'incarquée par la figure paternelle, même si j'ai, pendant toute ma jeunesse et peut-être encore aujourd'hui, désespérément cherché son approbation.

De cette éducation oppressive, il m'est probablement resté un esprit viscéralement rebelle à toute forme d'autorité, toute forme d'injustice et toute forme de coercition. Et un besoin irréprensible d'indépendance.

Malgré l'enfermement dans le contexte familial, mes parents m'ont poussée aux études. Ils tenaient à ce que nous soyons éduqués, à ce que nous devancions leur condition sociale. J'appartiens à la première génération de femmes qui a fait une entrée massive dans les universités. Pour moi l'éducation était synonyme d'émancipation et les études étaient un refuge, un espace de liberté. J'adorais apprendre, les contextes scolaires étaient mixtes et la bienveillance de professeurs exigeants m'a poussée au dépassement, m'a encouragée à prendre mon envol.

Au cours de ma scolarité, je n'ai jamais ressenti en quoi le fait d'être une femme pouvait être singulier ou discriminatoire. Je me sentais l'égale de mes compagnons d'école. Ce n'est qu'en intégrant l'université et le militantisme d'extrême gauche après mai 68 et, plus tard, l'école de théâtre de Jacques Lecoq que cette différence est devenue perceptible.

Dans les milieux d'extrême gauche, on n'écoutait pas les femmes, tout simplement. Leur parole était inaudible. Et dans son école de création, Lecoq privilégiait le *slapstick* et un humour « masculin ». En quoi cet humour était particulier, je l'ignore, mais il était pratiqué exclusivement par les gars et apprécié par eux. Les filles, « on n'était pas drôles » et nous n'avions donc pas la faveur du maître, sauf pour les mains aux fesses. Aussi, les personnages intéressants de la *commedia dell arte*, comme le fameux Arlequin, nous étaient interdits. En *commedia*, les filles sont des soubrettes. Ça m'a surprise et révoltée. Lecoq me trouvait « forte tête ».

Pour payer mes études de théâtre, je travaillais comme interne dans les hôpitaux. Au début des années 70, dans ce contexte, le droit de cuissage n'était pas encore remis en question. Benjamine durant toute ma scolarité, j'ai dû apprendre très tôt à me défendre dans un univers plus que sexiste et machiste, presque caricatural. J'étais fière de résister, mais j'aimais aussi être « *one of the boys* ». La violence familiale a eu le mérite de me rendre combative, aux aguets face à toute tentative d'agression, et je n'ai jamais eu peur de marcher seule la nuit. Il m'aurait été impossible d'être enfermée dans une chambre d'hôtel avec un producteur libidineux. C'est un privilège que j'apprécie, même si le prix pour cette circonspection est assez élevé.

Avec le recul, je vois bien que la féminité a été absente de mon éducation, si tant est qu'on puisse éduquer ou inculquer un principe « féminin ». Ayant perdu ma mère très jeune, de nombreuses questions sont restées sans réponse.

Il est certain que le modèle féminin traditionnel, fait de servilité, de dépendance et d'effacement, ne m'attirait pas particulièrement. En avant de nous, en 1968, il n'y avait pas d'autres modèles : ni de femmes en poste de pouvoir, ni d'intellectuelles, ni même de femmes artistes, excepté Ariane Mnouchkine et une poignée d'écrivaines sulfureuses, telle Françoise Sagan ; quelques excentriques, exploratrices ou aviatrices au sujet desquelles il se murmurait qu'elles étaient lesbiennes, ce qui sans doute expliquait cela ! La découverte du destin, de la vie et de l'œuvre de Camille Claudel a été véritablement bouleversante.

À l'adolescence, le modèle féminin tel qu'incarné par une Anne-Marie Stretter chez Duras, femme magnifique longue et racée, riche et indépendante, mais dépressive, qui rendait les hommes fous par sa froideur et son indifférence, m'attirait irrésistiblement et suscitait en moi l'extase à la manière dont le décrit si précisément Duras, dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*.

Mais je privilégiais farouchement et l'indépendance financière et le modèle intellectuel. Les filles autour de moi, qui jouaient de leur pouvoir de fille avec les armes de la séduction traditionnelle, m'excédaient un peu. En matière de sexualité, à l'époque, nous n'étions pas précoces. L'arrivée de la pilule, qui servait surtout la sexualité des garçons, car elle induisait chez les filles beaucoup d'effets secondaires dont la sécheresse vaginale et la perte de la libido, a surtout permis de subir les assauts maladroits de nos camarades sans peur de tomber enceinte.



Je m'imaginai comme Simone de Beauvoir, mais c'était plutôt l'icône qui m'impressionnait avec ses turbans et ses fume-cigarettes. Je rêvais de devenir une intellectuelle, une écrivaine, d'avoir une voix.

Comment j'ai pu trouver la force, malgré la désapprobation paternelle, d'étudier en théâtre, de m'exiler et de commencer une pratique de metteuse en scène demeure un mystère. Car, paradoxalement, malgré le combat farouche avec mon père, l'affranchissement causait de la terreur.

En début de carrière, en Ontario français, c'était essentiellement la création dans une démarche à la fois identitaire et sociale. Nous écrivions des spectacles qui reflétaient le peuple franco-ontarien, ses combats et ses luttes syndicales. Pour ce faire, nous rencontrions beaucoup de gens ; j'ai le souvenir de certaines femmes aux destins inoubliables, faits de courage et de lutte et à la force souterraine de résistantes.

Il était périlleux pour moi de m'affirmer comme metteuse en scène. À la fin des années 70, on remettait en cause le modèle hiérarchique traditionnel pour favoriser le collectif. Ce qu'on appelait le « jeune théâtre » se mettait au monde au Québec, révolution qui brisait le monopole des grandes institutions et qui allait marquer profondément l'évolution du théâtre québécois.

Si elles étaient présentes dans les compagnies de création, bien sûr à l'administration et comme autrices, il n'y avait pratiquement pas de femmes metteuses en scène, fonction d'autorité par excellence, même dans le jeune théâtre.

Pour ma part, il a fallu quinze ans pour oser me présenter comme metteuse en scène.

À mon arrivée à Montréal, je me suis tournée vers les classiques, comme si j'avais besoin de faire ma marque, d'être reconnue dans une profession essentiellement masculine, de montrer que c'était possible de faire aussi bien que les gars. **Il est vrai qu'alors les directions de théâtre n'invitaient pas de femmes pour mettre en scène les classiques ; l'Histoire avec une grande Hache ne nous était pas accessible. Nous n'en étions pas dignes.** C'est Ginette Noiseux qui m'a confié *Oh les beaux jours* et *Bérénice*. Elle désirait que les femmes se mesurent aux « grands textes ». Elle voulait ouvrir « toutes les portes aux femmes ».

Le style de mes mises en scène était lui aussi beaucoup plus classique, plus traditionnel, moins affranchi qu'aujourd'hui, du moins jusqu'à *Quartett* à l'ESPACE GO, en 1996. J'étais alors en plein changement, en chemin laborieux, cahoteux vers la liberté.

L'identité féminine, sa nature, sa complexité est une chose qui peu à peu m'a obsédée et que le théâtre m'a permis d'examiner en profondeur. Ce n'était pas délibéré, mais instinctif.

Sans doute m'avait-il fallu former une compagnie après avoir quitté avec fracas la direction d'une grande institution (Théâtre Denise-Pelletier) en refusant de me mettre à genoux devant un conseil d'administration conservateur, machiste et paternaliste pour que le besoin d'explorer le féminin se manifeste. Étais-je à la recherche de cette part féminine inabordable, voire insoupçonnée en moi ? Cela faisait-il partie d'un processus de lente mise au monde comme artiste ? Je ne sais.

C'est *Je ne sais plus qui je suis*, spectacle inaugural de SIBYLLINES, qui a marqué le début de ce cycle féminin. Dans cette œuvre, je voulais explorer la colère féminine, ses causes et ses manifestations. Et la façon dont, très souvent, elle se dissimule à travers l'autodestruction, la dépression ou la toxicomanie. L'occupation du corps féminin, son invasion, son abus, voilà ce qui m'intéressait par-dessus tout.



Au cours des recherches pour *Je ne sais plus qui je suis*, j'ai découvert Franza et Ingeborg Bachmann, brillante intellectuelle autrichienne en rupture avec sa société et son pays et dont j'ai adapté plus tard le roman novateur *Malina*. Ce qui m'a fascinée chez Bachmann, outre la figure ambiguë du père nazi et tortionnaire, c'est la description méticuleuse des mécanismes de coercition et de destruction de la femme par son compagnon.

Par la suite, de fil en aiguille, j'ai eu la chance de me pencher sur tous ces destins de femmes, dans l'œuvre de fabuleuses autrices : Sylvia Plath, Sophie Calle, Dacia Maraini, Marguerite Duras, Louise Dupré, Virginia Woolf, Sarah Kane, Marta Hillers, Patti Smith. À mes yeux, elles ont concrétisé dans la fiction les questions posées par la lecture des livres théoriques : comment la jeune fille se structure-t-elle entre l'image maternelle et l'image paternelle ? Sous le regard masculin ? De quelle façon le désir féminin s'exprime-t-il ? Quelle est la particularité de la sexualité féminine ? Pourquoi les femmes se retrouvent-elles dans des relations qui les oppriment ? Pourquoi cette difficulté à exister en dehors du désir, du fantasme masculin ? Pourquoi cette rivalité des femmes en présence d'un homme ? La maternité est-elle inéluctable ?

Dans les nombreuses œuvres écrites par des femmes que j'ai eu la chance de monter, mis à part chez Duras et Dupré, la figure du père est omniprésente et dominatrice. Monstrueuse, libidineuse, narcissique, elle envahit tout l'espace. Cette figure se retrouve aussi chez les amants, les maris, les frères des personnages féminins. Les hommes semblent contrôler la vie des femmes, du moins sur le plan psychique et intellectuel. En parallèle avec cet axe paternel, la figure de la mère est, elle aussi, omniprésente : soit dévorante et manipulatrice, s'appropriant les désirs de sa fille, soit lointaine et froide, brillant par son absence, l'inaccessible étoile.

Chez Virginia Woolf, la mère est cette icône scintillante qui parcourt toute l'œuvre. Chez Duras il y a deux modèles maternels : la mère réelle, incestueuse, dévorante, celle d'*Un barrage contre le pacifique*, et celle fantasmée, élégante, lointaine et croqueuse d'hommes : Anne-Marie Stretter. À travers les œuvres, j'ai découvert que la psyché de la mère, sa projection sur sa fille, joue un grand rôle dans la construction du féminin. Le féminin ne peut prendre place qu'en dehors du désir de l'autre, celui de la mère comme celui du père.

C'est lors de la création de *Tout comme elle* de Louise Dupré que j'ai vraiment réfléchi aux mystères de la fondation de la féminité et de l'aliénation qui lui est corollaire. La transmission de génération en génération de l'imaginaire féminin sous tous ses aspects — de la maternité à la soumission —, est réalisée par les mères essentiellement. Sans une saine séparation entre la mère et la fille, sans la présence triangulaire du père, la fille ne peut se déployer. Il m'apparaît que si on devient « femme », comme le prétend Simone de Beauvoir, c'est au prix d'un arrachement terrible.

Ce qui me frappe aujourd'hui, c'est la présence de la mort et du suicide dans toutes les œuvres de femmes que j'ai arpentées. C'est peut-être une question de génération — les jeunes femmes aujourd'hui semblent tellement plus décomplexées —, mais les héroïnes que j'ai mises en scène se détruisent, comme si elles étaient soumises à une tension psychique trop forte.

Beaucoup de personnages féminins chez Kane, Plath, Bachmann ou Woolf se trouvent dans des situations de captivité ou d'assujettissement. Elles sont aliénées par des compagnons narcissiques, des parents dominateurs et envahissants, des fratries incestueuses. Et elles sont parfois frappées par la maladie mentale, la dépression, la toxicomanie.

Je me demande s'il n'existe pas chez les femmes, du moins dans les œuvres du passé, un abîme spécifiquement féminin, fait de honte et de culpabilité à occuper l'espace ou le pouvoir. Cet abîme, déjà effrayant chez les artistes, se retrouve dans leurs personnages de fiction. Chez les femmes, la peur du pouvoir est encore grande et se singulariser par autre chose que la beauté ou le *sex-appeal* ne fait pas partie de notre psyché. Pas plus que se salir, s'exclure, sortir de l'intime et se mettre dans la lumière.

C'est sans doute la raison pour laquelle l'autodestruction est un refuge, comme l'hystérie, pour ne pas s'affirmer ni se distinguer et peut-être pour demeurer dans la position victimaire. Rien d'étonnant à ce que le territoire artistique nous paraisse inaccessible, là où la singularité est un impératif.

De nombreuses artistes ont dû choisir entre la maternité et l'œuvre. Cette question de la maternité se trouve au cœur de la vie de femme et, chez une artiste, c'est une question sensible. Est-ce que la maternité est incompatible avec la construction d'une œuvre ? Est-ce l'enfant le problème ou plutôt la vie de famille, avec ce que cela suppose d'abnégation et de don de soi ? S'il n'est jamais facile de vivre auprès d'un artiste, pour les femmes cette question est particulièrement sensible, puisque peu d'hommes se consacrent à l'œuvre d'une femme comme les femmes l'ont toujours fait vis-à-vis de celle de leurs amants, de leurs amis ou de leurs maris. J'ai choisi très tôt, peut-être même à mon corps défendant, de ne pas enfanter. Et cette décision n'avait bien sûr rien à voir avec la difficile conciliation travail-famille ni avec mon peu d'appétit pour la monoparentalité.

J'avais le pressentiment que je m'engloutirais dans la maternité, que j'y perdrais mon énergie créatrice. J'aurais certainement été dévorée psychiquement par la présence d'un enfant. Vaut-il mieux être parfois englouti-e par ses interprètes ?

Toutes les recherches entreprises pour créer mes spectacles, les spectacles eux-mêmes, m'ont sans doute permis d'affirmer ma place de femme en création, même si une petite voix insinue toujours que je devrais peut-être rentrer à la maison ou que je devrais travailler bien davantage que mes camarades masculins. On finit toujours par intégrer, à notre insu, une partie du discours misogyne sur l'œuvre des femmes.

À cet égard, je suis ravie de voir que les œuvres féminines des jeunes créatrices sont mieux considérées aujourd'hui, car je me souviens très nettement du paternalisme et de la condescendance avec laquelle, par exemple, *Je ne sais plus qui je suis* avait été traitée par la critique et les collègues masculins. Comme le dit justement Paule Baillargeon, nous saurons que nous avons fait des progrès quand nous pourrons faire d'aussi mauvais spectacles que les hommes !

D'un côté, je n'ai pas spécialement envie d'être classée parmi les artistes féminines, étiquette qui semble nous rejeter dans une catégorie à part avec la cuisine, les couches, les produits de beauté et les hommes, comme si les femmes ne se penchaient que sur des sujets qui n'intéressent qu'elles.

Que je mette en scène ou non des univers féminins, il me semble que la valeur de mon travail devrait être jugée sur d'autres critères que celui de mon sexe. Pourtant, comme artiste et comme femme, je revendique aussi l'idée de faire les choses autrement.

Le fait d'être une femme teinte forcément mon rapport au monde, aux œuvres, aux équipes de création et aux interprètes. Cette nuance doit certainement transparaître quand je mets en scène des actrices et les personnages qu'elles incarnent. Traditionnellement, les femmes ont été mises en scène par des hommes, et cela a perpétué dans l'imaginaire collectif une image de la femme telle que soumise au regard et au désir masculins. Cela a sûrement contribué à nous érotiser selon les fantasmes masculins. D'ailleurs, les actrices ont été les égéries de nombreux réalisateurs et metteurs en scène ; iconisées oui, mais soumises aussi au désir du « patron » et maintenues dans la crainte qu'une « plus jeune, plus belle » prenne la place convoitée.

Pour une femme, attirée dans la vie réelle par les hommes, mettre en scène des personnages féminins s'accompagne-t-il d'une forme d'érotisation, de désir ? Je m'identifie aux figures féminines que j'ai portées à la scène et que des actrices d'exception ont défendues avec incandescence. **Les femmes incarnent pour moi la beauté et la force, mais aussi et surtout la subversion et la révolte. Je pense à *Électre*, à *Ophélie de Müller*, à *la Médée de Müller*, à *Léone dans *Combat de nègre et de chiens**, à *Patti Smith*, etc. À mes yeux, comme à ceux de Müller, la révolution viendra des femmes.**

Souvent, dans les mises en scène que j'ai pu faire, et cela était induit dans la dramaturgie, les femmes se trouvent malmenées physiquement ou psychologiquement. Il est possible que la mise en scène de cette violence me serve d'exutoire. Car cette violence est enfermée dans un cadre et c'est sûrement une façon de la comprendre et de soigner ses méfaits.

J'aimerais bien creuser davantage la question du regard d'une femme metteuse en scène sur les personnages masculins. Là aussi, il n'y a guère de jurisprudence, puisque des femmes mettent des hommes en scène depuis peu de temps. André Brassard me faisait remarquer que, sous le regard des hommes, le désir d'un corps masculin est souvent refoulé et masqué. J'aime montrer le pouvoir de séduction des hommes, l'exposer, en dépit du fait que les nombreux personnages masculins qui ont jalonné mon œuvre sont en partie émasculés ou détruits par leur propre violence ou celle d'autrui. On pense bien sûr plus particulièrement à Sarah Kane ou Müller, mais aussi à Büchner ou Koltès.

Toutes ces questions demeurent des béances pour moi, un puits sans fond de recherche et de discussion. **À travers le travail artistique, je voudrais construire une véritable indépendance, qui ne soit pas motivée par la peur de l'autre, mais qui demeure affranchie de son regard, de son jugement. J'aimerais que mon travail soit encore plus profondément féminin, sans victimisation ni militantisme, sans agressivité.** Le désir farouche de liberté qui me guide, je le partage bien sûr avec certains camarades, hommes ou femmes. La liberté, l'indépendance, finit peut-être par s'installer avec l'âge et la pratique, mais reste très fragile, d'autant plus que le métier nous demande de nous exposer et de nous ouvrir. Il demeure le risque de blessure qui porte au repli de soi. Mais ce qui est nommé est en partie dépassé, et du dialogue engendré par les œuvres naît la lumière.

Le contact avec les jeunes femmes et le soutien éventuel que je peux leur apporter me donnent de la joie et j'y puise le courage de continuer à me dépasser comme créatrice et comme être humain. Humaine, quoi !





SUZANNE LEBEAU

Prises de paroles d'artistes lors de la soirée d'ouverture

Quel a été le premier personnage féminin que vous avez écrit ?

En fait, il s'agit de deux personnages d'une même pièce dont le protagoniste était masculin (Ti-Jean) : la Madelon et la Vieille Marie.

Dans le premier texte, écrit en 1975, *Ti-jean voudrait ben s'marier... mais*, texte pour enfants construit pour susciter leur participation et leur permettre d'exercer un véritable pouvoir sur le déroulement dramatique, il y a deux personnages féminins : la Vieille Marie, conteuse, guérisseuse, un peu sorcière, et la jeune amoureuse, la Madelon. Étonnamment, ces deux personnages ne sont pas les protagonistes de l'histoire. Je dis étonnamment, car elles sont pourtant bien celles par qui le spectacle adviendra, tant dans ses relations avec le public, que dans la quête de Ti-Jean, héros classique au sens le plus pur du terme.

Le héros, Ti-Jean, est un héros classique, dans la lignée des œuvres théâtrales classiques et des contes classiques que l'on trouve dans toutes les cultures, aussi bien des contes de la tradition populaire que des contes plus littéraires. Il a une quête : conquérir la Madelon. Le père de la jeune fille lui impose trois épreuves... qu'il serait incapable de réussir seul. C'est donc là qu'entrent en action les deux personnages féminins et les enfants.

La Vieille Marie et la Madelon sont les véritables agents actifs du spectacle, même si elles ne sont pas considérées comme étant les protagonistes. **Probablement, qu'il y avait des restes inconscients du matriarcat, qui a fait des femmes des personnages discrets dans l'histoire du Québec alors qu'en fait ce sont elles qui ont assuré la survie dans des conditions de vie difficiles... Il faut penser aux grandes compétences du Québec : éducation et santé... Il faut penser au patrimoine : celui qui a été entretenu par les femmes est un patrimoine qui s'est transmis en parfait état... et celui qui a été entretenu par les hommes s'est dégradé et réussit difficilement à se transmettre.**

Je me suis nourrie des femmes qui m'entouraient : ma grand-mère, qui s'est séparée quand ma mère avait dix mois et qui a élevé seule ses huit enfants, réussissant à bâtir un véritable domaine à la campagne... Je pense à ma mère, une femme libre qui a élevé ses filles et ses garçons sans jamais se poser la question des sexes et des possibilités liées au sexe de chacun. L'exemple de sa mère, sûrement, avait été parfaitement intériorisé.

Je sais que je n'ai jamais eu à me battre contre aucune forme de discrimination lorsque j'étais petite fille ou jeune fille. J'ai eu droit aux mêmes jeux, aux mêmes sports, aux mêmes études, sans jamais devoir réclamer. Cela allait de soi.

Si je reviens aux personnages de ce premier texte, la Vieille Marie est le personnage essentiel du spectacle. Elle accueille les spectateurs, fait le lien entre spectacle et animation, participant aux deux univers : celui des acteurs sur scène et celui des enfants, spectateurs actifs. C'est la Vieille Marie qui suscite les interventions des enfants, nécessaires pour que Ti-Jean réussisse ses trois épreuves.

Quant à la Madelon, elle n'est pas seulement amoureuse. Elle est dégourdie, éduquée (plus que Ti-Jean, analphabète) et sait ce qu'elle veut : marier Ti-Jean. En aidant Ti-Jean, elle fait une pierre deux coups : conquérir l'homme qu'elle aime et déjouer les plans de son père, qui ne voyait pas ces amours d'un bon œil.

Étrangement, et cela vient de m'apparaître en réfléchissant sur le sexe des personnages, si les protagonistes sont tous masculins... ce sont toujours des femmes qui permettent que les quêtes dramatiques se réalisent : La Madelon et la Vieille Marie dans *Ti-Jean*, la grand-mère dans *La Marelle*, Benedicta y Bianca Albarra dans *Salvador*, Pamela et la maîtresse d'école dans *L'Ogrelet*, les conteuses dans *Petit Pierre*...

Dans le livre de Deleuze et Guattari *Pour une littérature mineure*, les auteurs précisent à propos de Kafka, ce qu'ils entendent par littérature mineure : ce n'est pas une littérature qui se construit dans une langue mineure. C'est une littérature qui s'inscrit dans une langue majeure, mais « à côté », « en marge », enfermée, emprisonnée dans une situation politique donnée, des préjugés, des stéréotypes, des ghettos de toutes sortes qui provoquent :

- **Déterritorialisation de la langue...** pour dire, il faut élaborer des stratégies textuelles, passer par des ruses qui déguisent le discours.

Dans mes textes : les femmes ne sont pas protagonistes, mais elles sont pourtant les vecteurs du changement... elles sont actives et même plus actives que les protagonistes eux-mêmes.

- **Branchement direct sur le politique** : en ce qui concerne la littérature pour enfants, c'est une évidence. Dire « merde » dans un spectacle pour enfants, c'est un scandale. Une virgule peut devenir subversive. L'exemple donné doit être le bon...

- **Agencement collectif d'énonciation** : exercice de dépersonnalisation, l'auteur, quoiqu'il dise, parle au nom de la société qu'il représente et qui lui donne le droit de parler... Qu'en est-il alors du simple point de vue de l'artiste sur le monde ? Encore une fois, cette conséquence des littératures mineures parle très précisément des conditions d'exercice du théâtre jeune public.

À quel moment votre passage au féminin s'est-il effectué ?

J'ai longtemps cru que les garçons étaient moins intéressés au théâtre que les filles... ce que me confirmaient les publics scolaires tous les jours. J'ai tenté d'aller chercher, de toucher, de bouleverser ces petits spectateurs mâles que j'imaginai plus récalcitrants. La grande majorité des protagonistes de mes pièces étaient masculins (probablement à cause de cette constatation) : Ti-Jean, le petit de la Marelle, Salvador, l'enfant de la montagne, Petit Pierre, le bricoleur génial, l'Ogrelet... Et puis, à chaque distribution, le choc de constater le nombre d'excellentes actrices pour chacun des rôles versus le petit échantillonnage d'acteurs masculins aussi bons intéressés au théâtre pour enfants...

Un jour, j'ai pris la décision de choisir des protagonistes féminines, me disant : elles seront si fortes que les garçons n'auront pas le choix d'avoir envie de les connaître, de les découvrir, de les suivre.

J'ouvre une parenthèse pour partager une étude de 1973 découverte récemment sur la problématique du sexe des personnages, qui semble avoir une grande importance dans la quête identitaire des enfants. Dans *Théâtre pour enfants*, Gratiot-Alphandéry, Rosenberg et Chapuis citent Wallon et *Les notions morales chez l'enfant*, paru en 1949 aux éditions PUF à Paris :

La littérature psychologique met souvent l'accent sur l'importance de vivre des processus d'identification au cours de l'enfance. Le fait de « vivre à la place de l'autre comme si on était l'autre » paraît essentiel pour l'apprentissage des rôles sociaux. Or, l'enfant choisit généralement de s'identifier à des êtres humains de son propre sexe. C'est le processus que G. H. Wallon décrit sous le nom « d'autophilie sexuelle ». (p. 111-112)

Les auteurs de cette étude vont plus loin et constatent :

Que « la préférence pour son propre sexe est massive chez les filles comme chez les garçons et à tous les âges » (p. 50).

Ils constatent aussi :

Un phénomène analysé par G. H. Wallon : l'effet d'asymétrie quand on compare les réactions des filles à celles des garçons. Si les garçons sont massivement hostiles à l'idée d'appartenir à l'autre sexe ou même de le préférer, les filles (à certains âges) sont beaucoup plus accessibles à cette même idée.

Brauner (Brauner, 1951), *Nos livres d'enfants ont menti* ; Paris, S.A.B.R.I.) a constaté que cette identification procède de la même façon en ce qui concerne les personnages de romans pour enfants. Quand les enfants arrivent à raconter à la première personne une histoire lue (en prenant vraiment la place du héros), ils choisissent toujours un rôle de personnage masculin, lorsque le livre, l'histoire d'une héroïne, le récit qu'ils présentent est toujours à la troisième personne. [...]

On peut alors se demander comment réagissent les enfants face aux personnages masculins et féminins présentés dans les pièces qui leur sont destinées. (p. 111-112)

J'avais, moi aussi, la conviction intuitive, mais intime que les garçons, moins sensibles au théâtre que les filles, seraient plus attentifs si le personnage permettait une identification directe. La question est toujours ouverte, mais déjà Gratiot-Alphandéry, Rosenberg et Chapuis, après des expériences que je ne décrirai pas ici, concluent :

Comment expliquer cette asymétrie ? Généralement les auteurs font référence à la condition sociale et économique de la femme. Il est hors de doute que la situation privilégiée de l'homme dans les sociétés actuelles offre une image plus attrayante et pose donc aux garçons moins de difficultés pour faire le choix d'un personnage masculin qu'aux filles pour faire choix d'un personnage féminin.

Mais à notre avis, dans le domaine du théâtre pour enfants, ce privilège du masculin et sa traduction dans le choix des personnages du spectacle interviennent aussi indirectement à travers l'image de la femme qu'offre ce spectacle. La préférence plus accentuée chez les garçons que chez les filles pour un personnage du même sexe peut donc être attribuée en partie aux caractéristiques dramatiques des personnages masculins et féminins : nombre de personnages, nature et importance de leurs rôles, caractéristiques psychologiques et sociales, etc.

Il nous paraît possible que les modèles féminins présentés dans les pièces étudiées (et tels que nous les avons analysés plus haut) expliquent en partie ce phénomène d'asymétrie.

Pour ma part, femme et auteure, sensible au talent des comédiennes, plus nombreuses que les comédiens et pourtant moins nombreuses sur scène et dans nos imaginaires, j'ai décidé de choisir des protagonistes féminins, pari tenu depuis le texte *Le bruit des os qui craquent* (2006), sans qu'aucun petit garçon n'ait paru en souffrir. Aussi j'étais très impatiente d'analyser les réactions des enfants de sexes différents au texte *Trois petites sœurs*. Sur cinq personnages, quatre sont de sexe féminin, la mère et les trois petites sœurs. Il n'y a aucun enfant de sexe masculin.



Quel personnage féminin vous reste-t-il à écrire ?

Il y a des tonnes de personnages que j'aimerais rencontrer d'abord... et présenter ensuite aux publics d'enfants.

Il y en a un en particulier, entre l'Antigone que nous connaissons tous et la sauvage d'Anouilh... Ces personnages qui ont appris, non pas nécessairement à dire NON, mais à écouter leur voix intérieure, cette voix qui nous garde libres et en sécurité.

Le mot SÉCURITÉ que nous avons parfaitement intériorisé, celui qui justifie toutes les pratiques totalitaires dans lesquelles nous nous enfonçons sans jamais demander pourquoi... Pourquoi gaspiller tant d'argent pour nous protéger de dangers fictifs au lieu de dépenser cet argent dans l'éducation, la prévention, la santé mentale, l'aide aux plus démunis ? Pourquoi nous soumettre docilement à une intrusion de tous les pouvoirs dans notre intimité ? Pourquoi accepter de troquer notre sixième sens tellement plus vif, plus actif et plus efficace que toutes les règles et tous les règlements municipaux ? Pourquoi accepter si facilement, si simplement les normes de SÉCURITÉ qui défigurent notre environnement et qui sont probablement le produit de quelques lobbys ?

Je veux écrire un personnage qui sache dire NON... qui sache demander POURQUOI ? Qui sache écouter son sixième sens et tenir compte de son instinct éthique qui, selon moi, sera toujours la meilleure boussole si nous faisons de l'éducation, une priorité.



ZAB MABOUNGOU

Prises de paroles d'artistes lors de la soirée d'ouverture

Lors de la soirée d'ouverture, Zab Maboungou nous a livré oralement et magistralement sa pensée. Le texte qui suit nous présente une synthèse de ses propos.

« FEMMES DE THÉÂTRE » ART, CORPS ET TRANSMISSION

« On ne naît pas femme, on le devient », a dit la philosophe¹... mais quand le devient-on ?

Comment aborder et/ou rendre compte de ce processus d'autonomie qu'engage — et dont témoigne — toute existence, envers et contre tout ?

Qu'est-ce qu'être soi et comment être femme en est-il une expression autrement fondatrice ?

Certes, aborder la place des femmes en théâtre à l'occasion de ce chantier féministe est d'emblée revendicateur... mais quelle place occuper ?

Et si je n'ai pas d'enfant
Alors c'est quoi alors c'est quoi
Et si je n'ai pas d'amant
Alors c'est quoi alors c'est quoi
[...]
Si je fais rien de ma vie
C'est quoi la vie c'est quoi la vie
Si je meurs et qu'on m'oublie
Alors c'est quoi alors c'est quoi
Lâche juste pas
Fais-toi en pas
Ça va ça va

Lou-Adriana Cassidy, *Ça va ça va*

1 Simone de Beauvoir

Ces paroles doucement chantées par une jeune compositrice interprète originaire de Québec, elle-même fille d'une chanteuse, semblent être révélatrices d'un certain état d'âme chez la jeune génération, laquelle, sans être annonciatrice de lendemains victorieux, n'abandonne pas non plus sa place et nous rappelle qu'il n'y a rien à attendre qui ne serait, en tout état de cause, ce que femme décide.

Car n'est-il jamais hors de propos de rappeler la puissance des femmes en ce monde, c'est-à-dire... la puissance du corps des femmes, entièrement ?

Femmes au travail, femmes mères, femmes de théâtre. Peut-on encore admettre la mise à l'écart du corps, ce corps par lequel on s'est évertué à vouloir définir la place des femmes dans la société, et ce pour le « plus grand profit » de tous ?

« Mais pourquoi donc voudrais-je être l'égale de ce que je conteste ? », nous a dit un jour Angela Davis, alors qu'elle était en visite à Montréal...

Il faut, oui, prendre la pleine mesure de cette puissance, sans en occulter pour autant l'envers, à la fois terrible et non moins ancré dans le confort même de nos luttes revendicatrices, comme c'est le cas avec le viol, utilisé comme arme de guerre, et commis, massivement, à l'encontre des femmes congolaises.

Le théâtre, s'il se veut émancipateur avec les femmes et les hommes pour le mener en ce sens, ne peut se gargariser d'universel.

Nous, artistes et femmes, aimerions croire que nous avons atteint ce stade de maturité qui nous permet de nous demander : là d'où nous sommes, solides et occupant notre place, que voulons-nous transmettre ?



INTERVENTION DE MARIE-ÈVE MILOT ET MARIE-CLAUDE ST-LAURENT

Lors du dîner-causerie *Femmes et médias :
présence et représentation*

MISE EN BOUCHE

Courte forme inspirée du champ lexical tiré de la recherche

Les mots créent des impressions sensibles jusque dans les corps. Ils laissent des traces qui deviennent des références dans l'inconscient. Et quand ils sont répétés répétés répétés, les mots s'imprègnent profondément.

Avant que Stéfany Boisvert vous présente son analyse, on vous offre une courte forme librement inspirée du champ lexical qu'elle nous a fourni. Nous jouons à juxtaposer les mots qui reviennent le plus souvent selon les genres, suivant le nombre exact de fois où ils ont été utilisés dans le corpus étudié. Nous avons aussi imbriqué les mots qui se retrouvaient uniquement dans le champ lexical associé à un genre.

Comme une petite mise en bouche.

PREMIER CHAMP

T'es actuelle / en plein dans l'actualité / c'est actuel /
t'abordes des sujets actuels / d'actualité

On sent l'urgence / de l'urgence / dans l'urgence / y'a une urgence

Une parole / prendre la parole / une prise de parole / tu prends parole

Avec rigueur

Admirable

Une réflexion identitaire / réflexion sur l'identité / toute une réflexion /
ça fait réfléchir / réfléchir à l'identité / une réflexion sur ton identité

C'est pertinent / un point de vue pertinent / une parole pertinente /
un sujet pertinent / une artiste pertinente

Charmante

Poignante

Digne / dignité / tu es digne / avec dignité

Défendre un texte / défendre un rôle / défendre des idées / défendre l'œuvre /
défendre une parole / défendre / se défendre / te défendre

Courageusement / avec aplomb / ton aplomb / de l'aplomb /
beaucoup d'aplomb

Faut du courage / beaucoup de courage / t'es courageuse / c'est courageux /
du courage

Une oeuvre coup de poing / c'est coup de poing / comme un coup de poing /
un coup de poing / pis un autre coup de poing

Avec une certaine délicatesse / tout en délicatesse / ta délicatesse /
la délicatesse qu'on te connaît

Broder

De la poésie / plein de poésie / pure poésie / un poème / très poétique /
un univers poétique / empreint de poésie

Y'a de l'amour / c'est fait avec amour / ça parle d'amour / t'es en amour ?

Un vertige

Un cri du cœur

De l'intime / une pièce intimiste / on a accès à l'intime / à ton intimité /
sujet intime / expérience intime / incursion dans l'intime / en relation
avec ton intimité / écriture intimiste / mise en scène intimiste / jeu intimiste /
profonde intimité / intime / intime / intime

Avec émotion / beaucoup d'émotions / tu suscites l'émotion / plein d'émotions

Pathos

DEUXIÈME CHAMP

Tu t'es attaqué / t'attaques / tu t'attaques / tu t'attaques encore /
ce n'est pas la première fois que tu t'attaques

Brasser

Des tableaux grotesques / c'est grotesque / pas peur d'être grotesque /
les images grotesques / vraiment grotesque

Bouffon

Criard

Ton humour / avec humour / dans l'humour / de l'humour / encore de
l'humour / plus d'humour / juste assez d'humour / un humour franc /
un humour direct / un humour décalé / un humour décousu /
un humour déstabilisant

Échevelé

Trash

Dans la démesure / la démesure / c'est démesuré / avec démesure /
on sent la démesure / toute la démesure / vive la démesure

Cacophonique

Tapageur

Touffu

Des éclats / c'est éclaté / tu éclates les conventions / pour éclater / on s'éclate

Savoureux

Ta méthode / avec méthode / la méthode / une méthode / ta méthode

Du génie

Tu questionnes / ça pose des questions / des questionnements /
nous questionne

Tu pousse la réflexion / encourages la réflexion / réfléchis / réfléchis /
réfléchis / fait réfléchir / reviens sur la réflexion / reprends la réflexion /
une réflexion nécessaire / le début d'une réflexion / tu réfléchis / il réfléchit /
nous réfléchissons / pour réfléchir / autour de tes réflexions /
au-delà de la réflexion / trois fois plus de réflexion

Méditer

Orchestrer

Le tragique / tragique / des personnages tragiques / une tragédie

Pénétrer

C'est universel / des sujets universels / un thème universel / toujours universel

Laissons maintenant la chercheuse postdoctorale Stéfany Boisvert prendre
courageusement la parole. Écoutons son cri du cœur. Fait avec amour.





MOTS DES TÉMOINS

JULES BOURDON RONFARD

Comédien récemment diplômé du programme d'interprétation de l'École nationale de théâtre du Canada

Parler au je ? Donner mon point de vue sur ce que les femmes devraient faire ou dire ?

Malaise... L'homme blanc qui parle au nom des femmes ? Ça fait paternaliste.

C'est justement ce dont on n'a pas besoin.

Alors, j'ai trouvé du plaisir à simplement écrire le plus objectivement possible

tous les sujets qui ont été abordés durant les rencontres du chantier de cette semaine.

Un chantier

On parle

Dans ce chantier on parle

On parle

On parle de la place des femmes au théâtre

On parle d'un appel aux pouvoirs égaux des femmes

On parle d'un chantier féministe

De la parité homme-femme

On parle d'une voix

On parle de partage

De connaissances

On parle de théâtre jeune public

D'art hybride

D'art amateur

De femmes stigmatisées

On parle de la façon dont les médias parlent des créatrices

On parle de confrontations

De stéréotypes

De construction

De déconstruction

On parle d'hommes rationnels
De femmes émotives
On parle de comment nourrir un inconscient collectif

On parle d'argent
Plus y'en a d'argent, plus y'a de gars
Moins y'en a d'argent, plus y'a de filles

On parle d'universel
D'universel masculin
On parle de compter
On parle de quotas
Parce que compter c'est nommer
On parle des femmes dites toujours fatigantes

On parle de fiction
De réalité
De langage métaphorique

On parle de détériorer la langue
De qu'est-ce qu'on a à dire comme artiste
De présence
De contemporanéité
De prise en charge de l'actualité

On parle d'assumer la réalité
De rapports difficiles
On parle de domination
De pouvoir

**On parle de pourquoi vouloir être égal-e
à ce qu'on combat**
De pourquoi s'égaliser à ce qu'on conteste ?

On parle d'être présent-e en corps
En corps
Encore

On parle du corps des femmes qui porte l'univers
On parle de ceux qui reçoivent des règles
De ceux qui imposent des règles

On parle de mourir en devenant
On parle de savoir et de corps
On parle du contrôle psychique et spirituel
On parle d'érotisation
D'être arrivé à ce qui commence

On parle de revendication
D'envoyer des revendications
On parle de préjugés inconscients
D'éducation empathique
De réactions sexistes
De textes inclusifs

On parle d'écrit
D'oral
De néologisme
De langage non sexiste
D'une langue plus féminisée

Dans ce chantier on parle de notre histoire
De nos effacements
Du devoir de toujours réintervenir sur la langue
Du mot actrice
Du mot autrice
Du mot metteuse-en-scène
De tous les mots féminisés
On parle d'une société qui change
D'une langue qui change

On parle d'accord de majorité
On parle de l'âge d'or du féminisme
D'une grande prise de parole
On parle de casser le moule
Pas casser le moule
Casser le moule

On parle du contexte
De la prospérité d'après-guerre
De la Charte internationale des droits de l'homme
De la révolution des femmes au 20^e siècle

On parle de l'histoire des femmes
On parle des boniches de la société
De sexualité
De politique
De culture
De femmes
On parle des femmes
De femmes qui aiment les femmes
On parle d'une fierté
De se donner « cet espace-là »
On parle d'individualisme
De « plus de projets »
Des années 90

On parle récemment
On parle carré rouge
On parle #MeToo
De révolutions
De tous les nouveaux mouvements
De nouvelles générations
Des nouvelles pratiques féministes
De futur et de trahison
On parle de trahir

On parle d'être une femme noire
D'être une femme autochtone
D'être une femme qui veut critiquer, mais de femmes qui ont peur de perdre leur job si elles critiquent

On parle de théâtre inclusif
De catégorisation du théâtre
De racisme culturel
De déconstruction active
De la « loi sur les Indiens » en 76
Des textes homophobes
Des rôles attribués au théâtre

On parle d'analyse du pouvoir
D'une majorité qui choisit
On parle que c'est dur à entendre
Du privé et du politique
Du privé et du politique
Du privé et du politique
Faut le dire combien de fois
On parle qu'il faut le dire combien de fois ?

On parle de raconter d'autres histoires
De notre responsabilité collective une fois pour toutes
De raconter l'histoire une bonne fois pour toutes

On parle de résistance

D'art et de politique
De la culture de la violence
De critique
De plaisir

De violences faites aux femmes
De femmes frustrées
Des femmes qui rendent les hommes mous
De prix Nobel parce que les hommes réparent les femmes

On parle des richesses
D'appréhensions
De réflexes de solidarité
Du droit de vote des femmes qui va comme ça : (mimer un zigzag)

On parle de démasculiniser la langue
Des différences entre la France et le Québec
De HF
D'enjeux de société
D'un Rapport
De 2006
De percuter l'illusion d'égalité
D'ouvrir les feux

Du travail d'horizontalité
De celle qui dit
Qui fait

On parle des chiffres qui bougent pas
D'oser le féminisme
On parle des collectifs

On parle qu'il n'y a pas d'échecs juste de grandes visibilitées
On parle de remettre des médailles aux théâtres vertueux
On parle des gens en région qui vont militer dans d'autres régions pour se protéger
On parle de se protéger les un·es les autres
De ne pas focaliser sur les ennemis
De ne pas taper aux portes closes
On parle que d'être une femme est plus dur que d'être féministe

On parle d'être carbonisé·e
D'être une femme carbonisée

On parle de sororité
De festivals
De liberté
Du terme racisé
On parle d'avoir des connaissances pour parler d'égalité

On parle du Cloud des femmes
D'autodéfense
De matrimoine
Des journées du matrimoine

De l'importance de monter des textes de femmes
On parle de créer des modèles
D'héritage en études féministes
De profiter de chaque formulation de phrases

On parle de si on efface les autres femmes on prépare notre prochain effacement
On parle de nos allié·es
De femmes ménopausées
On parle de femmes qui sont pas à l'écran
On parle de mépris

On parle de pollution de l'imaginaire
De comment expliquer l'écart ?
De déboulonner les mythes
D'espace privé
D'espace public

On parle d'être évalué·e au silence qu'on doit tenir
Hey, hey, hey les filles, on n'a pas le temps pour la cause
On parle d'autres trucs à régler
On parle de frustration

On parle de guerre des sexes
De connaissance d'outils
D'agression sexiste
D'agression sexuelle
D'autodéfense mentale et émotionnelle
D'une déconnexion
On parle d'être une lionne

On parle du peuple Innu
De reconnaître sa propre valeur
D'être porteuse de transmission
D'instinct de survie
On parle d'un mode positif

On parle de jeunes

De censures

De renoncement de l'innocence

On parle d'histoires de vainqueurs sur des vainqueurs
De clarification des mythes
On parle des lois qui ne sont jamais garantes de rien
On parle de sexisme systémique

On parle des femmes qui font TELLEMENT des belles choses avec rien
On parle de réifier les corps
D'exiger l'imaginaire
On parle d'une affaire de tous
Du 7^e singe
De la masse critique
De la gang de moutons qui vont finir par suivre

On parle de production des vérités
D'espace non mixte
D'une peur du féminisme
De malaises
On parle des malaises généralisés
On parle de collaborations
On parle de réaliser ses privilèges
De refuser les équipes composées uniquement de garçons
On parle de récurrence
On parle du cœur des femmes
Des saveurs du mois

On parle de vous nous soutenez parce qu'on va prendre notre place pareil !

On parle de médias *soft* pour les filles Et de médias *hard* pour les gars

D'être solidaire
D'être solide
D'art solide
D'art mineur
D'art subversif
D'art d'artistes
D'artistes seules
De souveraineté
De survivance
D'un besoin de dire les choses
En collectif
Et seule
On parle d'être seule

On parle de l'inconscient
Des rêves
De la racine de nos rêves
On parle d'écrire comme on danse
De partir de qui on est
Du poids du nous

On parle d'avoir de l'espace

De c'est qui qui décide ?

De C'EST QUI L'ARTISTE ?

De pas avoir besoin d'approbation

De plusieurs murs géants à abattre

De creuser les identités

On parle de la création d'un manifeste
D'un prisme
D'un protocole
De pas attendre
De se valider soi-même
On parle de théâtre de communauté
On parle d'un grand cercle

On parle
Dans ce chantier
On parle

Pour terminer, je veux dire que le quota 80 % de metteurs en scène pour 20 % de metteuses en scène dans les écoles de théâtre m'a énormément choqué. C'est la réalité dans laquelle j'ai baigné pendant quatre ans.

Pour que ça ne le soit pas, il faut intervenir immédiatement dans l'éducation, dans les écoles.

Je crois beaucoup en notre jeunesse. Tout le monde le dit : elle a le pouvoir de changer les choses.

Malheureusement, j'ai pas vu beaucoup d'étudiant-es cette semaine.

Il y en a eu. Les étudiant-es du Conservatoire de Québec, de Saint-Hyacinthe.

Certain-es d'un peu partout sont venu-es après leurs cours, mais c'est pas suffisant.

Il aurait été gagnant pour tou-ttes les étudiants de théâtre d'être présent-es lors des rencontres.

C'est maintenant la responsabilité des directions des écoles de théâtre d'assurer la présence de leurs élèves aux prochaines rencontres qui portent sur la place des femmes en théâtre et d'écouter ce qu'elles ont à dire.







MOTS DES TÉMOINS

MARIE-CLAUDE GARNEAU

Autrice, doctorante en Lettres françaises à l'Université d'Ottawa et membre étudiante du Réseau québécois en études féministes (RéQEF). Ses recherches portent sur le théâtre des femmes, la dramaturgie féministe, les théories critiques et les épistémologies féministes.

Rapport et recommandations pour le Chantier féministe du Théâtre ESPACE GO.
Marie-Claude Garneau
22 avril 2019

Je suis une universitaire, une intellectuelle. Je suis une autrice et une spectatrice de théâtre. J'ai aussi complété une formation de comédienne dans une école de théâtre reconnue. Je suis féministe.

J'ai eu le grand privilège d'assister à toutes les tables rondes et à tous les dîners-causeries lors du Chantier féministe du Théâtre ESPACE GO. J'ai maintenant la responsabilité — parce qu'aux privilèges sont associées les responsabilités — de vous faire part, bien humblement, de ce qui a résonné en moi tout au long de cette semaine d'échanges. En vous partageant ces quelques remarques, c'est aussi une façon de vous dire ce qui me semble pertinent à retenir et sur quels enjeux nous devrions prolonger notre réflexion.

LE TEMPS

Ce sera long. Plusieurs féministes le répètent, et ce, depuis très longtemps : il faut du temps avant que des changements s'installent de manière durable, du temps, avant que ceux-ci connaissent des applications concrètes. De nombreuses militantes disent même que la situation des femmes n'a pas vraiment changé en trente ans. **Qu'un des objectifs principaux de ce chantier soit l'atteinte de la parité, que les mots « égalité » et « équité » soient constamment répétés, que des actions en ce sens soient encore demandées souligne la lenteur des avancées. Peut-être faudrait-il changer de tactique alors ?** Cesser, peut-être, de réfléchir en termes de solutions rapides, efficaces, que nous espérons immuables ? Parce qu'il me semble bien que ces *solutions-fixées-à-tout-jamais* ne bénéficient généralement qu'à une toute petite poignée de personnes privilégiées. C'est pourquoi, à l'instar de Jessie Mill qui, lors de la table ronde « Pratiques théâtrales : de nouveaux territoires », nous décrivait des pratiques artistiques qui ne cherchaient pas la « quête de résultats, mais [misaient sur] le processus », je

pense que, justement, le changement sera dans *les processus*. Des processus par lesquels nous reformulerons les questions, les enjeux, les réflexions. Différemment. Autrement. Encore et encore.

LE POUVOIR

« Si la création ne peut pas nous proposer autre chose que ce qui se passe dans les lieux de pouvoir, alors ce n'est pas de la création », nous a dit Stéphane Martelly. Mais dénoncer le pouvoir, ses dynamiques et ses ramifications, ça coûte. « La parole coûte », pour reprendre les mots de mon amie, la chercheuse Emmanuelle Sirois. Karine Rosso, écrivaine et chercheuse, me relatait une citation de Martine Delvaux, en marge de ce chantier. En citant d'abord Martine, Karine disait : « quand je me dis féministe, dans l'espace public, je perds ». Karine, qui est une femme racisée, reprenant cette citation, poursuivait : « quand je défends ma position de femme racisée, je perds, aussi, doublement ». Nous perdons, constamment. Alors quand les alliées, les hommes, par exemple, souhaitent s'identifier pro-féministes, ou encore que les personnes blanches élèvent la voix pour défendre « la diversité », il faut se demander si nous sommes prêt·es à perdre, nous autres aussi. Parce que, en plus d'être long, ça coûte. Il me semble important de continuer à réfléchir à cette phrase : « pourquoi voudrais-je être égale à ce que je conteste ? », phrase magistrale prononcée par la militante afro-américaine et féministe Angela Davis, que Zab Maboungou a citée lors de la soirée d'ouverture du Chantier. Avoir le pouvoir, c'est ça l'égalité ? Dans une société néolibérale, patriarcale, coloniale et hétérosexiste ?

LE POLITIQUE

Qui contrôle les « conditions du discours », comme l'a mentionné Émilie Nicolas, lors de sa prise de parole ? Comment sont présentés les débats sociaux, qui en tirent les ficelles ? Il faut partir du postulat que l'art, c'est politique, tel que l'a souligné Emmanuelle Sirois. Partant de cela, que pourrions-nous changer ou exprimer autrement ? **Nous ne pouvons utiliser le terme féminismes dans une simple visée promotionnelle de ces « chantiers féministes ». Il faut s'approprier quotidiennement l'agir féministe (merci à la philosophe Françoise Collin) et le rendre concret dans nos gestes, nos prises de paroles et nos consciences.** Il faut travailler, jour après jour, nos alliances avec les femmes racisées, les femmes autochtones, les femmes trans, les personnes non binaires, les personnes queers. Avec les lesbiennes. En tant que lesbienne, j'étais invisible au cours de cette semaine. C'est difficile, encore une fois, de ne pas se voir.

Il faut travailler avec le présent, comme l'ont dit les collègues de HF France lors de leurs interventions. Travailler à partir de ce que les femmes artistes militantes veulent faire, avec ce qu'elles ont *envie* de faire. **Les Femmes pour l'Équité en Théâtre (F.E.T.), il me semble, gagneront à s'allier à nouveau avec les milieux de la recherche universitaire. Cette rencontre générera assurément « une parole multiple, qui peut être prise de tous les angles », pour reprendre les mots de Marilou Craft.** Elle peut également contribuer à approfondir les questions de contenus et de représentations, non pas uniquement celles de structures et de statistiques. Ces questions sont tout autant prioritaires, comme l'ont mentionné Penda Diouf et Émilie Nicolas. Ça aussi, c'est politique.

DÉMOLIR. ET REFAIRE LES FONDATIONS.

« *The master's tools will never dismantle the master's house* », disait la militante, écrivaine féministe et lesbienne afro-américaine Audre Lorde¹. Ainsi, je pense qu'il faut abattre le cadre managérial capitaliste dans lequel sont configurées les institutions, parce que ce dernier distord de plus en plus nos discours, nos pensées et nos gestes. « Les leaderships » des femmes en théâtre, « la visibilité » des femmes en théâtre et la « valoris[ation] de la conciliation vie personnelle et vie professionnelle » ; cette façon d'entrevoir les luttes politiques dans le milieu théâtral ne sera pas suffisante. Le changement n'est pas une performance ; c'est une posture de malaise sans cesse à investiguer, à réajuster, à engager, à déconstruire. Le changement, c'est faire avec la douleur, dans le corps.

Enfin, ne tentons surtout pas de nous faire du capital symbolique, culturel et politique sur le dos de celles qui perdent, celles à qui ça coûte de parler et de nous défendre. **Il faut être vigilantes avec la récupération de nos idées, de nos luttes et de notre travail. Il faut être prudentes et ne pas, à notre tour, effacer celles qui ont permis que nous puissions discuter d'enjeux sensibles.** Marilou Craft a payé de sa santé, entre autres, le fait d'avoir osé dénoncer l'appropriation culturelle dans le spectacle *SLÁV*. Julie-Michèle Morin, Myriam Stéphanie Perraton-Lambert, Sara Dion, Mélanie Carpentier et Mélissa Pelletier ont dénoncé pendant plusieurs mois l'intransigeance et la résistance à des changements nécessaires, tels que la féminisation du langage et l'urgence d'inclure davantage de points de vue critiques, féministes et décoloniaux au sein de la revue de théâtre *Jeu*. Les refus persistants auxquels elles ont fait face ont eu raison de leur présence au comité éditorial. Ces femmes, et de nombreuses autres, partout dans le milieu théâtral, paient pour avoir dit « ces vérités qui ne sont pas encore prêtes à être entendues », pour paraphraser Stéphane Martelly, à nouveau.

« Je ne veux pas gagner la bataille », soutenait Micheline Chevrier lors de la dernière table ronde. « Il faut seulement la faire. Alors je fais la bataille », disait-elle.

À la suite de Micheline et de nombreuses autres femmes, féministes et militantes, je fais aussi la bataille. Encore.

1 « Les outils du maître ne pourront pas défaire/démolir la maison du maître ». Audre Lorde, (2007, [1984]), « *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House* », dans *Sister Outsider, Essays & Speeches*, Berkeley, Crossing Press, p. 110-113.





MOTS DES TÉMOINS

MARIE-LOUISE BIBISH MUMBU

Autrice et dramaturge québécoise, afroféministe expatriée d'origine congolaise, résiliente, Nappy, membre du CEAD et de l'AQAD. Militante par les mots et les arts, adepte de la décolonisation de l'imaginaire, elle est l'autrice du roman *Samantha à Kinshasa*, adapté au théâtre par Philippe Ducros sous le titre *Bibish de Kinshasa*.

COMMENT ÊTRE DES ALLIÉ-ES POUR ACTIVER LE CHANGEMENT ?

C'est important d'interroger et de s'interroger. De questionner et de se questionner.

De penser et de pratiquer la parité-diversité, c'est-à-dire en intégrant les différentes communautés.

Et que son absence, à cette parité-diversité, se dénonce comme un dysfonctionnement démocratique, un enjeu de la société et non juste une affaire de filles, de « eux z'autres ».

Je le pense avec sourire.

Je ne suis pas en colère.

Je paie avec mon billet de 10 dollars au visage rayonnant de Viola Desmond et je me sens apaisée... J'ai commandé un thé dans ce café bâti sur ce territoire non cédé que j'habite et... il y a des jours comme ça où tu as juste envie de boire ton café en paix !

Je ne me formalise pas de la tête du serveur quand il encaisse, et je ne suis pas là pour enseigner, éduquer, vulgariser, mais bien pour boire tranquillement ce foutu café...

Le féminisme est dans mon matrimoine culturel, sans être héréditaire, évidemment. Je l'affirme simplement puisque, bien avant l'existence de ce mot, ma mère, ma grand-mère et sa mère avant elle, toutes, ont brisé des murs...

Ma mère, par exemple, a étudié à l'école du village d'où elle est sortie institutrice et elle s'est mariée à 20 ans quand ses camarades l'étaient dès 14 ans. Je parle de cette femme qui m'a appelée de Kinshasa pour me dire, pendant que j'étais en larmes et incapable de sortir d'une relation toxique ici à Montréal, « quitte-le, cet homme a une carence d'amour que le conjugal à lui seul ne comblera jamais ! »

Ma mère m'a dit ça.

« Il lui manque à cet homme l'amour fraternel, paternel, maternel, spirituel, amical, personnel, de voisinage... il va te détruire en te vidant de ton être... »

Le féminisme, c'est une prise de pouvoir.

Une force de transformation.

Une vision du monde qui implique l'action.

La promotion de l'égalité femmes-hommes.

Une lutte politique.

Une recherche de liberté.

La défense des droits des femmes.

Une nécessité.

Repenser les genres.

L'éclatement des possibles.

Et je sais de plus en plus que lorsque la conscience d'une femme noire se transforme quant à sa compréhension de sa vie quotidienne, elle acquiert du pouvoir...

J'ai conscience de ce pouvoir !

Le pouvoir de décision...

Je choisis, par exemple, que mes personnages féminins soient des vecteurs de changement et non de simples protagonistes. Des personnages qui disent non, pourquoi, des personnages qui ont un sixième sens, qui convoquent leur instinct éthique et qui font de l'éducation — sous toutes ses formes — une priorité.

Le pouvoir de transmission, d'émancipation, d'identification...

À travers un corps marqué, scarifié. Lieu de mémoire, archive en mouvement.

Je suis cet être. Je suis une présence. Je prône la conscience de mon actualité, de ma capacité d'être pour pouvoir assumer, comme il se doit, le déjà-là ou ma présence dans le monde. Et je sais être solidaire, c'est-à-dire d'une solidarité farouche comme un ancrage et d'une solidarité visible, reconnaissable.

Le pouvoir d'insoumission, de rébellion...

Ici, mon besoin irréprouvable d'indépendance me met aux aguets, je résiste et je refuse d'être inaudible. La servitude ne sera pas mon modèle, je veux occuper l'espace ! C'est pourquoi je continue de rêver et de nourrir mes rêves et de remettre en cause le seul modèle qu'on me présente.

Le pouvoir de guérison...

Qui nous permet de soigner nos corps, âmes, esprits. De s'opposer à la hiérarchie des luttes et des traumas. De donner de l'amour à ces corps sans cesse dévastés dans des guerres de survie politique et, parfois, personnelle.

Pour un rôle dans une pièce, une apparition dans un film, une promotion, de l'eau potable, de la nourriture, pour sauver sa famille, pour une pièce d'argent, etc.

Non, je ne suis pas en colère.

C'est cliché que de penser que les femmes sont toujours en colère, et que les femmes noires le sont encore plus. Même si, en tant que femme noire, je vis ces enchevêtrements d'oppressions — sexisme, racisme, classicisme, capitalisme et tous les ISMES dégradants —, non, c'est un cadeau que je ne donne plus...

Au contraire, je suis puissante.

J'ai le pouvoir.

On l'a ensemble d'ailleurs.

Celui de démasculiniser le langage...

Pour lui rendre, comme à Cléopâtre, ce qui lui appartient et à la déesse ce qui est à elle !

Je suis source, pas excroissance.

Attendre que la société me donne des rôles m'invisibilise et me rend inaudible, c'est pourquoi je n'attends pas qu'elle me donne, je prends.

Je ne me débats pas, je me défends.

Voir autrement, c'est agir, et il faut réactiver certaines histoires...

Apprendre à nous aimer.

Reconnaître la valeur de toutes les dignités et les protéger.

Se débarrasser du sentiment d'imposture pour nous raconter.

Je le dis, je ne dis rien.

Je ne voudrais pas être blacklistée... Blackfacée, c'est déjà souvent le cas au nom de l'inspiration créative, même si la réciproque n'est pas très envisageable... genre un Jacques Cartier noir, femme, avec des jolis cheveux crépus 3C en perpétuel shrinkage...

Est-ce que ça passera ?

Sérieux, je suis en train de sourire.

Je trouve que ce café est bon, certainement à cause de l'état dans lequel je suis, car il semble bien meilleur qu'à la maison !

Je repense à mon pouvoir en souriant à Viola Desmond.

Celui de penser inclusion au lieu d'assimilation. Celui de raconter nos différentes histoires et nos façons différentes de les raconter.

Celui de relire, réécrire, repenser.

Celui de renverser la vapeur.

Celui de déconstruire les rapports de pouvoirs pour établir le dialogue.

Celui de remettre en question l'objectivité.

Celui de comptabiliser nos absences en genre, mais pas que... d'y ajouter aussi la représentation...

Je refuse de me laisser distraire !

La parité est un enjeu de société, pas seulement celui de la femme.

Je ne fais que percuter l'illusion de l'égalité, je n'en suis pas la professionnelle, je suis autrice et je bois du café, là...

J'agis en fonction de ce qui me touche, m'anime, m'émeut, m'agite, comme ce dysfonctionnement démocratique, comme ce « tout ce qui n'avance pas recule ».

Et je me ménage aussi.

Je refuse de m'épuiser. Malgré tout. Malgré les violences symboliques et les décès symboliques dans mes rangs. Malgré les plafonds de verre et les planchers collants.

Noire ne sera jamais mon métier, merci, bonjour !

Et qu'on aime ou pas, diversité devrait marcher avec parité, parité avec diversité, on se comprend, ça va bien ensemble, ça appelle des sorties de filles, de la force et de l'intelligence collective, des pyjamas-party, du contenu en narration, de la sororité, des imaginaires dépollués et des belles victoires communes dans le cloud des femmes, les télévisions du monde et jusque dans nos différents matrimoines.

Je ne suis pas en colère.

J'ai de l'espoir.

Celui d'empuissancer les générations futures avec un héritage qui ouvre les frontières. Celui de décoloniser les arts. Celui de ne jamais être de trop. Celui de faire de la place aux voix/voies qu'on entend moins, qu'on n'emprunte pas ... Ce n'est pas se débattre, c'est se défendre. C'est beaucoup moins chronophage.

Le serveur est parti ! Après une inspection de douanier de mon billet... sur mon billet, ou de mon billet... ? Je n'ai plus d'énergie pour les dialogues silencieux.

Je veux parler comme sujet au lieu d'être un sujet parlé.



Il peut s'informer ce serveur, bon sang ! De plus en plus, cette espèce de paresse me désespère. Google, la radio, les journaux, les réseaux sociaux peuvent lui donner des réponses plus que moi au sujet de ce billet... Il aurait passé une heure à l'inspecter sous mon nez que je n'aurais pas bougé !

La menace identitaire ne devrait pas tout justifier. Il faut bâtir des ponts. Ça désengorge la circulation des gens et des cultures. Et puis, d'ailleurs, je suis là pour boire un café et peut-être rencontrer quelqu'un de non carencé en amour pour qui mon temps de parole ou de silence ne ferait pas l'objet d'un chantier, quelqu'un qui serait émotionnel et qui me trouverait rationnelle...

Non, monsieur, je ne suis pas une transgression.

Oui, monsieur, je me suis débarrassée de mon sentiment d'imposture.

Parce que j'existe, tout simplement...

Parce que je m'aime inconditionnellement.

Au fait, j'ai fait ma part malgré tout : j'ai laissé un pourboire au serveur.

Marie-Louise Bibish Mumbu
Atrice

Inspirée par Zab Maboungou, Stéphane Martelly, Émilie Nicolas, Brigitte Haentjens, Suzanne Lebeau, Sandrine Bourget-Lapointe, Julie Auger, Aurore Evain, Céline Labrosse, Penda Diouf, Anne Morel van Hyfte, Blandine Pélissier, Widia Larivière, Francine Pelletier, Emmanuelle Sirois, Anouk Bélanger, Odile Joannette, Nantali Indongo, Marie-Claude Lortie, Marie Brassard, Micheline Chevrier, Marilou Craft et Philippe Dumaine, Émilie Monnet, Lisa Ndejuru





MOTS DES TÉMOINS

GINETTE NOISEUX

Directrice du Théâtre ESPACE GO
et conceptrice de costumes

Étant très impliquée avec le Comité de direction depuis plusieurs mois dans la préparation de ce chantier, et en tant que directrice d'ESPACE GO, l'institution hôte et initiatrice de cet événement, j'ai peu de recul en ce vendredi matin. J'ai donc choisi de vous partager des premières impressions à vif et des images très fortes qui ont marqué ma semaine. De vous en parler de là où je me trouve aussi dans mon parcours de vie professionnelle ; soit en tant que directrice féministe de théâtre et aussi d'artisane féministe.

UNE PREMIÈRE IMAGE

Celle de Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent à la Soirée d'ouverture du Chantier, qui malgré toute la charge de l'activisme qu'elles portent sur leurs épaules se tiennent devant nous debout, droites tel un phare dans la tempête. **Elles sont à elles deux la tour solide et la source lumineuse qui éclairent les écueils que révèlent des statistiques vraiment inquiétantes sur la situation des autrices et des metteuses en scène.** Et moi qui les écoute, je suis admirative de leur calme.

Cette image est indissociable de cette autre, la même soirée. En deuxième partie, la parole est donnée à trois aînées : Brigitte Haentjens, Suzanne Lebeau, Zab Maboungou. Dans les plis de leur corps, les récits des sillons de leurs visages, elles portent tout le poids de la construction de leur œuvre — des accomplissements remarquables de femmes artistes dans un monde d'hommes. À un moment, Brigitte pose sa main sur la cuisse de Suzanne pour se soutenir, tant elle est prise d'un grand éclat de rire ! Toutes les deux rient aux larmes ! Zab sourit, sereine.

Et quelque chose me frappe en plein cœur. Près de trente ans séparent ces femmes des plus jeunes qui viennent de prendre la parole. Entre les unes et les autres, il n'y a aucun rapport « mère-fille ». C'est le fil ininterrompu de la sororité qui les relie les unes aux autres.

DES PRISES DE CONSCIENCE

Il y a eu de nombreuses prises de conscience pendant cette semaine de transmission de savoirs féministes. Si j'ai été éblouie par le haut niveau de toutes les interventions des femmes qui ont pris la parole à chacune des rencontres avec le public, j'ai été, pour ma part, particulièrement touchée par les points de vue développés par des femmes et des chercheuses racisées et autochtones. Elles m'ont fait regarder le paysage qui s'offre à moi par d'autres fenêtres que par celle où habituellement je me tiens pour me faire une idée sur l'état des lieux pour les femmes artistes. Elles m'ont fait entrevoir plein d'autres possibles pour l'avenir du théâtre contemporain au Québec et sa rencontre avec les publics. Elles sont venues me chercher aux racines mêmes de ma passion pour mon métier.

C'est évident après avoir entendu les propos d'une Zab Maboungou, d'une Stéphane Martelly, d'une Émilie Monnet, d'une Odile Joannette, pour ne nommer qu'elles, que mon regard s'est transformé sur bien des enjeux. Pas seulement parce que leurs propos sont irréfutables, mais parce qu'ils sont source d'innovations. Et qu'ils en appellent, entre autres, à une révision en profondeur de nos critères (mâle ethnocentriste) de l'excellence au théâtre.

Nous avons encore toutes et tous en tête les controverses entourant la question très sensible de l'appropriation culturelle sur nos scènes. J'ai entendu un grand metteur en scène en vue dire qu'il était en état de choc tant les propos tenus lors de la table ronde *Déboulonner les mythes* venaient de bouleverser son appréhension de cet enjeu complexe.

Je ne me souviens plus très bien de la question exacte que ce metteur en scène a posée, en nommant en préambule de sa question l'importance de la place des femmes dans sa démarche. Je sais que je me sentais concernée. **Je me souviens surtout de la réponse sans équivoque de Stéphane Martelly ! « Cela ne nous intéresse pas du tout, vos intentions personnelles. Ce qui nous intéresse ce sont les intentions sur la scène ». Le metteur en scène de lui demander alors : « Comme artiste, homme blanc [de grande renommée], quelle place est la mienne ? » Et Stéphane Martelly de répondre : « Celle de la perdre. C'est à votre tour de faire de la place aux autres ». Je me souviens aussi du sourire infiniment respectueux qui a circulé entre ces deux belles personnes.**

UNE AUTRE IMAGE ET UNE PHOTO

L'image est celle de ces mêmes femmes de savoir qui, toute la semaine, étaient vêtues comme toutes les Québécoises, mais pas seulement. Le choix des étoffes, des motifs, de la palette de couleur, de leurs pendentifs, et de leurs boucles d'oreilles racontaient les valeurs souveraines de leur culture. C'était très beau. Je suis conceptrice de costumes. Et j'ai pensé que la réappropriation culturelle par l'industrie de la mode a parfois mené à des créations spectaculaires, mais que ces créations, ce n'était rien de plus que du spectacle. Et que ce que l'on trouve beau parfois, c'est rarement d'une grande valeur artistique. Et j'ai pensé que la culture occidentale blanche ne cessait de s'appauvrir devant l'accumulation de ses défaites à se projeter dans l'avenir. **Et j'ai aussi pensé, à mon échelle d'artisane, à combien la nostalgie hollywoodienne du corps des actrices pesait toujours lourdement sur la représentation vestimentaire des femmes sur la scène québécoise contemporaine. Notre imaginaire est tellement rempli de phototypes. On entend peu ce que les grands personnages féminins disent. Les regarder capte toute notre attention.**

LA PHOTO

La photo qui m'habite est celle du regard que pose Odile Joannette sur Stéphane Martelly qui me parle. Il y a une connexion authentique entre ces deux femmes de cultures très différentes, l'une autochtone, l'autre haïtienne, l'une du Nord, l'autre du Sud. Toute la semaine, j'ai eu ce sentiment d'être en contact avec des moments très privilégiés. Et aussi furtifs ont-ils été, ils m'ont beaucoup fait réfléchir, beaucoup ressourcée.

ÉGALES DE QUI, ÉGALES DE QUOI ?

J'ai appris dans tous ces échanges à désapprendre, à déconstruire mes propres schémas.

Une grande leçon reçue de Zab Maboungou notamment : « Vous réclamez l'égalité, mais pour être l'égale de quoi ? »

Le thème de l'universalité m'a toujours été très cher comme féministe. J'ai toujours aspiré au JE universel des femmes, de toutes mes forces. Et de toutes les forces que je suis capable de déployer pour que le JE d'une femme, quand elle prend la parole sur la scène, soit entendu comme un JE universel ; un JE qui concerne le TOUT de l'humanité.

Et Zab de me confronter dans son allocution, et à travers elle c'est l'ensemble de toutes ses consœurs subversives qui parlait. **À quel JE universel, est-ce que j'aspire ? Le JE d'une femme des Caraïbes ? Le JE d'une femme nord-américaine, de la Corée du Nord, de la Palestine ? Qu'est-ce que c'est qu'une parole universelle ? Et quelle prescience ou quelle importance accordons-nous à une parole sur celle de l'Autre ?**

Je suis une féministe instruite. Du moins je le croyais honnêtement. Pour moi, une autre grande leçon, une source grande de curiosité de cette semaine, c'est que les pistes de solutions à développer pour l'atteinte de la parité ne se trouvent pas toujours dans les enseignements où moi je les cherchais.



LES BIAIS INCONSCIENTS

Sans exception depuis l'ouverture de ce chantier, tous les dîners-causeries et les tables rondes ont abordé l'enjeu majeur des biais inconscients qui constituent le matériau des plafonds de verre auxquels se heurtent les femmes artistes. Comme la transparence du verre, les biais inconscients échappent à notre vigilance et compromettent notre évaluation de la réalité. Les biais inconscients, disons-le-nous, font de nous des imbéciles.

Un bel exemple est celui du théâtre jeune public. La grande majorité des gens de la profession (dont j'étais aussi !) est convaincue que les femmes artistes sont largement représentées dans le théâtre jeune public. Tout simplement parce que l'on s'attend à les y retrouver naturellement. C'est ça, un biais inconscient.

Or les statistiques démontrent qu'elles sont représentées à 45 % au texte, et qu'elles sont loin de la zone de parité à la mise en scène, où elles sont présentes à seulement 31 %. Dans tous les cas de figure, les femmes artistes sont loin de DOMINER le secteur jeune public.

Les biais inconscients créent des dommages sérieux à l'avancement des femmes artistes qui s'observent non seulement de façon quantitative, mais aussi qualitative. La recherche sur le traitement médiatique de leurs œuvres a été en ce sens des plus instructives.

On pourrait penser, à la lecture¹ des articles publiés sur les dernières rentrées culturelles, que les femmes et les hommes parlent différemment de leurs œuvres aux journalistes. Or, dans la réalité, ce sont les journalistes qui leur posent différemment leurs questions. Par exemple, la veille d'une première, on va demander à un metteur en scène s'il est heureux de sa démarche et du résultat. À une metteuse en scène, on lui demande si elle est stressée... L'étude des photos aussi est intéressante. Les photographes vont demander aux hommes de les regarder droit dans les yeux et aux femmes de regarder « ailleurs », vers un faisceau de lumière par exemple.

C'est aussi cela, des biais inconscients ou implicites. **Et pour résultat, beaucoup de journalistes parlent des réalisations des femmes par le biais de l'émotif et du fragile, et de celles des hommes par celui de la maîtrise et du concret. Partant de cette impression véhiculée dans les médias, à qui confieriez-vous la barre du navire d'une mise en scène sur un grand plateau ?**

1 Voir à ce sujet la recherche de Stéfany Boisvert, chapitre 2.

L'ABSENCE DE L'ENSEIGNEMENT DE NOTRE MATRIMOINE

Je suis très heureuse de voir que beaucoup de jeunes personnes en formation dans les écoles d'art sont présent·es aux deux journées d'ateliers collaboratifs. Je dois vous dire que les pires statistiques vous concernent. Et concernent plus particulièrement votre dernière année d'apprentissages. Si la tendance se maintient, vous n'allez étudier en moyenne que 20 % de textes écrits par des femmes, et être dirigé·es à la mise en scène en moyenne par 80 % d'hommes, et dans certaines écoles, vous serez dirigé·es par ZÉRO femme à la mise en scène et vous étudierez ZÉRO texte de femme. C'est ainsi que votre dernière année de formation vous prépare « au monde réel » qui vous attend dans le milieu professionnel.

Pourtant, il y a aujourd'hui une grande majorité de jeunes femmes qui se qualifient aux concours d'entrée dans les grandes écoles de formation, en jeu, en technique, en production, en mise en scène. Il n'est pas rare, en scénographie par exemple, que les classes soient composées à 100 % de jeunes femmes. C'est même un problème. Pour y remédier plusieurs écoles ont établi (cela existe depuis toujours pour la formation des interprètes), un système de quotas en faveur des garçons afin de ne pas déséquilibrer la présence paritaire femmes-hommes dans le métier et sur nos scènes. Paradoxal et désopilant dites-vous ?

Non, c'est tout à fait logique. La formation, comme les fondations du milieu du théâtre, valorise le patrimoine, surévalue les savoir-faire des hommes et dévalue les savoir-faire des femmes. De manière systémique.

Et si les programmes de formation masquaient une partie de la solution pour l'avancement des femmes artistes ? **Et si ce que l'on occulte dans cet enseignement nous privait des richesses du patrimoine où puiser l'inspiration d'une formation en phase avec son temps, comme l'inspiration de nos programmations sur les grandes scènes du Québec et du Canada ? Et si l'on privait les publics de théâtre de la diffusion des œuvres du patrimoine ?** Pour justifier le peu de textes d'autrices étudiés dans les écoles, on nous rappelle l'importance de l'enseignement du répertoire classique. Or on reproduit le même schéma pour ce qui est de l'enseignement du théâtre contemporain. On étudie beaucoup Koltès, Pommerat, Dubé, et très peu Jelinek, Kricheldorf et Marchessault.

L'USAGE DE LA LANGUE ÉCRITE INCLUSIVE

Les chercheuses et artistes françaises du Mouvement HF nous ont transmis beaucoup d'informations pertinentes sur leur organisation à l'échelle nationale, leurs avancées et les actions qui portent leurs fruits. Et parmi elles, nous avons accueilli la chercheuse Aurore Evain à qui l'on doit d'avoir allumé la mèche du bâton de dynamite en France sur la controverse de l'utilisation du mot « autrice » qui a été effacé de l'usage académique de la langue française

au milieu du 17^e siècle, tout comme l'usage de la grammaire inclusive. La nouvelle règle, qui a été enseignée jusqu'à nos jours aux enfants dès le début de leur scolarisation et qui stipule que le genre masculin l'emporte sur le genre féminin, date de l'adoption des mêmes édits. Somme toute, c'est assez récent pour une langue dont les racines latines remontent à l'Antiquité. **Or cette règle grammaticale, qui impose la domination d'un sexe sur un autre, est un outil formidable d'aliénation androcentriste, qui nous fait croire que tout ce que les hommes font correspond à la norme et que tout ce que les femmes font diffère de la norme.**

Les écoles de pensée chez les expert·es linguistes sont divisées aujourd'hui sur les bonnes pratiques à adopter. Seulement, même le très rigoriste Office québécois de la langue française convient que : « dans un texte, l'emploi, au début, d'une note comme *Le masculin englobe les deux genres et est utilisé pour alléger le texte* est désuet et ne permet pas d'assurer une égale représentation des femmes et des hommes ».

Alors, il faudra attendre encore combien de temps pour que les organismes gouvernementaux qui rédigent les programmes de subventions comme toutes les communications des organismes de service emboîtent enfin le pas de la rédaction inclusive ?

MAIS QU'EST-CE QUI POURRA ENFIN ACTIVER LES CHANGEMENTS ?

Concernant le statut des femmes, les enjeux dont nous avons discuté cette semaine sont les mêmes dans tous les secteurs de notre société, et les mêmes qu'il y a près de 40 ans. Les constats sont très bien documentés et je peux vous dire qu'il y a 40 ans, les constats étaient aussi très bien documentés. Un état de fait a changé toutefois. Aujourd'hui, les personnes qui gèrent des pouvoirs qui font obstacle à l'avancement des femmes sont personnellement et unanimement d'accord avec les constats et avec le principe de la parité.

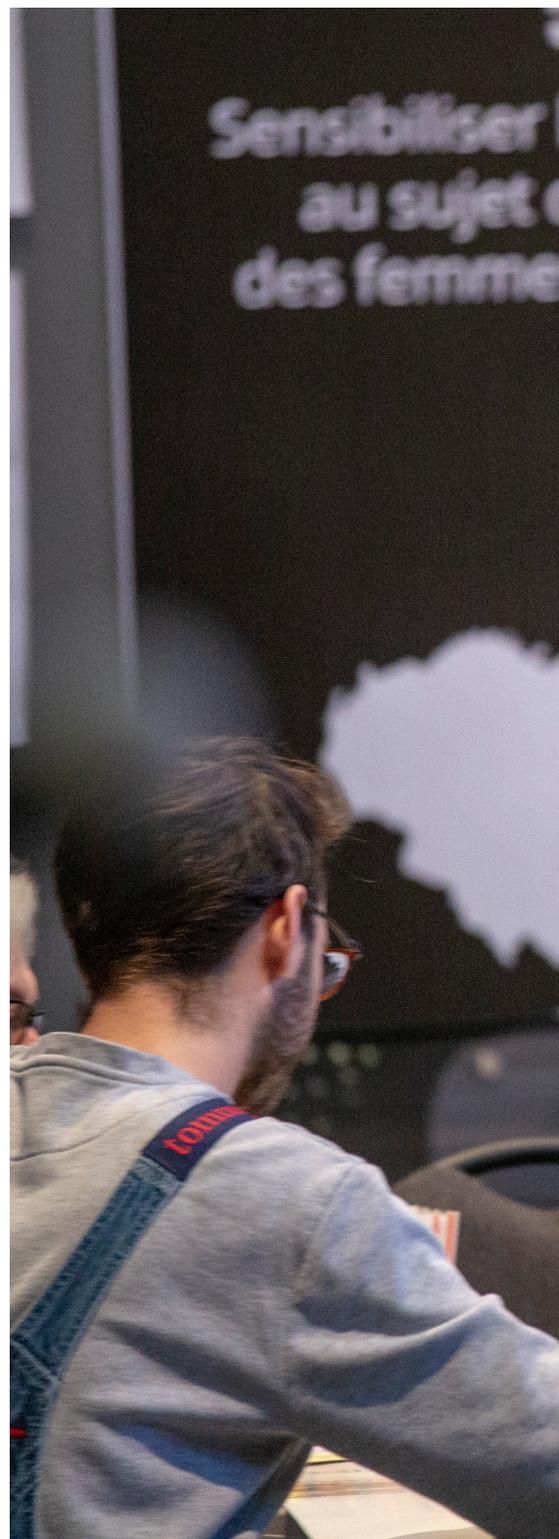
Alors qu'il y a quarante ans, elles n'étaient pas du tout d'accord.

Qu'est-ce donc qui pourrait inciter ces mêmes personnes de bonne volonté à mettre leurs compétences et leurs pouvoirs au service de l'atteinte de la parité dans le milieu ? Et de ce fait, à prendre le beau risque d'élever le niveau de pertinence de la grande quantité des créations présentées sur nos scènes ? Tenter des réponses, c'est l'objectif de ces deux journées professionnelles.

Une des très belles choses que j'ai apprises cette semaine et que j'ai ressentie fortement, c'est que les portes de l'invention s'ouvrent quand on laisse une femme aller au bout de sa parole, dans le rythme de sa parole, faite de silences qu'il ne faut pas prendre comme des hésitations.

Nous sommes toutes et tous réun·es, ici, en ateliers collaboratifs pour écouter et mieux comprendre, pour créer des réseaux d'allié·es, et pour trouver des solutions concrètes.

C'est un bien beau travail qui nous attend.





LES ÉQUIPES

LES COMITÉS

Comité de direction

Catherine Bourgeois, Marcelle Dubois, Alix Dufresne, Marie-Eve Huot, Mayi-Eder Inchauspé, Mellissa Larivière, Marie-Ève Milot, Émilie Monnet, Ginette Noiseux, Solène Paré, Marie-Claude St-Laurent, Elkahna Talbi, appuyées dans leurs travaux par Emeline Goutte et Sacha Lubin

Sous-comité de programmation

Alix Dufresne, Marie-Eve Huot, Ginette Noiseux, Solène Paré, Elkahna Talbi

Sous-comité de recherche

Mayi-Eder Inchauspé, Marie-Ève Milot, Marie-Claude St-Laurent

Sous-comité des journées professionnelles du vendredi et du samedi

Catherine Bourgeois, Marcelle Dubois, Mayi-Eder Inchauspé, Mellissa Larivière, Ginette Noiseux, Emmanuelle Sirois

Comités post-chantier

Catherine Bourgeois, Marie-Ève Gagnon, Sophie Gee, Marie-Eve Huot, Mayi-Eder Inchauspé, Guillermina Kerwin, Marie-Ève Milot, Ginette Noiseux, Solène Paré, Pascale Rafie, Alice Ronfard, Emmanuelle Sirois, Marie-Claude St-Laurent, Pascale St-Onge

Rapporteuse des réunions des différents comités

Emeline Goutte

LES CHERCHEURES DU RÉQEF

Anouk Bélanger, Stéfany Boisvert, Francine Descarries, Julie Ravary-Pilon, avec l'apport de Camille Pratt-Dumas

DESIGN DES JOURNÉES PROFESSIONNELLES

Anne-Laure Mathieu, assistée d'Ezra Bridgman et de Lisa Ndejuru

LES PRISES DE PAROLES

Julie Auger, Anouk Bélanger, Stéfany Boisvert, Jules Bourdon Ronfard, Marie Brassard, Marilou Craft, Micheline Chevrier, Francine Descarries, Philippe Dumaine, Penda Diouf, Aurore Evain, Marie-Claude Garneau, Brigitte Haentjens, Laurence Haguenaueur, Mayi-Eder Inchauspé, Nantali Indongo, Marie Jasmin, Odile Joannette, Céline Labrosse, Widia Larivière, Marie-Claude Lortie, Suzanne Lebeau, Zab Maboungou, Nathalie Maillée, Stéphane Martelly, Marie-Ève Milot, Émilie Monnet, Marie-Louise Bibish Mumbu, Émilie Nicolas, Lisa Ndejuru, Ginette Noiseux, Blandine Pélissier, Francine Pelletier, Marilyn Perreault, Pascale Rafie, Dorothy Rhau, Emmanuelle Sirois, Marie-Claude St-Laurent, Elkahna Talbi, Inès Talbi, Martine Turcotte (texte lu par Sophie Cadieux),, Anne Morel van Hyfte, Cathy Wong

MODÉRATRICES

Sandrine Bourget-Lapointe, Alexandre Cadieux, Marie-Eve Gagnon, Myriam Fehmiu, Jessie Mill, Nathalie Petrowski

ÉQUIPE LOGISTIQUE DU CHANTIER

Coordination de l'événement : Emeline Goutte et Mayi-Eder Inchauspé
Suivi du développement des contenus : Sacha Lubin et Ginette Noiseux
Coordination logistique et régie : Claude Lemelin
Support à la logistique : Rachel Morse
Direction technique : Alex Gendron
Direction de production : Audrey Blouin
Administration : Mayi-Eder Inchauspé, assistée de Mélanie Pourrat
Communications : Luc Chauvette, assisté d'Hubert Larose St-Jacques et de Sara Roger
Relations de presse : Rosemonde Gingras
Billetterie et accueil : Anaïs Thomas assistée de l'équipe d'accueil

L'équipe d'accueil d'ESPACE GO, saison 2018-2019 : Philomène Bilodeau, Margaux Brière, Nina Faïdy, Emma-Lou Gladu-Rajotte, Olivier Hardy, Maxime Isabelle, Jasmine Legendre, Sophie Lépine, Marc-Antoine Lévesque, Thomas Lussier, Mina Petrous, Fabiola Monty, Emma Voltaire

RÉDACTION DU PROGRAMME DE LA SEMAINE

Anouk Bélanger, Marcelle Dubois, Sophie Gemme, Sacha Lubin, Ginette Noiseux, Catherine Ouellet-Cummings, Julie-Anne Ranger-Beauregard, Sara Dion, et avec la participation d'Isabelle Montpetit.

PRODUCTION DU RAPPORT FINAL

Direction de l'édition du rapport : Ginette Noiseux
Coordination du rapport : Emeline Goutte
Développement des contenus : Mayi-Eder Inchauspé, Ginette Noiseux et le Comité de direction
Rédaction : Alice Côté-Dupuis et Ginette Noiseux

RÉDACTION DU RAPPORT DE RECHERCHE

Anouk Bélanger, Stéfany Boisvert, Francine Descarries, Marie-Ève Milot, Marie-Claude St-Laurent

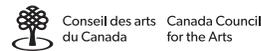
COLLABORATRICES ET COLLABORATEURS

Création du logo et de l'image de l'événement : Odetka Tuduri
Graphisme : bungalobungalo
Correctrice : Catherine Ouellet-Cummings
Crédits photo : Antoine Raymond

LES REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier particulièrement madame Hélène David, alors ministre de la Condition féminine et de l'Enseignement supérieur sous le gouvernement Couillard. Sa confiance indéfectible et son support ont donné le coup d'envoi à nos travaux.

UN GRAND MERCI AUX PARTENAIRES DE L'ÉVÉNEMENT



Femmes et Égalité
des genres Canada

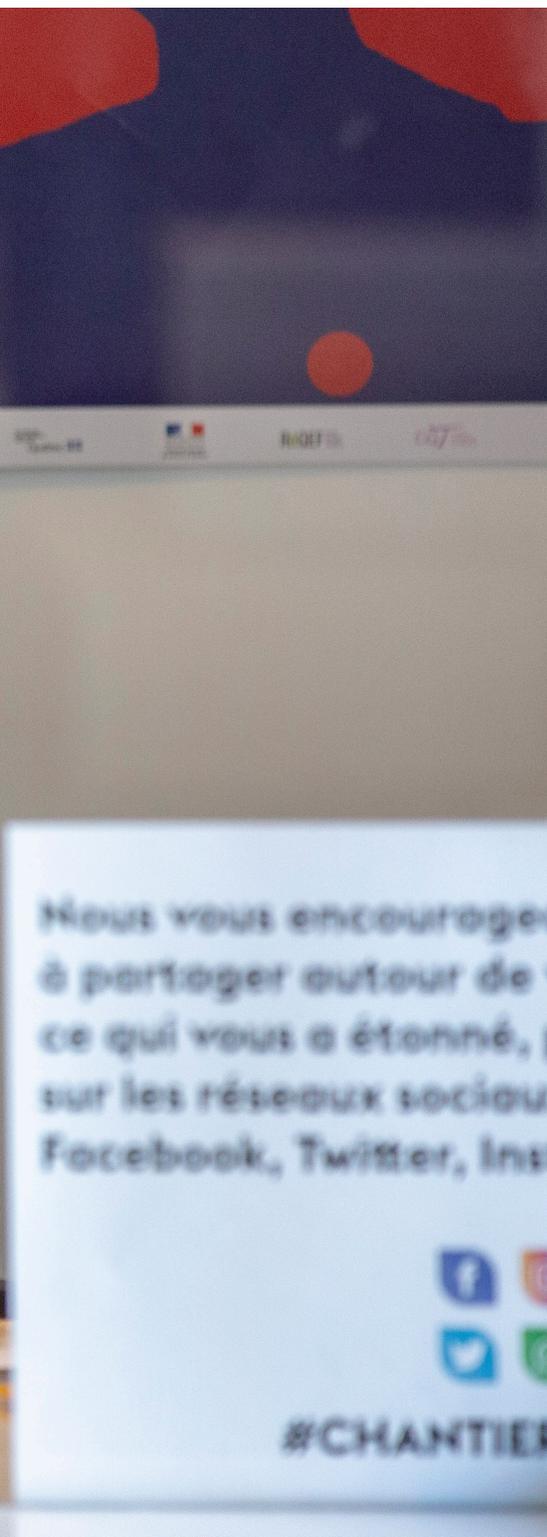
Women and Gender
Equality Canada



La place des femmes en théâtre :
chantier féministe

THÉÂTRE ESPACE GO
1000, BOUL. SAINT-LAURENT, MONTRÉAL
THEATRESPACEGO.COM





Nous l'avons surnommée, entre nous, *Gertrude*. Peut-être pour Gertrude Stein, femme de lettres américaine et pour son livre *Le monde est rond*.

La création de l'image du Chantier féministe est l'œuvre de l'artiste polonaise Odetka Tuduri, qui n'a de cesse de mettre son talent au service de la contestation de la dictature catholique d'extrême droite qui accable les femmes, les hommes et leurs enfants dans son pays d'origine.

Gertrude est nous toutes et elle est femme du Monde. Le cercle représente le cœur, mais incarne aussi la rencontre respectueuse avec l'autre, l'égalité entre toutes et tous, les échanges dans un espace sécuritaire.

