

FORSYTH, Louise H. (dir.), *Anthology of Québec Women's Plays in English Translation*, t. I, 1966-1986, Toronto, Playwrights Canada Press, 2006, 570 p.; t. II, 1987-2003, 2008, 570 p.

EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN (dir.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, t. I, XVI^e siècle, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, 562 p.

Lori Saint-Martin

Number 43-44, Spring–Fall 2008

Désordres et ordonnancements

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041719ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041719ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Saint-Martin, L. (2008). Review of [FORSYTH, Louise H. (dir.), *Anthology of Québec Women's Plays in English Translation*, t. I, 1966-1986, Toronto, Playwrights Canada Press, 2006, 570 p.; t. II, 1987-2003, 2008, 570 p. / EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN (dir.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, t. I, XVI^e siècle, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, 562 p.] *L'Annuaire théâtral*, (43-44), 198–200.
<https://doi.org/10.7202/041719ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 2009

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

FORSYTH, Louise H. (dir.), *Anthology of Québec Women's Plays in English Translation*, t. I, 1966-1986, Toronto, Playwrights Canada Press, 2006, 570 p. ; t. II, 1987-2003, 2008, 570 p.

EVAIN, Aurore, Perry GETHNER, Henriette GOLDWYN (dir.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, t. I, XVI^e siècle, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, 562 p.

A qui, à quoi servent les anthologies ? Qui-conque en a déjà compilé une sait la tâche ingrate : il faut en effet tout lire avant de procéder à des choix impossibles et à des éliminations douloureuses, composer un ensemble équilibré et représentatif, rédiger des textes d'accompagnement qui exigent parfois de longues recherches, pour enfin se faire reprocher d'avoir exclu – ou inclus – tel ou tel texte. Et pourtant, elles anthologisent... Deux anthologies ambitieuses de textes de femmes commencent à voir le jour : l'une en trois tomes, consacrée aux pièces de femmes québécoises en traduction anglaise, l'autre en cinq tomes, destinée à faire connaître le théâtre des femmes françaises d'Ancien Régime.

Que le théâtre des femmes possède sa spécificité – dans le choix des sujets traités, notamment –, mais qu'il souffre d'une réception critique hostile relève de l'évidence pour les responsables des deux projets. Publier une anthologie, dans ce cas, est une entreprise littéraire mais aussi politique. Les femmes sont marginalisées dans les anthologies et études « générales » ? Il faut redresser l'équilibre. L'anthologie sert ainsi des fins actuelles (découvertes, enseignement, voire jeu, puisqu'il

s'agit de pièces nouvellement traduites ou encore jamais éditées sous une forme aussi accessible), mais aussi historiques (tirer de l'oubli des écrivaines parfois célébrées de leur vivant) et prospectives (laisser des traces dans l'espoir que, cette fois-ci, elles demeureront). La parution, coup sur coup, au Québec et en France, de ces deux anthologies de textes théâtraux de femmes ne laisse donc pas indifférent.

On connaît l'inlassable travail de Louise H. Forsyth comme critique et « diffuseuse » de l'écriture des femmes québécoises (on lui doit notamment un recueil collectif sur l'œuvre de Nicole Brossard, dont elle a également été l'une des traductrices). Le projet d'anthologie lui permet de réunir plusieurs passions : théâtre, traduction, féminisme. Sa connaissance du domaine est encyclopédique et elle offre, à chacune des pièces retenues, une introduction qui la situe brièvement mais solidement dans son époque (celles du tome II sont nettement plus longues que celle du tome I) et s'accompagne de suggestions bibliographiques. Le premier tome commence avec Anne Hébert et Françoise Loranger, dramaturges pionnières des années 1960 (sont donc laissées de côté certaines pièces à valeur historique comme *Si les Canadiennes le voulaient* de Laure Conan et l'intéressant *Cocktail* d'Yvette Mercier-Gouin), et se poursuit avec Antonine Maillet et Marie-Claire Blais. Le théâtre collectif, source d'une grande effervescence au cours des années 1970, est représenté par le biais de *La nef des sorcières* (mais pas les pièces plus politiques du Théâtre des cuisines, entre autres) ; dans la même veine, on trouve la pièce la plus discutée de l'époque, *Les fées ont soif*. Autre tendance forte de la période, les monologues (outre *Les fées ont soif* et *La nef*

des sorcières qui se composent de monologues juxtaposés, *Bien à moi* de Marie Savard, *Moman* de Louisette Dussault et *L'homme gris* de Marie Laberge). La prolifique Jovette Marchessault est représentée par *La terre est trop courte*, *Violette Leduc*, et le volume se termine sur une pièce de Lise Vaillancourt, *Marie-Antoine, Opus I*. Le tome II, qui vient de paraître, comprend des œuvres d'Hélène Pedneault, de Michèle Magny, de Pol Pelletier, d'Abla Farhoud, de Geneviève Billette, d'Emmanuelle Roy et d'Emma Haché.

Comme le fait remarquer Forsyth, si les femmes sont venues au théâtre en même temps que les hommes, leurs productions ont vite été marginalisées dans la mesure où elles s'écartaient de la problématique nationaliste qui caractérisait alors le théâtre masculin. Pourtant, leur théâtre est politique à sa manière. Quelques thèmes parcourent les deux tomes : la maternité et la relation mère-fille, le corps féminin et le désir, la fascination pour les créatrices du passé, la violence masculine (mais aussi, parfois, celle des femmes entre elles), le rapport des femmes à l'histoire et à la société, la recherche d'un langage et de formes propres. Le pouvoir du père figure également dans ces pièces, parfois directement comme dans *L'homme gris* et *L'océan*, de manière plus allusive dans toutes les pièces explicitement féministes. À l'exception de *Joie* de Pol Pelletier, la forme devient nettement moins expérimentale à partir du milieu des années 1980, tandis qu'apparaissent les voix migrantes et des enjeux politiques plus larges.

Traduire en anglais le théâtre de langue française pose des défis de taille. Linda Gaboriau, la traductrice la mieux représentée ici, a déjà montré que le langage théâtral québécois,

souvent poétique et hautement abstrait – on songe ici, entre autres auteures, à Anne Hébert, à Jovette Marchessault et à Denise Boucher – n'a pas son équivalent dans le théâtre de langue anglaise. Si les traducteurs s'en tirent plus qu'honorablement dans l'ensemble, certaines pièces passent difficilement la rampe, voire ont sérieusement vieilli (ce qui ne signifie nullement qu'il fallait les écarter). Forsyth n'omet pas de rendre visibles ses nombreux traducteurs et traductrices – dont Alan Brown, Ray Chamberlain, Rina Fraticelli et Susanne de Lotbinière-Harwood –, qui ont relevé un défi parfois presque insurmontable. Bien sûr, l'anthologie est un genre périlleux (pourquoi ne pas reprendre *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*, texte pourtant capital ? Pourquoi retenir *La terre est trop courte*, *Violette Leduc* et non le remarquable « Les vaches de nuit » ?), et on aurait aimé en savoir plus long sur les principes qui ont guidé les choix, mais l'entreprise séduit par son ampleur et sa générosité.

Et savait-on que la production théâtrale des femmes de l'Ancien Régime pouvait remplir une anthologie en cinq gros tomes ? Qu'elles étaient en fait une centaine pour la période de l'Ancien Régime et environ trois cent cinquante au XIX^e siècle ? Et que leur participation au genre théâtral est aussi ancienne que l'origine du théâtre européen ? Si on projetait déjà, avant la Révolution française, de publier une anthologie en cinq tomes du théâtre des femmes européennes (celui consacré aux Françaises n'a jamais vu le jour, contrairement à ceux portant sur les Anglaises, les Allemandes et les Danoises), les femmes dramaturges disparaissent presque aussitôt des anthologies et des histoires du théâtre, si bien que celles du XX^e

siècle passent à tort pour des pionnières... Et ces « autrices » (terme utilisé à l'époque et dans l'anthologie), dont on ignore aujourd'hui jusqu'au nom, ont souvent connu la célébrité à leur époque : presque toutes les pièces qui seront reprises dans les cinq tomes de l'anthologie ont été jouées, dont environ la moitié sur de prestigieuses scènes comme la Comédie-Française et la Comédie-Italienne. Air connu, dans tous les genres littéraires, que cet effacement des femmes : mais, selon les responsables du volume, on a vu d'un œil particulièrement hostile leur entrée dans le genre dramatique, vecteur alors de débats politiques et de réflexions sur la vie collective.

Outre une introduction générale particulièrement bien documentée (la bibliographie critique pourrait toutefois être plus complète), les textes s'accompagnent de notices biographiques et historiques, de notes détaillées et d'un glossaire qui permet de se faire une idée de la langue ancienne même si l'orthographe a été modernisée. On peut donc imaginer leur utilité pour l'enseignement, sans parler de l'importance inestimable de faire connaître des pans entiers de l'histoire non seulement de l'écriture des femmes, mais aussi du théâtre français, qui prend ainsi un tout autre visage. À terme, l'anthologie – qui a l'avantage de se composer de petits livres au prix tout à fait abordables, comme les autres de la collection « La cité des dames », consacrée aux textes de femmes d'Ancien Régime – réunira des œuvres d'une trentaine de dramaturges, des années trente du XVI^e siècle jusqu'au début du XIX^e.

La grande vedette du tome I (le tome II, qui vient de paraître, comprend neuf pièces de

cinq dramaturges et couvre les années 1655-1680) est incontestablement Marguerite de Navarre, dont on a repris huit pièces en plusieurs genres (farces satiriques, drames bibliques, divertissements de cour) créées dans les années 1530 et 1540. *Le Débat de folie et d'amour* de Louise Labé (vers 1550) mélange le comique et le débat d'idées, satirise le milieu judiciaire, prône l'égalité des sexes et dénonce l'inégalité sociale. Enfin, l'une des pièces de Catherine des Roches reproduites ici, *Placide et Sévère* (1581-1582), sous forme de dialogue entre deux amis, présente des arguments justifiant que les femmes « s'adonnent aux bonnes Lettres » (p. 526). Si le raisonnement est parfois suspect (« les femmes et filles sont plus dignes des lettres que les hommes, pour être plus sobres, chastes et paisibles », p. 517), la cause est bonne. On voit ainsi qu'il aura fallu de longs siècles pour avoir gain de cause dans un domaine en apparence tout simple...

Ces deux anthologies offrent donc une perspective éclairante sur le théâtre des femmes, dont elles cernent à la fois la spécificité et la diversité. Lue en anthologie, une pièce prend un tout autre sens que lorsqu'elle paraît de manière isolée. L'union fait la force, tout simplement.

Lori Saint-Martin

Université du Québec à Montréal