

VOLUME 2 • NUMÉRO 2

RéPLIQUE

RÉFLEXIONS DE LA COMMUNAUTÉ DU THÉÂTRE IMPROVISÉ
SUR L'IMPROVISATION AU QUÉBEC



LA PLACE DES FEMMES EN
IMPROVISATION THÉÂTRALE





**Contributions –
Réplique –
Revue sur
l'improvisation
théâtrale et les
spectacles spontanés –
Vol. 2 No. 2**

recherche.impro

coalition.riss@gmail.com

3 ÉDITORIAL

**5 DE LA PETITE QUI JOUAIT
COMME UN GARS À
L'HONORABLE VIEILLE
CROÛTE**

10 ENJEUX AU FÉMININ

**18 « WOMAN-UP! » :
AMBIGUITÉS DES
REPRÉSENTATIONS DANS
L'IMAGERIE CULTURELLE
DES FEMMES**

**23 INTÉGRATION DU
FÉMINISME ET
INTROSPECTION DANS LA
LICUQÀM**

**30 LES CONTEXTES
D'IMPROVISATION NON
MIXTES FÉMININS COMME
ESPACES TEMPORAIRES
MAIS ESSENTIELS DE
RÉSISTANCE**

**37 LE SPECTACLE DES
SUFFRAGETTES - LA FORCE
DU CARACTÈRE FÉMININ
SUR SCÈNE**

Rédacteur en chef

Catherine Robert

Auteurs

Sophie Caron, Pascale Marineau, Élodie Mongrain, Geneviève Morin, Catherine Robert, Marie-Rose Sirois-Bruneau

Révision linguistique

Rose-Marie Clément, Rafael Pogetti

Design graphique et montage

François Angers

Note de la rédaction

Réplique se veut une revue numérique qui vise à discuter par une voie plus formelle des enjeux du monde du spectacle d'improvisation théâtrale au Québec. L'un des objectifs est d'apporter une contribution scientifique à la recherche sur l'improvisation à chaque numéro, accompagnée de textes d'opinions informées sur la même thématique. L'autre objectif est de laisser des traces des discussions qui émergent de la communauté de l'improvisation-spectacle au Québec, qui souvent sont délebiles. La revue s'inscrit en parallèle des travaux de la Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés (CRISS) constituée d'improvisateurs passionnés qui évoluent également dans le milieu de la recherche universitaire. Ni la revue, ni la Coalition de recherche n'a des visées pécuniaires.

Éditorial



CATHERINE ROBERT

Intervenante psychosociale, féministe et improvisatrice

Éditorial

J'ai le grand plaisir d'être la rédactrice en chef pour ce numéro consacré à la place des femmes dans le milieu de l'improvisation. J'aimerais remercier Jocelyn Garneau et toute l'équipe de Réplique pour l'occasion offerte. Je tiens également à souligner que l'objectif de ce numéro est, certes, de parler des enjeux spécifiques aux femmes en improvisation, mais aussi, et surtout, d'élargir le bassin d'auteurs pour y inclure davantage d'autrices, afin de tendre vers une parité. Il était pour moi essentiel que cette édition ne fasse pas office de « numéro spécial accordé aux femmes », permettant ensuite de se dédouaner de la nécessité d'une parité dans les publications le reste de l'année, comme lorsqu'un seul cours de tout un cursus scolaire est consacré aux « femmes », laissant croire que l'histoire des femmes s'écrit en parallèle de l'Histoire avec un grand H. Ainsi, je salue l'initiative et je souhaite par cette publication que plus de femmes se prononcent et s'expriment sur leur manière de voir l'improvisation.

Je me dois aussi de faire un immense *mea culpa* en lien avec une occasion que je n'ai pas su saisir et voir, au travers du rôle qui m'a été confié dans ce numéro (merci à Marie-Rose pour le

questionnement). Effectivement, je réalise combien les autrices auxquelles j'ai demandé de participer dans ce numéro me ressemblent toutes; femme cis, blanches, hétérosexuelles, éduquées. Je réalise le piège dans lequel je suis tombée, soit de ne pas m'entourer de femmes/personnes de différentes origines, identités de genre et orientations sexuelles. Quel dommage, quelle erreur! Cela étant la preuve que malgré toutes les bonnes volontés (que je crois sincèrement avoir) et le désir de vouloir contribuer à faire du milieu de l'improvisation un espace plus inclusif, il faut rester vigilant, car les biais inconscients sont toujours présents, insidieux.

Cela n'empêche toutefois pas que nous avons réussi à produire un numéro fortement pertinent qui, s'il n'est pas parfait, ouvre certainement la porte à une discussion plus approfondie sur les inégalités et discriminations vécues par les femmes dans le milieu de l'improvisation. Je souhaite sincèrement que ce numéro puisse servir de moteur de réflexion et surtout de changement. Je tiens ainsi à remercier toutes les autrices qui se sont lancées dans cette publication avec générosité, rigueur, sensibilité

et intelligence. Merci à Sophie, merci à Marie-Rose, merci à Geneviève, merci à Pascale, merci à Élodie.

Finalement, il est impossible de passer sous silence le contexte particulier dans lequel ce numéro a été écrit. Contexte difficile, mais qui j'oserais dire, est en parfait synchronisme pour publier un numéro qui parle de la place des femmes en improvisation. Je parle ici au nom de toutes les autrices de ce numéro. Nous aurions malheureusement toutes pu aborder ce mouvement de dénonciations d'agressions, car il nous touche toutes d'une manière ou d'une autre. Nous sommes de tout cœur et en toute solidarité avec les survivantes. Nous avons toutefois fait le choix de poursuivre la rédaction avec les sujets que nous souhaitions aborder avant le début de ce mouvement, parce que nous croyons que les inégalités et discriminations prennent racine et sont présentes dans toutes les sphères de l'improvisation (et de la société) et tendre vers un milieu plus égalitaire et respectueux est un travail de tous les instants, de tous les lieux et de tous les contextes.

Catherine Robert

De la petite qui jouait comme un gars à l'honorable vieille croûte



SOPHIE CARON

Comédienne-improvisatrice-formatrice

De la petite qui jouait comme un gars à l'honorables vieilles croûtes

Je suis née à Laval, le 14 janvier 1970. Ma mère devait partir pour l'hôpital, mais mon père n'était pas encore arrivé du travail. Elle a appelé son frère pour qu'il vienne la chercher en se disant : « je partirai avec le premier qui arrivera! » Ce fut mon oncle... qui avait une crevaison. Alors, dans ma famille, on dit : « la Sophie est née sur trois roues! » Ma mère a donc quitté la maison à 19h00 et à 19h20, j'étais née. Ceci explique en partie mon côté déterminé, ma rapidité d'esprit et ma patience légendaire...

J'étais une enfant dans la lune. À l'époque, le terme TDAH n'était pas connu. Je n'étais pas la plus douée à l'école. J'aurais pu facilement décrocher des études MAIS à 13 ans, j'ai découvert l'impro en regardant, par hasard, le premier match télévisé de la LNI, à Radio-Québec. J'étais dans la cuisine avec ma sœur. On tournait les postes, et on est tombées sur le match! Ce fût pour moi une révélation, un coup de foudre. Je n'ai pas tout compris, mais j'ai aimé instantanément!

Ce soir-là, ma vie venait de changer et je ne le savais même pas... J'ai poursuivi mes études jusqu'au baccalauréat en théâtre, je suis

devenue une actrice spécialisée en improvisation, j'ai une magnifique fille de 18 ans, des amis de partout dans le monde et j'ai une vie que j'aime et que j'ai choisie. Tout ça, grâce à l'improvisation.

Je reviens à ma vie de famille parce que c'est important de savoir d'où je viens pour comprendre ma vision de la vie. J'ai été élevée par une femme qui fait brûler de l'eau, mais qui peut poser de la tapisserie à la perfection. Je n'ai vu que très rarement mon père prendre un marteau dans ses mains et jamais sans sacrer! Non. Mon père, c'est un couteau de cuisine qu'il avait à la main. Le bonheur qui l'habitait quand il cuisinait était égal au bonheur de ma mère qui dit « Ah que ça va être beau! » après une première couche de peinture. Vous aurez compris que je viens d'une famille féministe par la pratique. Ni mon père, ni ma mère ne m'ont parlé de l'égalité des sexes parce que c'était évident.

Parce que je viens de cette famille, je n'ai jamais connu la notion du « sexe faible ». Pour moi, être une femme ou un homme n'a aucune incidence sur ce qu'il est possible de faire. Les limites ne viennent pas du sexe, mais bien de nous-

mêmes. Ce n'est pas parce que tu es une femme que tu n'es pas forte, t'es juste pas forte! Cela peut sembler évident aujourd'hui de voir la vie ainsi, mais replaçons-nous dans le contexte des années 70. À l'époque, un garçon qui pleurait se faisait dire que « pleurer c'est pour les filles »

C'est donc avec ce regard, qui a influencé toute ma vie, que j'ai connu l'improvisation. Un an après avoir vu la LNI à la télé, je jouais mon premier match. Ma professeure de français de secondaire 2 était fan d'impro. Elle avait appelé à la LNI pour avoir les règlements du jeu et elle faisait des matchs dans sa classe, à l'heure du dîner. Un jour, on s'est croisées dans un couloir de l'école. Elle connaissait ma passion pour l'impro et elle m'a dit : « Sophie, il y aura un match d'impro ce midi dans ma classe. Tu viens. ». J'y suis allée, j'y ai joué et 36 ans plus tard, je joue encore.

Je me souviens de trois choses de ce match. D'abord, la grande fierté de mon enseignante : voir ses élèves se transformer en de petits créateurs spontanés et constater le succès de son projet. Je me souviens aussi que le premier personnage que j'ai joué avait

envie de pipi! J'étais persuadée que c'était une bonne idée...

Mais ce dont je me souviens plus particulièrement, c'est le sentiment d'être à ma place, sur mon X, du fait que je ne doutais de rien, et ce, même si je savais que je n'étais pas « bonne ». Je jouais, j'étais bien.

Malgré tous les hauts et les bas que j'ai vécus en improvisation, je n'ai jamais douté de ma place. Je sais quand je suis mauvaise, je sais quand je fais des erreurs, quand je manque de générosité, quand je détruis l'impro, mais je ne doute jamais de ma place. L'impro est mon âme sœur. On se connaît et on s'aime.

Cette certitude n'empêche pas le questionnement. Au contraire, grâce à cette confiance, j'arrive à me remettre en question totalement. Après 36 ans de pratique, je me surprends à parler d'impro jusqu'à 3h du matin, je pratique des impros rimées dans ma douche pour arrêter d'avoir peur d'en faire. Ma certitude me donne la force de reconsiderer mon jeu, de travailler et d'accepter de me sentir parfois dépassée par l'évolution de la discipline. Au secondaire dans une équipe de 8 joueurs, nous n'étions que 2 filles. Au cégep, la première année, nous étions 4 filles et 5 gars, l'année suivante 3 filles et 5 gars, et la troisième année nous n'étions que 2 filles pour 6 gars. Je me souviens d'avoir participé à des tournois et d'avoir constaté que plusieurs équipes ne contenaient

tout simplement pas de filles. Je ne comprenais pas le phénomène.

J'ai demandé, pour m'aider à comprendre, pourquoi il n'y avait pas de fille dans certaines équipes. Il n'y avait pas de fille au camp de recrutement? La réponse m'a étonnée et elle était pourtant très simple pour ceux qui me la donnaient : il y avait des filles au camp, mais elles n'étaient pas bonnes parce que les filles ne sont pas bonnes en impro. Je n'en croyais pas mes oreilles.

Je me suis questionnée à voix haute. Des bonnes filles en impro, ça existe, non? Ou est-ce que ça veut dire que je ne suis pas bonne? On m'a alors répondu une phrase qui m'a suivie longtemps dans mon parcours : « Mais toi, Sophie, c'est pas pareil, tu joues comme un gars... »

Hein? Mais qu'est-ce que ça veut dire, jouer comme un gars? Moi, je pensais qu'il y avait du jeu physique, intellectuel, punché, le souci de l'écriture, la volonté de gagner et la noblesse de perdre avec panache. À l'époque, j'avais appris du match d'impro qu'il y a du monde qui punch et du monde qui construit, mais jamais je n'avais remarqué qu'il y avait un jeu gars et un jeu fille... Comment puis-je jouer comme un gars alors que je n'ai aucune idée de la réalité de ce qu'est « être un gars », puisque je suis une fille? Cette affirmation va me hanter pendant plusieurs années. « Toi, c'est pas

pareil, tu joues comme un gars... »

Après le cégep, nous étions plusieurs à vouloir continuer à jouer, mais nous n'avions plus la structure des ligues écoles pour le faire. Ce fut le début des ligues d'adultes et des ligues de bar.

Lorsque la LIM a été créée, nous n'étions que deux filles par équipe. Ça a été comme ça longtemps. La ligue avait établi dans ses règlements qu'il devait y avoir au minimum deux filles par équipe. Sans cette règle, probablement qu'il y aurait eu bien des équipes sans aucune fille. C'était le début d'un mouvement de sensibilisation sur l'importance des femmes en improvisation. Cependant, la bataille était loin d'être gagnée, parce qu'à l'époque, j'entendais souvent : « C'est plate, ce joueur est vraiment bon, mais on ne pourra pas le prendre parce qu'on est obligé d'avoir deux filles ». Je n'arrivais pas à comprendre pourquoi on se désolait sur la perte d'un joueur plutôt que de se réjouir de la plus-value qu'apportait la fille en question.

Je me demandais aussi souvent pourquoi les filles délaissaient l'impro. Elles étaient peut-être tannées, elles aussi, d'entendre ce genre de commentaires. Je n'étais sûrement pas la seule à être témoin de ces propos. Le plus triste de tout cela, c'est que dans le lot de filles qui ont entendu ces commentaires, plusieurs ont fini par y croire. Quel dommage...

La triste vérité est qu'une fille moyenne est considérée moins bonne qu'un joueur moyen. Pour être appréciée, une joueuse doit sortir du lot en étant complètement unique ou plus forte qu'un joueur dit « étoile ». Le nombre de jeunes demoiselles à qui j'ai dit qu'elles étaient bonnes et qu'elles méritaient d'être là, pour ensuite me retourner vers le/la coach et lui dire de la faire jouer plus... Je ne les compte plus, et je dois le faire encore. Ce n'est pas normal, à mon humble avis. Je pense que les coachs auraient avantage à voir le potentiel de chaque membre de l'équipe et comment les amener à développer ce talent plutôt que d'orienter sa vision sur la performance et l'efficacité. Vos joueurs et vos joueuses sont des diamants bruts, à vous de les transformer en pierre précieuse.

Au cégep, j'ai appris à me connaître comme joueuse. J'ai développé mes forces : chanter, puncher et être prête à tout. Avec du recul, je réalise que je ne travaillais pas tant mes faiblesses. Je focalisais sur mes forces afin d'obtenir la place qui me revenait au sein de l'équipe. Je ne voulais pas être « bonne pour une fille », je voulais être bonne, point. J'ai compris à cette époque que, pour prendre ma place, je devais trouver des idées d'improvisation qui mettaient en scène un rôle féminin. De cette façon je m'assurais de jouer plus souvent. Je n'avais pas encore la générosité

d'offrir le caucus à mes comparses. Je n'étais pas rendue là, mais c'est venu plus tard. À ce moment-là, je jouais donc souvent, beaucoup. Est-ce que c'est ça « jouer comme un gars ? » Jouer souvent ?

J'ai poursuivi ce cheminement après le cégep également. Je suis devenue une improvisatrice spécialisée, sans peur, punchée et remplie d'un imaginaire infini mettant la femme au premier plan. C'est cette joueuse d'impro qui est entrée à la LNI. J'ai fait le premier camp de recrutement de la LNI. J'ai été choisie. Soyons honnête, j'ai été prise pour mon talent, oui, mais aussi, parce que j'étais une fille. C'est ça l'avantage que nous avons : on n'a parfois plus de chance parce qu'il y a moins de filles. Cet avantage est de courte durée parce que c'est après le camp qu'il faut faire ses preuves et se battre pour sa place.

Lorsque je suis arrivée à la LNI en 1995, l'aspect sportif était encore très présent. Même dans la cour des grands, et dans la seule ligue où la parité au sein des équipes est acquise depuis le début, les joueuses devaient faire leurs preuves. Voici quelques faits intéressants :

■ En 35 saisons complétées, 4 femmes ont gagné le trophée du meilleur compteur de la saison : Pierrette Robitaille (1984), Édith Cochrane (2003), Ève Landry (2014) et Salomé Corbo (2018).

Étonnant, non? Allez, on s'amuse!

■ 4 femmes ont gagné le trophée du joueur le plus étoilé sur 33 remises: Sylvie Legault (1986 et 1995), Salomé Corbo (2014), Florence Longpré (2017) et Joëlle Paré-Beaulieu (2018).

Je n'ai rien d'autre à ajouter que : Bravo mesdames! Toutefois, n'est-ce pas un peu déconcertant de voir la proportion de femmes qui ont remporté ces prix en comparaison avec ceux remis aux hommes? Il y a ici matière à réflexion.

Le combat d'une improvisatrice pour faire sa place est bien réel. Mais à force de se battre on devient égoïste. Le combat devient un réflexe. Après environ trois ans à la LNI, j'étais devenue une joueuse reconnue. Tout le monde à la LNI savait qui j'étais. J'avais une place parmi les grands. Cette reconnaissance est enivrante. C'est un sentiment que l'on veut garder. Je vivais mon rêve de jeune ado. J'étais une pro. En plus, j'avais des étoiles! Ce que je ne savais pas, c'est que cette reconnaissance n'était pas permanente. J'étais simplement la saveur du mois. Je suis arrivée avec ma fougue, mon énergie, ma confiance. J'étais solide. Jusqu'au jour où ma fougue, mon énergie et ma confiance ont été perçues comme de l'arrogance et de la compétition. Je n'arrivais plus à jouer comme avant. Je devenais amère. J'étais en combat intérieur

avec moi-même et jalouse de la réussite des autres. Je me voyais devenir l'improvisatrice aigrie qui abandonne, la désagréable que l'on évite. Ma certitude m'a donné le courage de voir la vérité en face, de me poser les bonnes questions. Est-ce que je voulais être une bonne joueuse ou je voulais le prouver? Qu'est-ce que je veux léguer aux autres? Est-ce que je veux être la vieille joueuse d'impro qui quitte avec amertume? Non! Il n'en est pas question! Alors, je me suis dit : « Arrête de te battre et travaille »!

La première chose que j'ai dû faire : accepter l'évolution. Je ne suis plus la joueuse que j'étais et c'est bien ainsi. Ce fût un processus de plusieurs années. Lentement, à force de résiliation, d'observer les nouveaux et de me nourrir de ce qu'ils apportent tout en gardant de bribes de mon passé, j'ai accepté de devenir la joueuse que je suis aujourd'hui : l'honorabile vieille croûte de l'impro. Accepter d'être vulnérable, voilà la clé. C'est ça que ça veut dire plonger en impro : c'est plonger dans sa vulnérabilité et ainsi accepter le vide. Enfin, je crois.

Dans ce processus, j'ai découvert certaines choses dont il faut se méfier. Parmi elles, la crainte absolue de faire une impro « plate » qui nous pousse à user d'effets (des punchs) pour la rendre spectaculaire et ainsi privilégier la performance au

profit de la compétition saine. À une certaine époque, on craignait tellement qu'une improvisation soit plate qu'on a créé de nombreuses techniques de punch pour l'éviter : terminer l'impro en comédie musicale, frencher un autre joueur, jouer le personnage qui s'en fout, celui qui sait tout... En psychologie, l'évitement est à la source de l'amplification des problématiques.

L'évitement de l'improvisation plate nous éloigne malheureusement de l'idée du droit fondamental à l'erreur, que je trouve essentielle en improvisation. Je suis tombée dans le piège autant que tout le monde. Pour moi la notion de « faire la meilleure impro possible » est à l'origine de la phobie de l'impro plate. Ce qui est essentiel, à mon avis, c'est de s'octroyer le droit d'essayer librement avec rigueur, sans jugement et dans un cadre précis. Ce qui importe est le travail de création entre les personnes qui jouent. En voulant faire la meilleure impro possible, on cherche un résultat ce qui nous coupe de la beauté de l'erreur.

Finalement, c'est quoi « être une fille qui joue comme un gars? » Être performante? Gagner des impros? Puncher? Pour en finir avec cette question, la seule signification que j'ai trouvée à cette expression ne vise pas la technique de jeu, mais bien la personnalité de la personne : c'est une improvisatrice qui se

tient debout, qui est sûre d'elle-même et qui est drôle. Comme si la confiance en soi et l'humour étaient exclusifs aux hommes. C'est simplement faux. Ça se veut un compliment. Je le comprends bien. Cependant, ce n'est pour moi que du mépris déguisé dont le sous-texte est dangereux.

N'oubliez pas que l'improvisation, c'est créer du merveilleux à partir de rien du tout. Soyons donc rigoureux, respectueux et ouverts aux autres, et ce, avant, pendant et après l'impro. Je nous souhaite pour l'avenir que l'improvisation soit un havre de création, de liberté et de bien-être pour les hommes et les femmes sans exception, et qu'il n'existe plus l'idée de jouer « comme un gars » ou « comme une fille », mais bien simplement de jouer.

Honorabilevieillecroûtement vôtre,

Sophie Caron

Enjeux au féminin



ÉLODIE MONGRAIN

Enseignante au niveau secondaire et improvisatrice

Quels sont les besoins ou les considérations qui placent les improvisatrices à la croisée des chemins?

Récemment, le collègue Jocelyn Garneau marquait un grand coup en publiant le Rapport sur l'état du milieu québécois de l'impro théâtrale. En amont de celui-ci, il y avait une importante collecte de données sur les improvisatrices du Québec. C'est ainsi qu'on apprend, dans le rapport, que le milieu est quasi paritaire chez les plus jeunes, mais que le pourcentage d'improvisatrices diminue au fil des tranches d'âges.¹

Outre des raisons évidentes que l'on pourrait évoquer pour expliquer que les femmes quittent massivement le milieu de l'impro après 30 ans, je pense ici notamment à la maternité, nombre d'enjeux peuvent toucher les improvisatrices au cours de leur parcours et avoir un impact sur leur continuité dans le milieu, voire tout simplement sur la qualité de leur expérience.

Soulignons qu'Emmanuelle Walsh-Viau a déjà traité dans une édition précédente des malaises que vivent les improvisatrices sur le jeu.² Au-delà de ces malaises qui sont directement observables pendant des improvisations, d'autres enjeux et besoins prennent place en parallèle des spectacles et évoluent à travers les différentes étapes de leur parcours, plaçant parfois les joueuses face à une croisée des chemins. Ceux-ci fournissent, dans certains cas, des pistes d'hypothèses expliquant la rétention ou non des femmes dans les différents milieux d'improvisation.

Sans prétendre à quelque monopole que ce soit, les enjeux dont nous traiterons ici n'étant pas nécessairement tous l'exclusivité du genre féminin, il semble dans l'intérêt de tout le milieu d'élargir la discussion sur le bien-être des improvisatrices et sur leur possibilité de s'épanouir dans leur pratique de l'impro.

Consciente qu'il existe autant de parcours que d'improvisatrices et faute de données existantes sur plusieurs éléments, je m'appuie pour cette réflexion sur une série de discussions dirigées avec des comparses improvisatrices d'âges

et d'horizons différents.³ À noter qu'aucune de ces femmes ne fait partie d'un milieu d'improvisation professionnel⁴, les enjeux discutés dans cet article s'appliquent donc aux milieux amateurs. Il serait, cela dit, intéressant d'observer les différences et les similarités dans les enjeux vécus, ou plutôt dans la manière de les vivre pour des femmes qui sont rémunérées dans le cadre de leur pratique de l'improvisation.

Sur la ligne de départ

Dans le rapport sur l'état du milieu, on apprend que, parmi les répondant.e.s à la collecte de données ayant eu lieu en 2018, 46,3% des 18-19 ans sont des femmes⁵. L'auteur souligne ensuite cette presque parité et mentionne que, bien qu'il n'existe pas de données le démontrant, l'impression générale dans le milieu est que les équipes du circuit secondaire, regroupant la très grande majorité des improvisatrices de moins de 18 ans, seraient pour leur part en général paritaires. Cette observation semblait également faire l'unanimité à travers mes discussions, même si les

1 GARNEAU, Jocelyn. (2020) Rapport de recherche sur l'état du milieu du spectacle de l'improvisation théâtrale au Québec²⁹

2 WALSH-VIAU, Emmanuelle. (2019). L'improvisation est libre, l'improvisatrice l'est moins. Réplique 1(2), 46-50.

3 Entre le 6 et le 23 juillet 2020, 13 joueuses de 18 à 37 ans ayant joué dans 9 régions administratives différentes ont accepté de participer à des discussions dirigées d'environ une heure pour parler de leur parcours, des obstacles qu'elles ont vécus, des questionnements qu'elles ont traversés et de leurs souhaits pour leur avenir comme improvisatrice. Elles ont été sélectionnées selon leur âge et les régions dans lesquelles elles ont joué. Je tiens à les remercier. Sans leur ouverture et leur générosité, cet article n'aurait pas été possible.

4 Selon la définition de Gabriel Arteau dans l'article « L'entrée de l'improvisation dans le monde politique » Réplique 1(2), 28.

5 GARNEAU, Jocelyn. Op. cit. p.29

improvisatrices questionnées reconnaissent que, dans certains milieux, il s'agit d'un phénomène relativement récent.

En prenant pour acquis que la très grande majorité des improvisateurs.trices débutent par le réseau scolaire, qu'il soit secondaire ou post-secondaire, on peut donc écarter que l'enjeu principal soit d'attirer les filles vers la discipline.

Les improvisatrices avec lesquelles j'ai eu l'occasion d'échanger évoquent, parmi les raisons qui les ont menées vers l'improvisation, un intérêt pour le théâtre ou les arts de la scène en général, une volonté de sortir de sa coquille, l'envie d'appartenir à un groupe social « le fun », le désir de suivre un.e ami.e ou le souhait d'élargir son cercle social à leur arrivée dans un nouveau milieu.

Maîtriser son art

Peu importe la raison qui amène les femmes à l'improvisation, il y a toujours évidemment au départ une volonté de s'améliorer et d'avoir la validation ou la reconnaissance de ses pairs. Tout dépendamment du milieu au sein duquel elles évoluent et de ce qui y est valorisé, cela prendra différentes formes : entendre le public rire de sa blague, gagner sa mixte, se faire féliciter par son entraîneur.euse, se faire dire qu'il est agréable de jouer avec soi, etc.

Puis, en prenant de l'expérience et en découvrant d'autres milieux, ce souhait d'être toujours une meilleure joueuse occupe une place différente. Plusieurs constatent après quelques années que, bien qu'elles aspirent à un jeu plus efficace, cette volonté n'est plus autant une priorité.

Comme dans toute discipline, s'améliorer demande temps et énergie. Cet investissement ne vaut pas toujours le coup quand il s'agit d'un loisir. Or, c'est bien la place que prend l'improvisation dans la vie de chacune des femmes avec qui je me suis entretenue.

Au-delà de cet aspect chronophage ou énergivore d'une discipline pratiquée en vue d'une amélioration constante, la question se pose à savoir si celles qui disposent de cette énergie ont l'opportunité d'y arriver.

Dans mes entretiens, la réponse est souvent négative, parfois ambivalente, mais jamais indubitablement positive. Quelques explications sont évoquées pour expliquer ce sentiment. Parmi celles-ci, plusieurs improvisatrices soulèvent l'idée d'un certain manque de solidarité féminine en disant inévitablement se comparer aux autres femmes et donc, bien malgré elles, ne pas systématiquement se réjouir du succès d'une autre improvisatrice, comme si l'idée, pourtant

désormais désuète, que les places pour les femmes sont limitées était encore assez ancrée pour commander nos réflexes.

Cette inhérente compétition entre femmes fait en sorte que plusieurs sentent que, une fois sorties des réseaux « avec entraîneur.euse », elles deviennent elles-mêmes leur seule possibilité de développer leur jeu. Il ne semble pas naturel pour une improvisatrice de prendre des plus jeunes sous son aile. Peut-être est-ce par mauvais réflexe de compétition, peut-être est-ce pour éviter une hiérarchisation au sein même des ligues, mais il semble surtout que ce soit parce que les joueuses ne réalisent tout simplement pas qu'elles peuvent elles-mêmes jouer un rôle de modèle.

L'importance des modèles

Ces modèles, d'ailleurs, bien que nécessaires au développement de tout.e joueur.euse ne sont pas toujours paritaires. Les improvisatrices avec lesquelles je me suis entretenue étaient d'accord pour dire que la proportion de femmes formatrices et arbitres dans le réseau semble en effet assez faible, sauf dans certaines régions qui constituerait l'exception plus que la règle.

La présence - ou l'absence - de modèles rencontrés tôt dans le parcours est souvent revenue

dans les discussions comme un élément important. Généralement, les premiers modèles féminins qui m'ont été nommés étaient des joueuses de la LNI ou de la Ligue d'Improvisation Montréalaise. Ce n'est qu'en poussant la recherche que l'on en venait parfois à des noms de joueuses de ligues locales, de formatrices ou de femmes arbitres ayant marqué nos débuts de parcours.

Cela est évidemment un signe de l'importance des politiques de parité présentes dans certaines ligues, notamment à la LNI, qui ont permis à ces modèles d'exister, de se rendre jusqu'aux jeunes joueuses et de leur démontrer non seulement qu'il était possible d'avoir sa place, mais aussi, dans certains cas, qu'il était possible de jouer le type d'impro qui leur plaisait. Dans certaines situations, ces modèles ont ouvert la porte pour nommer des malaises en profitant, par exemple, d'une notoriété acquise avec le temps pour être la première à nommer un problème et ainsi ouvrir la voie aux autres.

Trouver son milieu

Un besoin qui a été nommé par la totalité des femmes avec qui j'ai pu m'entretenir était celui d'avoir un « bon milieu » ou un « bon environnement ».

Ce souci du milieu semble apparaître ou du moins se concrétiser après quelques années de pratique de l'improvisation,

les joueuses en début de parcours n'ayant pas toujours le recul nécessaire pour mesurer leur place versus celle qu'elles pourraient avoir et étant déjà prises par d'autres enjeux tels que celui, mentionné plus haut, de peaufiner leur jeu. Il sous-tend en fait deux besoins : avoir sa place et ne pas laisser l'impro prendre toute la place.

Le premier était de toute évidence au cœur des raisons évoquées pour continuer ou arrêter l'improvisation. Toutes les joueuses de plus de 20 ans avec lesquelles j'ai discuté me disaient ne pas se sentir capables ou ne pas avoir la volonté de faire de compromis sur le fait d'évoluer dans un milieu – une ligue, une troupe, une équipe, etc. où le type d'improvisation joué était celui qui leur convenait et où elles sentaient qu'elles étaient écoutées et respectées.

Cette recherche de respect dépasse le cadre du jeu lui-même. Il peut s'agir de vouloir être capable de se changer en coulisse sans se sentir regardée comme un objet sexué, de sentir que le style de jeu valorisé par le milieu en est un qui leur plaît, de ne pas être encarcanée dans des stéréotypes, de côtoyer des joueuses.euses qui sont conscients des enjeux qui nous touchent ou parfois tout simplement de sentir qu'elles ont des intérêts et des référents communs avec les autres improvisateurs.trices de notre milieu.

Un autre élément qui ressort comme ayant une influence sur la qualité du milieu est l'encadrement. Les plus jeunes avec qui je me suis entretenue disent vivre un choc entre le milieu scolaire du secondaire et celui du collégial. Les joueuses un peu plus âgées font aussi souvent référence à ce passage au collégial comme moment où elles ont été confrontées à des enjeux liés à leur genre pour la première fois. Si elles se sentaient généralement encadrées et guidées dans le réseau secondaire, elles voient comment le milieu collégial ou universitaire n'est organisé qu'en façade. Que ce soit parce qu'aucun.e entraîneur.euse n'est engagé.e et que les joueurs.euses sont laissés.ees à eux.elles-mêmes ou parce que la personne engagée pour jouer ce rôle d'encadrement n'est elle-même pas encadrée par l'institution, cette absence de cadre ou de structure solide laisse place à des débordements ou à des comportements répréhensibles qui mènent un nombre surprenant de joueuses à quitter le milieu après des agressions, du harcèlement ou de l'intimidation.

Après le milieu scolaire, le sentiment d'un milieu encadré passe évidemment par d'autres chemins. De toute évidence, la mise en place de chartes ou de codes de conduite visant à favoriser la dénonciation du harcèlement ou d'autres comportements répréhensibles ainsi que la nomination de

personnes ressources neutres constitue un pas de géant vers un milieu plus ouvert, plus conscientisé et, donc, plus respectueux du bien-être de tous.tes.

Le deuxième besoin derrière cette recherche d'un environnement dans lequel les joueuses sont naturellement à l'aise est celui que notre loisir ne nous engloutisse pas. Sans que la passion du jeu ne soit moins grande, un élément marquant qui revenait systématiquement dans la discussion était la manière pour les femmes de catégoriser l'impro au rang de loisir et ainsi de définir des balises claires afin que sa pratique n'empêtre pas sur d'autres sphères de vie.

S'il est habituel que nos loisirs prennent un peu moins de place au fur et à mesure que l'on avance dans la vie adulte, cette balise de l'implication semble arriver très tôt chez les improvisatrices. Même plus jeunes, elles disent bien calculer les sacrifices que leur implication dans un milieu ou dans leur jeu demande. Plusieurs joueuses m'ont dit, par exemple, avoir pris une année de pause ou avoir vu des amies le faire pour avoir le temps de se concentrer sur leurs études ou pour ne pas s'en mettre trop sur les épaules dans une étape de changement dans leur vie. Cela pourrait expliquer, en partie du moins, que l'apparente parité chez les improvisateurs.trices à

l'adolescence ne se rende même pas jusqu'au réseau collégial. Cela explique surtout pourquoi, déjà dans la vingtaine, le besoin d'un milieu dans lequel il n'est pas nécessaire de se battre pour prendre sa place ou pour se défaire de carcans imposés se présente comme un facteur aussi déterminant dans la décision de poursuivre ou non l'impro.

Ce constat mène également à réfléchir à un problème plus général. Le milieu amateur est très largement composé de ligues ou de troupes en autogestion qui demandent une implication substantielle de la part des membres pour exister, écartant d'emblée des joueurs.euses plus âgées.ees déjà pris.es par leur vie familiale, scolaire ou professionnelle. Plusieurs modèles de ligues existent et certains conviennent mieux à cette conciliation que d'autres. Un point qui revient souvent dans mes discussions toutefois est un sentiment de culpabilité vis-à-vis le fait de ne pas s'impliquer autant que d'autres ou autant que le demande le milieu. Il semble y avoir ce que j'appellerais une éthique de l'implication qui fait que les femmes ne sont pas à l'aise de réduire leur implication de manière à n'être présente que lorsqu'elles jouent, même si cela leur permettrait de continuer leur pratique de l'impro sans trop négliger d'autres sphères de leur vie. Cette présence à temps partiel serait associée pour les joueuses à de l'égocentrisme, voire même à du vedettariat.

D'ailleurs, quand il est question de trouver un milieu qui convient, il va sans dire que les improvisatrices des grands centres, lire ici Québec et Montréal, ont davantage de possibilités que les improvisatrices des régions. Ainsi, quand il n'y a que deux ou trois milieux entre lesquels choisir, voire parfois une seule possibilité de milieu où jouer, les femmes qui ne s'y sentent pas bien se retrouvent devant un faux choix entre cesser la pratique de l'impro ou fonder un nouveau milieu. Comme la seconde option demande temps et énergie, elle n'est pas vraiment une solution si le problème de départ était de devoir se battre pour faire valoir sa place dans un milieu déjà existant.

Apparence et perception

La totalité des improvisatrices rencontrées admettent, souvent un peu à regret, accorder une place importante à leur apparence quand elles jouent. Dans la plupart des cas, bien que ça ne cesse jamais d'être un enjeu, leur besoin de soigner leur apparence s'amenuise avec le temps, conséquence probable d'une prise de confiance. Dans d'autres cas où, au contraire, la confiance a été ébranlée à la suite d'un changement de milieu, une surconscience de l'image est apparue.

Cet état d'esprit ne se limite pas à mettre du mascara ou à s'assurer de ne pas avoir de trous dans son chandail. Accorder une importance à son apparence, c'est aussi ne jamais perdre de vue l'image que l'on est en train de projeter et, donc, ne jamais complètement s'abandonner au jeu.

Portées par une éducation genrée, une société qui distingue encore trop ses attentes selon les genres et, dans certains milieux, une petite quantité de modèles ouvrant la voie, les joueuses ont encore aujourd'hui de la difficulté à outrepasser l'idée qu'il y a des choses qu'elles ne peuvent pas faire sur le jeu.

Un élément qui témoigne de cette considération est la publication, quelques heures ou quelques jours après le spectacle, de photos prises lors de celui-ci. Plusieurs femmes ont d'elles-mêmes fait allusion à ces photos lorsqu'on abordait le sujet de l'apparence dans nos discussions. Elles me confiaient ne jamais voir d'abord l'improvisation ou le moment derrière la photo. Les premières pensées vont vers l'image que cette photo projette d'elles. Elles sont de l'ordre du « j'ai l'air de ci », « j'ai l'air trop ça », « je ne suis pas assez comme ci », ... Ces photos servent souvent d'objet de promotion, mais aussi de traces d'un moment éphémère. Certaines vont jusqu'à dire qu'elles préféreraient qu'aucune image de leur spectacle ne soit

prise, protégeant ce caractère éphémère qui fait qu'elles peuvent laisser aller certaines barrières personnelles pour se plonger réellement dans le jeu.

La perception de notre jeu peut également devenir un enjeu, surtout lorsqu'on doit la transposer dans une vie professionnelle ou l'arrimer avec une image que cela donne de soi. La majorité des improvisatrices avec qui j'ai discuté travaillent dans des milieux où la pratique de l'improvisation est vue comme un atout (éducation, culture, loisir, etc.). Elles ne voient donc pas de problème à parler de ce loisir au travail.

Quand, à l'inverse, le monde du travail ou la famille s'invite dans le loisir, il en va autrement. Plusieurs affirment jouer différemment, se censurer ou être incapables de s'abandonner au jeu si elles savent que des gens qu'elles connaissent assistent au spectacle. Elles mentionnent, pour expliquer ce phénomène, la crainte d'être catégorisées dans un style de jeu auquel elles ne s'identifient pas ainsi que le sentiment que les caractéristiques que l'on attribue généralement aux joueurs.euses d'impro ne soient en contradiction avec la perception que les gens avaient préalablement de leur personne.

Barrières et portes ouvertes

Sommes-nous brimées ou, au contraire, avantageées par notre genre? La plupart des femmes avec qui j'ai discuté me disent ne jamais vraiment s'être senties comme le « quota » de l'équipe, en référence évidemment aux règlements qui, dans certaines ligues ou tournois, stipulent qu'il doit y avoir au moins un ou deux membres du genre minoritaire dans chaque équipe. D'autres, moins nombreuses toutefois, me disent le ressentir mais de manière détournée, comme par l'absence de confiance que leur accordent leurs coéquipiers ou entraîneurs masculins.

Ce genre de règlement a, dans certains milieux, été remplacé par une politique de parité. Dans d'autres, il est tombé parce que jugé désuet, contraignant ou carrément impossible à respecter vu le peu de joueuses « disponibles ». Il semble donc, à l'extérieur du milieu scolaire, appartenir à une autre époque. La culture du milieu – ou, du moins, de certains milieux – elle, ne semble toutefois pas avoir suivi la vague.

Dans certains cas, l'impression d'être un quota ne vient ni de la joueuse elle-même ni de son équipe, mais du public. Certaines me disent avoir déjà eu l'impression que, quand elles sont sur le jeu, l'attention de l'auditoire n'est pas la même.

Plusieurs raisons peuvent être évoquées pour expliquer qu'un public non-improvisateur ne suive pas toujours directement les changements de culture au sein du milieu. Cela dit, la chose est d'autant plus troublante lorsque le public est formé de nos pairs comme dans les tournois.

Certaines des improvisatrices ayant participé aux discussions disent avoir l'impression qu'on les reconnaît moins ou qu'on se souvient moins d'elles après leur participation à un tournoi que leurs homologues masculins. Effectivement, il n'est pas rare de voir des joueurs être heureux de se retrouver lors d'une nouvelle édition ou se rappeler d'impros faites ensemble alors que les joueuses, même lorsqu'elles participent à un même tournoi pendant des années, peuvent passer inaperçues et échapper au souvenir collectif. Dans plusieurs cas, si elles réussissent à faire leur marque, c'est pour des raisons qui n'ont pas de lien avec leur jeu et qui sont souvent malsaines, comme des potinages sur leurs agirs à l'extérieur des parties. Dans les discussions, on les nomme rarement par leur nom, faisant référence à elles comme « la fille de telle ligue » ou « la fille de telle ville ». Cela est sans compter que les joueuses sont encore largement minoritaires, voire absentes, dans les nominations pour les prix individuels, sauf évidemment dans le cas des prix créés exclusivement pour le genre féminin.

D'un autre côté, les joueuses avec qui j'ai discuté reconnaissent presque toutes avoir déjà été avantagées par leur genre dans un contexte de recrutement. Étant donné que les femmes cessent d'improviser plus jeunes que les hommes, les places se libèrent généralement plus rapidement. On peut en effet souvent observer que certains joueurs doivent se démarquer parmi un bassin beaucoup plus large que certaines joueuses.

Cela a pour effet que les joueuses « gravissent les échelons »⁶ plus rapidement, mais a également des répercussions sur leur jeu et leur parcours. Dans certains contextes, des joueuses se retrouvent à partager le jeu avec des joueurs qui ont plus d'expérience qu'elles (sans égard à l'âge physique), sans pour autant en prendre totalement conscience. Elles se retrouvent donc à se mesurer à leurs pairs sans réaliser qu'elles se comparent avec des joueurs qui n'en sont pas du tout au même endroit dans leur parcours.

Les plus jeunes joueuses qui regardent ces spectacles n'ont pas non plus conscience de cette différence. Elles voient des membres d'un même milieu, donc présument une certaine homogénéité. Ainsi, lorsqu'elles voient que les joueuses prennent moins de place, occupent moins de rôles principaux ou font preuve de plus de maladresse dans leur jeu, elles

ne se l'expliquent pas par leur plus jeune âge ou le fait qu'elles soient moins expérimentées que leurs coéquipiers. Les joueuses spectatrices intègrent lentement mais sûrement qu'il s'agit là de la place des improvisatrices et que le jeu féminin brille naturellement moins.

La maternité

La maternité n'a été que très rarement nommée par les femmes avec qui j'ai discuté comme raison de cesser de jouer. Si toutes reconnaissent qu'elle demande nécessairement une pause ou un ralentissement, les improvisatrices s'entendent aussi pour dire qu'il existe plusieurs scénarios où il est possible de conjuguer parentalité et improvisation, même si cela n'est pas toujours simple, surtout dans le cas où les deux parents souhaitent continuer de jouer. Sur le scénario à privilégier, toutefois, les avis divergent.

Il existe évidemment un lien important entre l'enjeu de la maternité et la nécessaire implication dont il a été question plus tôt dans la majorité des ligues d'impro. En effet, si la maternité n'est que rarement nommée comme une raison directe de ne plus jouer, elle reste une possible cause indirecte dans le cas où la raison est le manque de temps pour s'impliquer ou le manque d'énergie pour faire sa place dans un milieu. Plus un milieu demande à ses membres

⁶ L'expression ne vise pas ici à juger la qualité de quelque milieu que ce soit, mais à exprimer comment certains changements de milieux peuvent être perçus. Il suffit de penser, par exemple, au cas d'un.e joueur.euse du circuit collégial qui serait déjà recruté.e dans une ligue civile formée majoritairement de joueurs.euses plus âgé.e.s.

une grande implication, moins il y a de chances que de jeunes mères puissent en faire partie. Il n'est donc pas rare que des mères improvisatrices privilégient des projets ponctuels, des équipes volantes ou d'autres possibilités semblables.

Si certaines disent qu'elles n'ont ou qu'elles n'auraient aucun malaise à prendre une soirée pour faire de l'impro puisqu'elles ne voient pas de différence avec un père qui, par exemple, prendrait un soir par semaine pour jouer au hockey avec des amis, d'autres disent encore avoir de la difficulté à s'imaginer le faire sans ressentir de culpabilité. Évidemment, la culpabilité maternelle va bien au-delà du monde de l'improvisation. En revanche, le fait de s'en affranchir n'est pas la seule responsabilité des mères. La normalisation de la conciliation loisir-maternité passe également par l'entourage et le milieu.

Quelques joueuses interrogées se demandent si les milieux jugent de la même manière une membre qui s'implique moins parce que récemment devenue mère et un.e autre qui s'implique moins parce que, par exemple, sa carrière s'avère soudainement prenante.

Si le milieu porte un jugement sur les joueurs.euses moins impliqués.ées ou moins souvent présents.es, nécessairement, les improvisatrices qui attendent un enfant sentiront qu'elles

doivent faire leur deuil de leur participation à ce dit milieu. À l'inverse, un milieu qui souhaiterait que les mères improvisatrices se sentent les bienvenues aurait tout avantage à amorcer une discussion ouverte sur les manières de réduire l'implication nécessaire de la part de ses membres. En effet, plusieurs joueuses disent que, même si elles peuvent imaginer des scénarios où il est possible de faire partie d'une ligue tout en étant parent, elles n'oseraient jamais demander à un milieu de s'adapter « uniquement » pour elles. Ouvrir la discussion est un premier pas vers la normalisation et, donc, évite que les mères ne portent seules le fardeau de trouver des solutions ou d'outrepasser des enjeux de culpabilité.

En terminant

Si un élément ressort de mes discussions comme ayant une importance majeure dans la poursuite de l'improvisation chez les femmes, c'est bien le besoin d'un environnement sécuritaire, respectueux, égalitaire et ouvert où elles voient la possibilité de s'épanouir dans le style de jeu qui répond à leurs besoins.

D'ailleurs, un besoin commun à toutes est que l'impro soit une activité sociale. Or, moins les femmes sont présentes dans les milieux, moins celles qui souhaitent continuer à jouer se reconnaissent dans ces ligues ou

ces troupes et, donc, moins leur besoin de socialiser avec d'autres femmes est rempli. Il y a donc peut-être un cercle vicieux à briser.

Vient ensuite le problème du temps et de l'investissement. Les joueuses limitent très clairement et assez fermement les sacrifices qu'elles feront au profit de leur loisir. Cette problématique touche plus largement l'ensemble du milieu de l'improvisation amateure au Québec, qui est vivant très majoritairement grâce à l'implication de bénévoles sans qui une très grande quantité de ligues ou de troupes n'existeraient pas. Il semble donc qu'il sera un jour nécessaire d'explorer les avenues possibles pour répartir ou diminuer ce besoin d'implication bénévole, surtout dans les milieux où les bassins de joueuses.euses sont plus petits, afin de permettre à des joueuses.euses plus expérimentées.ées de continuer à jouer et d'inspirer.

Plus il y aura de femmes dans nos milieux, plus les jeunes joueuses auront des guides pour les aider avec les normes et les attentes associées à leur genre dont elles doivent encore se libérer avant même de pouvoir penser à s'améliorer dans leur jeu.

« Woman-Up! » : ambiguïtés des représentations dans l'imagerie culturelle des femmes



GENEVIÈVE MORIN

Auteure, éditrice et improvisatrice

« Woman-Up! » : ambiguïtés des représentations dans l'imagerie culturelle des femmes

A première vue, les arts visuels et médiatiques dressent un portrait plutôt enthousiaste de la situation des femmes. D'une part, parce que les représentations divergent et, d'autre part, parce qu'ils permettent une certaine ouverture quant aux possibilités de l'imaginaire du féminin. En effet, on assiste à une véritable éclosion de personnages variés, intelligents et ingénieux, et ce, vraisemblablement dans une des institutions les plus importantes de notre ère, soit Hollywood.

Usine à rêves, Hollywood impose un discours iconographique qui reflète la pensée étatsunienne et affirme avec évidence que « leur machine culturelle dans les flux de contenus mondiaux est pour l'heure imbattable.¹ » Le monopole international des États-Unis sur les images et sur les rêves est sans contredit, et son importance confirme la place énorme qu'occupe le discours cinématographique américain dans la culture mondiale. Ainsi, et bien que notre époque bénéficie des changements éprouvés par les multiples révolutions sexuelles du passé, il reste que le cinéma et les arts sont aussi perméables

aux ambiguïtés encore présentes dans les représentations du féminin. Bien que plusieurs personnages représentés à travers des œuvres audacieuses se montrent intelligents, capables de leadership et qu'ils s'écartent des représentations stigmatisées de la mère, de la pute ou de la vierge, il reste que notre société continue de construire des paradoxes et d'articuler ses incohérences dans plusieurs sphères de la culture. En passant par la « culture du *hookup* », aux bals de pureté²; des célébrités qui présentent l'auto-objectification comme une source de pouvoir, de force et d'indépendance, aux héroïnes neurasthéniques à la *Fifty Shades of Grey* qui se mordillent la lèvre en pensant à leur stalker malsain et qui élèvent la culture du fantasme féminin au même niveau que celle de l'agression sexuelle; des chansons à la *Blurred Lines*, ou à la *Love Me* de Lil Wayne, dans laquelle il est question d'une pute qui suit le régime strict de la « bite », aux chansons comme celle de Maroon 5, *Animals*, et dans laquelle il est question de traquer une femme pour la dévorer vivante; du programme d'éducation sexuelle *Abstinence-Only*, qui insiste sur le message

« pas de sexe avant le mariage », et qui reçoit d'importantes subventions du gouvernement américain³, aux études qui se succèdent pour montrer à quel point les agressions sexuelles sont fréquentes sur les campus universitaires⁴; de l'arrêt du financement public pour les cliniques pratiquant l'IVG, au succès monstre que rencontre le film chrétien *Unplanned*⁵, la question se pose de manière complètement légitime : sommes-nous capables de dire avec certitude que la situation des femmes avance ou régresse ? Et surtout, comment les arts peuvent-ils désarticuler et, par le fait même, critiquer les ambiguïtés qui remettent totalement en question la libération du féminin ?

Ce court article n'a pas la prétention de répondre à toutes ces questions, mais il tentera cependant d'exposer la force et le potentiel subversif des représentations et montrera que le dispositif de l'improvisation théâtrale est un lieu dans lequel il est possible d'interroger et de créer des lignes de fuite pour les représentations féminines.

1 Frédéric Martel, *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010, p. 15.

2 Plusieurs documentaires s'intéressent à ces cérémonies qui se déroulent dans les états du centre et du sud des États-Unis. Voir le documentaire anglais réalisé par Jane Treays, « The Virgins Daughters », dans *Cutting Edge*, Granada Television, 25 septembre 2008, 48 min.

3 Le programme aurait reçu 1,3 milliards de dollars entre les années 2001 et 2009. Cf : Sharon Jayson. « Obama budgets cuts funds for abstinence-only sex education », USA Today, 11 mai 2009, en ligne.

4 Peggy Orenstein, *Girls & Sex. Une étude américaine*, New York, Harper Collins, 2016, p. 12-13.

5 Pour plus d'informations à ce sujet, voir l'article du *Globe and Mail*, « Anti-abortion film Unplanned is a disgusting piece of propaganda that may endanger the health of women. »

Grandes images du féminin

À l'heure actuelle, les médias pervertissent tous les aspects de la culture parce qu'ils diffusent majoritairement des portraits de femmes limités. En effet, quoiqu'il y ait vraiment de quoi se réjouir de certains personnages médiatisés soit par le cinéma, soit par le vecteur du vedettariat, il reste que plusieurs recherches ont prouvé que plus les femmes à l'écran étaient astucieuses et autonomes, plus il était probable qu'elles soient aussi complètement folles⁶. Il existe certes un nombre important de femmes à l'écran qui bénéficient de la même témérité que leurs homologues masculins, cela dit, elles ne jouissent pas de la même glorification reliée à leur personnalité extraordinaire, comme on le remarque, par exemple, avec Don Draper (*Mad Men*), Walter White (*Breaking Bad*) ou le docteur Gregory House (*Dr House*). Les personnages féminins les plus courageux se retrouvent souvent coincés avec des défauts qui leur sont mortels, qui sont autodestructeurs et compromettants. Les exemples ne manquent pas.

Prenons Carrie Mathison de la télésérie *Homeland*. Ce personnage possède une ingéniosité hors du commun et pourtant, l'émission ne cesse de nous la montrer maniaque, hors de contrôle et parfois dangereuse pour elle-même et pour les

autres. Sa maladie et son trouble obsessionnel, qui la rendent unique et assez exceptionnelle, ne créent pas le même effet que, par exemple, le personnage de Monk (Monk), dont les tics et manies constituent le noyau adorable de son génie. La frigidité de la docteure Cristina Yang (*Grey's Anatomy*) perturbe sa capacité à exercer son métier bien plus qu'elle ne lui sert de force et de pouvoir d'action. « *If you don't pull it together, no one will ever love you* », disait une poupée Barbie à Mindy, dans un épisode de *Mindy Project*. Cette phrase, pourtant assez anecdotique dans l'épisode, traduit clairement le fait que l'instabilité est traitée sévèrement chez les femmes, du moins dans les représentations.

Male Gaze

Pour réfléchir au fondement de certaines articulations complexes et de notre rapport aux images, il devient intéressant de se pencher sur une étude menée dans les années 70 par Laura Mulvey. Dans une étude critique et féministe, qui porte sur la représentation des femmes au cinéma, intitulée *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Mulvey affirme que les films et les représentations sont structurés par l'inconscient d'une société patriarcale. En ce sens, le cinéma permet d'à la fois renforcer ce système tout en réaffirmant la suprématie du modèle masculin. Mulvey revoit les plus grands films « classiques » par l'entremise

d'une loupe féministe et en vient à développer le concept du male gaze. Cette proposition est tirée du verbe « *to gaze* », qui signifie contempler, fixer longuement et vise à dévoiler la tendance du cinéma à associer le regard du spectateur à celui d'un personnage masculin dans le film. Le leitmotiv de l'histoire fonctionnerait ainsi sur deux plans : celui de la narration et celui du spectacle. Tout comme la société (patriarcale), le cinéma recrée les dichotomies qui opposent le féminin au masculin, le passif à l'actif, la narration au spectacle. La perspective du film étant orientée par le regard d'un protagoniste masculin, ce sont les personnages féminins qui font œuvre de spectacle : elles font arrêt sur image et habillent le film d'érotisme.

En outre, Laura Mulvey insiste sur le caractère érotique du regard et de la personnification du spectateur à travers les yeux d'un homme⁷ et détermine que le male gaze offre un point de vue unilatéral sur le monde. De ce fait, ce concept permet de montrer que la femme est constamment ramenée à son corps, alors replacé dans une dichotomie femme/passive, homme/actif. Le male gaze recrée la naturalisation des genres à la base même du patriarcat et apparaît comme un mécanisme propre à l'engrenage du cinéma et des représentations clichées qui s'acharnent à replacer la femme dans une « économie de la pénétration.⁸ »

6 Heather Havrilesky, " TV's New Wave of Women : Smart, Strong and Borderline Insane ", *The New York Times*.

7 Qui plus est, dans la plupart du temps est caucasien et hétérosexuel.

8 Martine Delvaux, *Les filles en série*, Montréal, Remue-Ménage, 2013, p. 73.

Boys' club et dispositifs

Si le cinéma, tout comme la télévision, érotise le féminin passif et marginalise le leadership des femmes à l'écran, il recrée aussi ce que Katha Pollitt nomme : le principe de la Schtroumpfette⁹. La journaliste constate que la plupart des émissions contemporaines sont soit essentiellement masculines, soit organisées par le principe de la Schtroumpfette : un groupe d'hommes est souvent accompagné d'une femme seule, isolée des autres femmes et définie de manière stéréotypée. De fait, les hommes sont la norme et les femmes la variation; les hommes sont centraux et les femmes sont périphériques; les hommes définissent le groupe et les femmes n'existent que parce qu'elles s'opposent au « modèle ». Cette assimilation du masculin à la totalité du groupe traduit le penchant de l'homme à se considérer comme le *vir*, « à savoir le représentant le plus accompli de l'espèce humaine.¹⁰ » Ainsi, dans cette dynamique structurelle du groupe, du *boys' club*, pour reprendre l'expression exacte de Martine Delvaux, le masculin est au-dessus et le féminin, en dessous : « le sexe second à tous égards, fait pour se tenir à l'écart et au second plan.¹¹ »

Comme les exemples ne manquent pas pour montrer la structure répétée du *boys'*

club dans notre imaginaire et dans notre société¹², nous en venons au triste constat que les représentations des femmes sont bien souvent organisées par des structures complexes, extrêmement bien construites et contrôlées, dirigées par des hommes¹³. Et, s'il faut en croire les mots de Delvaux, « la répétition d'une figure, d'une image est l'aveu d'un système. C'est le symptôme d'un état du corps social, ce qu'on sait et ce qu'on ignore ou préfère ignorer¹⁴ », alors notre système continue de répandre des représentations qui remettent en question le statu quo des femmes au sein même de la société. Car la mère, la vierge, la putain sont encore plus que jamais présentes dans notre imaginaire et constituent une source d'aliénation identitaire. Puisque les femmes ne peuvent jamais, ou très rarement s'autodéfinir, elles se voient la plupart du temps à travers les images fabriquées par les hommes.

Et l'improvisation, dans tout ça ?

Le portrait dressé plus haut de nos influences culturelles sert à prouver ce que cet article tente de révéler : en tant que dispositif, l'improvisation théâtrale a « la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler (...) les discours¹⁵ ». Cette capacité de changement se traduit principalement dans la reconfiguration des représentations du féminin dans les histoires.

Puisque l'improvisation invite à la création de personnages, à l'élaboration de scénarios inusités, absurdes, dramatiques ou banals, elle invite également à la critique, à la remise en question et à la réflexion. Bien que cet article ne soit pas exhaustif, il éclaire cependant un problème dans nos représentations culturelles des femmes et invite à la prise de conscience, à la reconstruction, ainsi qu'à la nouveauté. Il est encore possible de déjouer les tropes qui structurent notre société. Il est d'autant plus possible de les surpasser.

En tant que médium à la fois spontané, créatif et surtout constamment appelé à la redéfinition même de ce qu'il est, l'improvisation a le potentiel de participer à la reconfiguration des représentations du féminin. À ce propos, le pouvoir des images sur les femmes et sur les hommes est surprenant : les recherches du Geena Davis Institute révèlent que les rôles féminins constituent de vrais modèles pour les femmes partout à travers le monde. L'étude indique même que 61% des femmes ayant répondu au sondage affirment avoir été marquées par un personnage ambitieux. Parce qu'elle est un médium artistique et culturel, l'improvisation a la capacité profonde d'examiner les mécanismes de pouvoir dans les rapports entre les genres. Cette extraordinaire qualité d'autoréflexion peut

9 Katha Pollitt, « Hers : The Smurfette Principle », The New York Times.
10 Olivia Gazalé, Le mythe de la virilité, Paris, Robert Laffont, 2018, p. 27.

11 Arthur Schopenhauer, Essai sur les femmes, Paris, L'Herne, 2007.

12 Comme l'article ne s'attarde pas à montrer comment s'articule le *boys' club* ou à définir sa dynamique, je vous invite à lire le livre de Martine Delvaux à ce sujet, *Le Boys' club*.

13 Les recherches affluent sur le sujet de la représentativité : des études révèlent que dans la grande majorité des films ayant rapporté le plus de succès financier entre les années 1950 et 2006, on retrouve en moyenne deux personnages masculins pour chaque personnage féminin. On constate également

que les personnages féminins ont deux fois plus de rapports sexuels que leurs homologues masculins et que cette proportion continue d'augmenter. La violence contre les femmes fait aussi partie des inquiétudes puisqu'elles augmentent en visibilité. Cf. Amy Beakley (dir), « Trends of Sexual and Violent content by Gender in Top-Grossing U.S. Films, 1950-2006».

14 Martine Delvaux, *Le boys' club*, Montréal, Remue-Ménage, 2019, p. 19.

15 Giorgio Agamben, Qu'est-ce qu'un dispositif ?, Paris, Payot & Rivages, coll. "Petite Bibliothèque", (2006) 2014, p. 31.

ainsi permettre de mettre en discours les tensions qui habitent les stéréotypes dans les représentations et peut également permettre de reconsidérer les concepts féministes comme l'*agency* (la capacité d'agir, d'être en action), le *male gaze* ou la performance du genre, aidant ainsi à repenser de manière dynamique et critique l'articulation des identités féminines par les arts vivants.

- Agamben Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2014.
- Beakley Amy (dir.), « Trends of Sexual and Violent content by Gender in Top-Grossing U.S. Films, 1950-2006 ».
- Delvaux Martine, *Le boys' club*, Montréal, Remue-Ménage, 2019. *Les filles en série*, Montréal, Remue-Ménage, 2013.
- Gazalé Olivia, *Le mythe de la virilité*, Paris, Robert Laffont, 2018.
- Havrilesky Heather, « TV's New Wave of Women : Smart, Strong and Bordeline Insane », The New York Times.
- Martel Frédéric, Mainstream. *Enquête sur cette culture qui plait à tout le monde*, Paris, Flammarion, 2010.
- Orenstein Peggy, *Girls & Sex. Une étude américaine*, New York, Harper Collins, 2016.
- Pollitt Katah, « Hers ; The Smurfette Principle », The New York Times.
- Schopenhauer Arthur, *Essai sur les femmes*, Paris, L'Herne, 2007.

RéPLIQUE

**VOUS AIMEZ LES TEXTES QUE VOUS LISEZ?
LA CRISS A PUBLIÉ DANS LES DERNIERS 18
MOIS 4 AUTRES NUMÉROS DE SA REVUE
SUR DES SUJETS VARIÉS.**



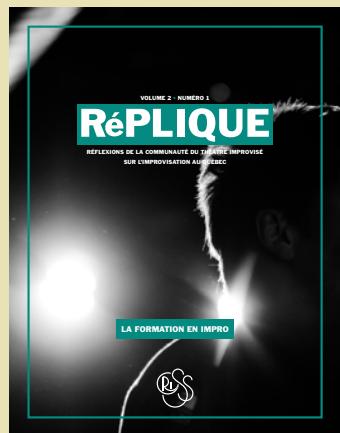
Où en est-on en impro au Québec?



Le futur de l'impro québécoise



Perspectives scientifiques sur l'impro



La formation en impro

**TÉLÉCHARGEZ GRATUITEMENT
REVUEREPLIQUE.HOME.BLOG**

Intégration du féminisme et introspection dans la LicUQÀM



MARIE-ROSE SIROIS-BRUNEAU

Étudiante en Action Culturelle à l'UQAM, féministe et improvisatrice

Intégration du féminisme et introspection dans la LicUQÀM

Création d'un mouvement social féministe dans le milieu de l'improvisation

« Je m'appelle Marie-Rose Sirois-Brunneau. J'ai 25 ans, je fais de l'improvisation depuis 10 et je joue dans la LicUQÀM depuis 2. Je ne suis pas drôle. Par contre, je suis excellente pour jouer ta mère, ta blonde, ta serveuse. Je ne peux pas te péter en mixte, mais je peux te péter une coche en comparée. Si ça ne nous donne pas le point, n'hésite pas à me frencher sans mon consentement. J'adore ça. Je pourrais presque y croire, si je n'étais pas consciente que l'improvisation est une discipline blanche, masculine et favorisée. Ma ligue n'y échappe pas. »

Tous ces rôles, tous ces stéréotypes, tous ces préjugés, je les ai acceptés et joués pendant la plus grande partie de ma carrière d'improvisatrice. À mon premier camp de recrutement de la LicUQÀM (2018), je me rappelle vivement m'être fait demander quel était mon personnage par excellence et avoir répondu que j'étais vraiment une bonne mère et une bonne blonde. J'étais

*Les termes « femmes » et « hommes » sont utilisés afin de désigner toute personne s'y identifiant. Je reconnais la binarité du vocabulaire, mais souhaite souligner l'inclusion des personnes queers et non-binaires dans l'espace qu'offre cet article. Leur visibilité est importante pour moi et je suis consciente du travail qu'il reste à accomplir dans ce sens au sein de la LicUQÀM. D'une même façon, l'utilisation binaire du langage dans ce texte dénonce la structure genrée et patriarcale qui existe dans le monde de l'improvisation. Cet aspect sera développé plus en profondeur dans l'article.

conditionnée à l'idée qu'il serait trop dangereux de sortir de ce carcan. Je souhaite qu'aucun.e autre joueur.se n'ait à s'enfermer dans un moule toxique pendant des dizaines d'années, pensant que c'est la seule avenue pour être accepté.e.

C'est pourquoi j'ai décidé de me lancer dans une lutte féministe à l'intérieur de la LicUQÀM et de tenter d'opérer un changement dans l'improvisation, en commençant par ma ligue. Cet article mettra en lumière le travail de documentation créé par la LicUQÀM, la création de son comité égalité/parité, les défis rencontrés dans leur application ainsi que les prochains mandats sur lesquels se concentrer dans les prochaines années.

Genèse de l'idée

La LicUQÀM s'est donné le mandat d'attaquer son 25e anniversaire dans une optique féministe. L'envie d'aller dans ce sens provient de plusieurs discussions et questionnements entre membres de la ligue. Par exemple, comment participons-nous aux systèmes d'oppression tel que le patriarcat ? Comment traitons-nous nos joueur.euses

et quelle place donnons-nous à leur voix ? La place des femmes et des personnes marginalisées est-elle suffisamment importante dans la LicUQÀM ?

Plusieurs joueuses actives et anciennes sentaient qu'effectivement, elles n'avaient pas la même place que les hommes sur la patinoire, certaines ressentaient que la place qui leur était laissée était stéréotypée, genrée et secondaire. Nous avons remarqué aussi certains mécanismes intrinsèques bien implantés dans le milieu de l'impro et dans la ligue, comme l'assignation de certaines qualités aux femmes et d'autres aux hommes. Par exemple, on peut constater aisément la forte participation des hommes tout au long d'un match, plus particulièrement lorsque les dernières improvisations sont décisives pour la victoire, comme on leur fait particulièrement confiance pour être drôles et porter les personnages principaux. Pour les femmes, on les voit plus souvent dans les rôles de soutien, où elles arborent les qualités de passivité, de douceur ou autrement d'émotivité intensément démontrée (ex:

hystérie, jalousie, etc.). Ces constats ont fait monter l'urgence d'agir rapidement, pour déconstruire ces patrons toxiques.

Alors que très peu de ligues avant nous (à notre connaissance) avaient été vocales quant à leur travail féministe, nous n'avions pas beaucoup d'exemples sur lesquels nous fier. Nous sentions une envie chez plusieurs ligues d'effectuer des changements significatifs, mais peu de documents officiels avaient alors été créés et mis à disposition du public. En faisant un peu de recherches, nous avons eu accès à une première ébauche de document féministe, provenant de la Ligue d'Improvisation de Québec (LIQ) et créé par leur comité « égalité/parité des genres ». Ce comité a été créé et porté pendant ses deux premières années d'existence par Julie Côté Cyr. Ce document nous a permis de confirmer certains de nos besoins, en plus de nous aider à formuler notre pensée sur certains enjeux. Il nous a donc servi de point de départ pour notre propre rédaction.

Application dans la ligue et création de documentation

À ce moment, les enjeux auxquels la LicUQÀM devrait faire face se précisait. Pour commencer, nous allions tenter d'intégrer ces changements féministes de façon permanente dans la ligue en les insérant dans notre charte, celle-ci étant ouverte tous les deux ans

pour y apporter des modifications. Ayant été féminisée en 2017, la discussion devrait être relancée à temps pour souffler nos 25 bougies et ainsi assurer un avenir plus féministe pour les prochaines années à suivre.

Voici donc quelques points qui ont été retenus et ajoutés à notre charte. :

- Exiger la parité dans les noyaux lorsque les volontaires féminines sont disponibles.
- Exiger la parité lors des évènements spéciaux, matchs extérieurs, tournois, apparitions/productions publicitaires, lorsque les volontaires féminines sont disponibles.
- Exiger la parité dans la répartition des arbitres.
- Créer un Comité d'équité, de diversité et d'inclusion, externe au Conseil d'Administration et supervisé/ formé par l'Ombudsman. woman, axant son travail sur la création de stratégies et de mécanismes intersectionnels permettant l'avancement de l'inclusion de différents groupes marginalisés au sein de la ligue.
- Exiger l'élection d'une Ombudswoman féminine, lorsque les candidates sont disponibles, et spécifier son rôle pour intégrer la supervision du Comité nommé ci-haut et ajouter

ses responsabilités quant à l'inclusion des différents groupes marginalisés

- Ajouter aux responsabilités du/de la Directeur.trice Artistique de s'assurer de la place des femmes sur le jeu et d'intervenir lorsqu'il est pressenti que les arbitres et/ou entraîneur.euses ne participent pas à leur offrir un espace paritaire, inclusif et sécuritaire.¹

En présentant ce document, nous voulions donner aux membres des exemples concrets de ce qui peut être fait, modifié et évité directement sur l'improvisoire, pour favoriser un espace de jeu inclusif et consentant. Pour des personnes peu à moyenement informé.es sur la lutte féministe, il est difficile pour celles-ci de voir comment participer et comment ils.elles nuisent concrètement à la lutte féministe en improvisation. L'idée est d'éduquer, de rassurer ainsi que d'aider nos membres à contribuer d'une manière constructive et positive à notre petite communauté.

Le comité féministe mentionné ci-haut fut formé de huit membres volontaires comprenant des femmes en majorité (dont les deux Ombudswoman désignées pour la saison 2019-2020). Ce groupe se rencontrait à plusieurs moments durant l'année pour discuter de différents enjeux et problématiques au sein de la ligue et pour créer des documents qui

¹ N.B. : Lors de la lecture du document à l'Assemblée Générale de début de saison 2019-2020, j'avais choisi d'adopter le terme « viser » pour les motions, étant un terme moins engageant et plus axé sur le long terme. À mon grand contentement, des membres, principalement masculins, ont tenu à renforcer les suggestions en modifiant le terme « viser » par « exiger » pour un changement plus drastique et obligatoire.

auraient pour but de spécifier, entre autres, des projets, des suggestions de différentes marches à suivre et un code de conduite précis pour ses membres en plus d'un guide aux arbitres. Ce code de conduite incluait entre autres le respect des limites physiques de chacun.e sur l'improvisoire, l'inclusivité et la variété des idées en caucus (ne pas associer de rôles ou de situations à un genre particulier), l'attention aux éléments humoristiques utilisés (ne pas utiliser de stéréotypes raciaux, de genre, d'orientation, de handicaps, ni de baser une situation ou un personnage sur ceux-ci), l'attention accordée au temps de jeu de chacun.e et l'attention à la binarité et à la féminisation du langage des joueurs.euses et des arbitres.

Défis rencontrés

Alors que la création de documents de référence créait une base concrète pour l'année actuelle et les années à suivre, plusieurs projets ont néanmoins dû être mis de côté vu l'ampleur du travail à accomplir au sein de notre organisation. Nous nous étions lancé un mandat important et imposant au sein duquel le travail n'avait été que commencé et auquel nous devions nous attaquer tout au long de l'année. Plusieurs éléments ne nous permettaient pas d'avancer à la vitesse désirée, ralentissant l'intégration de changements dans l'immédiat,

telle la réticence de certain.es membres, la présence majoritaire d'hommes dans l'organisation de départ, l'éducation à accomplir, le manque de temps et bien d'autres.

Tout d'abord, nous nous étions affichés sur la place publique en tant que ligue féministe et inclusive en invitant les femmes à venir faire le camp de recrutement. La ligue n'en était qu'au tout début de son processus de changements et cette annonce publique a pu donner l'impression que nous étions plus avancé.es et prêt.es qu'on ne l'était réellement.

L'absence de femmes (à savoir : une seule à concurrence de sept hommes) dans les noyaux pour la saison 2019-2020 démontrait une forme de performativité dans notre lutte. Nous étions prêt.es à nous nommer féministes, quand la volonté de changements radicaux n'était pas unanime au sein de nos membres. Renverser cette décision et modifier les noyaux aurait été une solution, mais malheureusement l'idée n'a pas fait l'unanimité. Nous lancions donc notre campagne féministe en présentant une structure de noyaux majoritairement masculine. L'avenir de la ligue étant entre leurs mains, il était de leur devoir d'y intégrer une forte présence féminine de manière à retrouver un semblant d'équilibre. À la suite du camp de recrutement et grâce à cette première publicité féministe, nous nous sommes alors retrouvés avec un ratio de

12 femmes pour 12 hommes; ligue paritaire, contrairement à l'année précédente (2018-2019) où l'on ne comptait que 9 femmes pour 15 hommes. On peut donc noter une certaine amélioration dans nos statistiques, quoique insuffisante pour assurer un environnement sain et paritaire pour les prochaines années. La publicisation de notre lutte reste néanmoins controversée à l'intérieur de notre ligue et nous devrons en revoir les modalités, voire l'existence, sans toutefois renier le travail accompli, ce qui serait contreproductif. Je suis personnellement d'avis que la campagne nous a permis d'avancer, d'être plus exigeants envers nous-mêmes et de viser de plus grands objectifs, malgré nos erreurs de parcours. Il est maintenant temps de regarder de l'avant et de se retrousser les manches pour les prochains enjeux.

De plus, il était important de parler de ces enjeux en groupe pour renforcer nos valeurs et notre éthique de ligue et afin que les décisions soient prises démocratiquement. Aucune décision au nom de la LicUQÀM ne pourrait être prise sans un accord généralisé, ce qui représentait un défi, possédant chacun.es différents niveaux de connaissances sur les mouvements féministes. Considérant qu'un changement social se crée à la suite d'efforts et des prises de conscience collectives, il nous

fallait tout d'abord convaincre individuellement chaque membre de s'impliquer activement dans la lutte féministe. Nos principaux défis se sont rassemblés autour de la prise de conscience et de la mise en action. La création de documents officiels représentait la partie facile et efficace, contrairement à l'application de ses règles.

Il faut se rappeler que l'improvisation est un art précis et complexe, qui prend des années à maîtriser. En tant que joueurs.ses, nous sommes amené.es à réfléchir et à créer automatiquement et simultanément, sans filet de sécurité. Pour plusieurs, ajouter une commande féministe à tout ça pouvait sembler vertigineux, terrifiant, énorme et rebutant. Depuis le début de cette autoroute empruntée, nous avons dû adresser plusieurs problématiques, ce qui devenait redondant pour plusieurs ou même décourageant. Certain.es m'ont déjà confié avoir constamment peur de faire une/ des erreurs, à un tel point qu'il leur manquait l'envie de jouer. Pour d'autres, c'était complètement le contraire. Certaines personnes se sentaient enfin en sécurité, appréciées, vues, sentaient qu'elles avaient leur place et que cet enjeu qui les tenaient tant à cœur leur donnait le goût au jeu. Tous ces sentiments, toutes ces craintes et toutes ces réactions sont valides et méritent d'être adressées, ce qui était fait régulièrement en assemblées.

Essayant de naviguer entre nos volontés, nos projets et les peurs y étant associées, nous avons commis plusieurs erreurs, notamment un match en particulier, où plusieurs propos diffamatoires, racistes, misogynes et violents ont été dits. Plusieurs voix se sont ensuite levées pour dénoncer ce qui s'était déroulé durant cette soirée. Nous étions d'avis, comme les plaignant.es, que ces erreurs étaient inadmissibles. La moindre des choses était de s'excuser auprès de notre public et de mettre les bouchées doubles pour rendre plus sécuritaires nos spectacles. Ce genre d'événements ne devrait plus arriver et c'est ce qui nous a fait comprendre que nous n'étions pas suffisamment outillés.ées/préparés.ées pour réagir dans l'immédiat lors d'improvisations déplacées. Comment avions-nous permis ceci d'arriver? Quel était le rôle à jouer des coachs? Comment devrait-on pénaliser les joueur.s.es fautif.ves? Qu'est-ce que l'arbitre aurait pu faire? Il faudrait répondre à ces questions rapidement et sérieusement. Le comité égalité et parité s'est alors penché entre autres sur un document à remettre aux arbitres, proposant notamment de pénaliser plus fortement les inconduites, arrêter une improvisation avant la fin si nécessaire, donner des avertissements formels aux joueur.ses et aux équipes, etc.

Prochains mandats

Notre première année en tant que ligue féministe a représenté un effort constant et insatiable. Cette lutte aurait nécessité un travail à temps plein, ce qui était très difficile à fournir, considérant l'improvisation de la LicUQÀM comme une activité parascolaire. Plusieurs membres ont mis énormément de temps et d'énergie dans cette campagne féministe. Il aurait été impossible de demander la même implication à tous.les membres de la ligue, n'étant pas tous.les autant pris par ces enjeux dans une dimension personnelle. Nous avions la tête et le cœur remplis de projets, mais nous n'avons pas réussi à atteindre plusieurs de nos cibles. En faisant le bilan de nos réussites, il est évident que nos propositions étaient ciblées envers les femmes, en particulier cis² et blanches. Notre travail d'intégration était largement insuffisant envers les personnes racisées, ainsi que pour les personnes de la communauté LGBTQ2A+. Il nous a également manqué de rigueur quant à l'analyse de nos problématiques sous la lunette de la culture du viol. Des mouvements sociaux comme #BLM (Black Lives Matter), la vague de dénonciations d'agressions sexuelles et psychologiques dans les arts de la scène et la lutte pour la reconnaissance des personnes LGBTQ2A+, nous rappellent une fois de plus que ces problématiques sont toujours actuelles et que ça doit changer.

Comme organisation artistique, il est de notre devoir de travailler d'arrache-pied pour offrir un spectacle divertissant, mais surtout sécuritaire pour notre public et nos membres. Dans les dernières semaines, nous avons pris connaissance de centaines de témoignages accusant de graves comportements au sein du monde de l'improvisation. Nous avons été bouleversé.es puis enragé.es. Nous ne pouvons pas rester passifs.ves face à cette prise de conscience collective, mais nous nous devons d'être actifs.ves pour enrayer nos propres problématiques. Nous devrons être intransigeant.es face aux agressions sexuelles et psychologiques, commençant par la création et l'instauration d'une politique tolérance zéro, ainsi qu'un dossier d'actions précis et strict en cas d'inconduites.

Comme le définit l'autrice Sandrine Ricci dans le numéro 18 des Nouveaux Cahiers du socialisme : « Parler de culture du viol réfère à des pratiques et à des structures sociales qui minimisent, normalisent, cachent et donc encouragent les violences sexuelles. »³ Pour ce qui est du concept en milieu universitaire, le collectif qui nous a offert Violences sexuelles en milieu universitaire au Québec : rapport de recherche de l'enquête ESSIMU, nous souligne le peu d'empathie dont font preuve les universités envers les victimes, allant jusqu'à les blâmer pour leurs agressions ou les remettre

totalemen t en question⁴. On voit donc apparaître un très faible appui des instances universitaires auprès des victimes, mais également un découragement à dénoncer. La culture du viol est alors ici renforcée, protégeant les agresseur.es. L'improvisation perpétue cette culture en offrant une plateforme à des propos dangereux (comme cités plus haut), donnant un contexte de fête où l'inhibition se voit réduite par l'alcool, en hiérarchisant ses membres selon leur niveau, leur talent et leur popularité, en banalisant le harcèlement et les agressions en tout genre sur le jeu à l'aide notamment de personnages stéréotypés, etc. La LicUQÀM se tient alors dans un environnement toxique où il faut être alerte, autant par l'improvisation que par le contexte universitaire. Nous voulons croire les victimes, leur offrir notre appui et toujours les favoriser aux dépens des agresseur.es. Il faut axer nos efforts sur la sécurité de nos événements et se préparer à réagir à toutes éventualités.

Nous avons parlé plus tôt des problématiques associées aux priviléges du genre masculin au détriment du genre féminin dans le milieu de l'improvisation. Il faut aussi noter que cette structure patriarcale et genrée apporte plusieurs problématiques au niveau de l'identité de genre des joueurs et joueuses et au niveau de la visibilité des personnes issues de la communauté

LGBTQ2A+. Chaque personne voulant évoluer dans ce milieu sent presque systématiquement, à un moment ou à un autre, une pression sociale à se fondre dans le moule socialement accepté pour le sentiment d'appartenance. Les personnes ne s'identifiant pas à l'identité masculine ni féminine pourraient se sentir forcées d'appartenir à l'un de ces deux groupes. Iels sont donc exclu.es de l'équation et leur identité se voit délégitimée. Cette classification des genres est aussi dangereuse pour les femmes que pour les personnes trans et non binaires, puisqu'elles/iels seront mis.es de côté au détriment des hommes.

Une personne non-binaire m'a confié que la classification soutenue des rôles genrés du milieu de l'improvisation a eu un impact fortement négatif au développement de son identité. Considérant l'improvisation comme une sous-culture où, bien souvent, la perception de la féminité est vue comme faible ou accessoire à l'homme cis blanc, la masculinité, elle, est perçue comme signe de force et de victoire assurée. S'étant maintenant retirée du milieu depuis plusieurs années déjà, cette personne comprend qu'elle performait alors une masculinité "absolue", se conformant malgré elle au genre « favorisé » socialement et rejetant au passage plusieurs aspects de sa personnalité. Iel aborde toujours le monde de l'improvisation comme étant nocif au développement

² Le terme « Cis » représente une personne s'identifiant au genre qu'il a été assigné à la naissance.

³ Définition de la culture du viol : Ricci, Sandrine (2017). « Contre les violences sexuelles à l'université : un maillage de résistance », Nouveaux Cahiers du socialisme, section « Bilan de luttes », No.18, pp. 178-183.

⁴ Bergeron Manon, Hébert Martine, Ricci Sandrine, Goyer Marie-France, Duhamel Nathalie, Kurtzman Lyne, Auclair Isabelle, Clemnet-Sirois Laurence, Daigleault Isabelle, Damant Dominique, Demers, Stéphanie, Dion Jacinthe, Lavoie Francine, Paquette Geneviève et Parent Sylvie. (2016). Violences sexuelles en milieu universitaire au Québec : rapport de recherche de l'enquête ESSIMU. Réseau québécois en études féministes (ReQEF), Programme d'aide financière à la recherche et à la création de l'UQAM (volet Service aux collectivités), Condition féminine Canada.

d'une masculinité saine, notamment par les modèles genrés et les structures hiérarchiques archaïques en lien avec le sexe et le genre. Ce témoignage m'a fait beaucoup réfléchir et il m'était important de lui donner écho.

Le milieu de l'improvisation n'offre pas une plateforme suffisante et sécuritaire aux voix des groupes issus de la communauté LGBTQ2A+, tout comme celles des personnes BIPOC (Black, Indigenous and People of Color). Le manque de personnes racisées provient, selon moi, de nombreux facteurs, notamment leur sous-représentation qui ne leur permet pas de se sentir accueillies, l'utilisation dite « humoristique », mais plutôt stéréotypée et caricaturale, voire ridiculisée de leur identité ou encore le manque de financement culturel et artistique dans les quartiers majoritairement composés de personnes BIPOC. Tous ces éléments vont souvent décourager les personnes de couleur très tôt dans leur cheminement, notamment au secondaire où ils.elles.iels ne sentent pas la possibilité d'évoluer dans le milieu. Il est très difficile pour ces adolescent.es de se projeter dans l'avenir lorsqu'il n'y a pratiquement aucune représentation BIPOC dans les ligues de niveau supérieur. Il serait donc nécessaire d'analyser ces problèmes à la source et de débuter les efforts pour

leur inclusion dès les débuts de leur formation (ex : avec des ateliers au secondaire). Il faudrait également chercher des consultant.es racisé.es pour répondre aux questionnements face à ces enjeux, s'informer par nous-mêmes à partir, entre autres, de théories féministes noires et suivre et encourager les différents événements entourant la lutte Black Lives Matter.

Mot de la fin

La mise en lumière de ces problématiques n'a pas pour but de donner à l'improvisation une teinte plus que négative, mais de montrer toute la structure qu'il faudra démêler et démanteler pour arriver à de réels changements. Il ne nous suffira pas de modifier notre vocabulaire, de créer de la documentation ou de nous afficher sur les médias sociaux comme étant une ligue féministe pour enrayer les injustices et augmenter la sécurité entourant nos spectacles. C'est dans nos actions concrètes qu'il faudra prouver notre volonté de changements. La discipline en tant que telle est magnifique, créative, brillante et importante pour le développement personnel de plusieurs individus et/ou groupe. Elle permet entre autres de réduire les problèmes de confiance personnelle, de diminuer la gêne, d'offrir une voix, de divertir et de faire rire un public en entier, de former des relations fortes, importantes, et bien plus. C'est

pourquoi nous nous devons de mettre les bouchées doubles pour enrayer la culture du viol dans laquelle l'improvisation baigne et offrir une place beaucoup plus significative aux groupes marginalisés. Retrouvons le plaisir de l'improvisation dans un esprit de communauté, d'égalité et de parité. Soyons vecteurs de changements et arrêtons de nous fermer les yeux.

Étant moi-même une femme cis blanche, je me dois de reconnaître mes priviléges et de me mettre au service des groupes marginalisés. J'ai la chance de ne vivre qu'une seule oppression, celle de mon genre dans la classe sociale moyenne, ce qui n'est rien comparé à la pluralité et à la brutalité des luttes des femmes noires, autochtones, transes, des personnes non-binaires et de celles issues de communautés défavorisées. Il me faut tout d'abord écouter, m'éduquer et ensuite agir.

Je m'appelle Marie-Rose Sirois-Bruneau, je suis une joueuse d'impro qui mérite plus que la place qu'on accepte de lui laisser, que les rôles qu'on l'oblige à porter, qu'un milieu où la culture du viol est généralisée. Je suis féministe, informée et motivée à offrir un environnement plus sécuritaire et diversifié aux générations d'improviseur.trices à venir.

Marie-Rose Sirois-Bruneau
Membre de la LicUQÀM 2018-2020

Les contextes d'improvisation non mixtes féminins comme espaces temporaires mais essentiels de résistance



CATHERINE ROBERT

Intervenante psychososiale, féministe et improvisatrice

Les contextes d'improvisation non mixtes féminins comme espaces temporaires mais essentiels de résistance

Depuis quelques années, il est possible de constater la multiplicité d'événements d'improvisation dits « féminins ». Que ce soit la Coupe des divas¹, Le Ladies Night² ou encore des matchs spéciaux qui s'inscrivent dans le calendrier des ligues, ces événements sont de plus en plus nombreux à être organisés. Ayant moi-même participé ou assisté à quelques-uns de ces événements, je suis à même de constater l'ambiance particulière qui y règne, l'engouement important qu'ils génèrent et surtout, la grande appréciation de la part des joueuses qui y participent. Les participantes nomment combien un événement comme La Coupe des divas est devenu un incontournable dans leur calendrier (voir le texte de Pascale Marineau à ce sujet), combien elles adorent y prendre part et combien cela leur crée des souvenirs mémorables. Je me questionne toutefois, qu'est-ce qui rend ces événements si mémorables et importants dans le parcours des joueuses? Outre la dimension festive et amicale de ces événements, qu'est-ce qui les rend si particuliers? Évidemment, la dimension « de bienfaisance »

de ceux-ci est incontournable. Effectivement, la majeure partie des événements exclusivement féminins des dernières années avaient comme objectif d'amasser des fonds pour une cause, souvent féminine et féministe; maison d'hébergement pour femmes victimes de violence conjugale, regroupement venant en aide aux femmes en difficulté, etc. L'engagement de ces événements contribue certainement à leur popularité par l'esprit de solidarité qu'il crée et, bien que ce ne soit pas le sujet de ma réflexion, c'est là une caractéristique particulière à laquelle il serait grandement bénéfique de s'intéresser. Aujourd'hui, je me questionne plutôt sur l'apport particulier pour les joueuses d'improvisation de participer à un événement en non-mixité (lire ici: exclusivement féminin³) dans un monde où l'on sait que la place des improvisatrices est encore différente et marginalisée (bien que les choses tendent évidemment à s'améliorer). Qu'apporte à ces joueuses le fait de « jouer entre femmes », quelles traces de ces événements gardent les joueuses qui y ont participé? En première partie de cet article, je ferai donc un compte-rendu des échanges que j'ai eus avec quatre improvisatrices qui ont participé à de tels événements et qui m'ont partagé leurs réflexions et impressions, le tout, dans une démarche purement exploratoire et de défrichage. J'aimerais donc

remercier Anaïs, Stéphanie, Célane et Delphine pour le temps qu'elles ont accordé à cette humble recherche. Évidemment, l'objectif n'était pas d'atteindre une saturation dans les témoignages ni de représenter toutes les improvisatrices ayant participé à de tels événements, puisqu'un échantillon de quatre personnes est nettement insuffisant pour atteindre une telle représentativité. Toutefois, leurs impressions, connaissances et réflexions sont essentielles. Dans la démarche de recherche féministe⁴ dans laquelle s'inscrit cet article, il est essentiel que les femmes et improvisatrices se prononcent sur la manière dont elles conçoivent leur expérience en improvisation (et dans d'autres sphères sociales, évidemment). Il est aussi essentiel d'accorder une importance particulière à ces prises de paroles publiques chez les femmes et de valoriser les connaissances qui en découlent. C'est dans un partage de la parole que les milieux, dont celui de l'improvisation, pourront devenir plus égalitaires. Je les remercie donc pour le temps qu'elles m'ont accordé. En seconde partie de cet article, je tenterai d'observer ces moments et événements non mixtes en tant que lieux potentiels de résistance à l'ordre établi, comme moteurs de changement et comme passages imparfaits, mais peut-être obligés, vers une plus grande égalité dans le milieu.

Ainsi, de ces échanges réalisés par Zoom (pandémie oblige)

1 Tournoi d'improvisation féminin organisé depuis 2014 dont tous les profits sont remis à la Fédération des maisons d'hébergement pour femmes.

2 Soirée d'improvisation féminine collégiale organisée à Lionel-Groulx

3 Comme mentionné en editorial de ce numéro, je reconnais évidemment la fluidité du genre et la non-binarité et il m'apparaît essentiel de s'intéresser rapidement à ces enjeux dans le milieu de l'improvisation afin de le rendre plus inclusif. Toutefois, le choix a été fait ici, dans cet article, de s'intéresser aux événements en non-mixité féminins puisque l'improvisation est un milieu ou la

séparation par le sexe/genre est encore bien présente et où la binarité de l'identité de genre est présente dans tout le vocabulaire propre à cette discipline. De ce fait, les événements auxquels je fais référence dans cet article étaient exclusifs aux femmes, majoritairement ou uniquement cis. Cela est évidemment critiquable toutefois, c'est une réalité qui est représentée dans cet article.

4 Voir à ce sujet : Olivier, M. et Tremblay, M. (2000). Quelques principes de la recherches féministes dans Questionnements féministes et méthodologie de la recherche. (p.17-58) Montréal : L'Harmattan.

Les contextes d'improvisation non mixtes féminins comme espaces temporaires mais essentiels de résistance

avec ces quatre joueuses d'improvisation, je retiens trois points principaux : les événements en non-mixité permettent aux improvisatrices d'y trouver des modèles féminins d'improvisation et de se voir comme modèles elles-mêmes; ces événements leur permettent de jouer différemment et de jouer des rôles variés; finalement, ces rassemblements leur permettent de vivre un moment important de sororité et de validation de la part de leurs consœurs et de la communauté d'improvisation alliée.

Effectivement, les improvisatrices rencontrées dans le cadre de cette recherche ont nommé combien les événements féminins en non-mixité permettaient à la fois d'être inspirées par d'autres joueuses, mais aussi d'être à leur tour une inspiration. L'une des participantes rencontrées a nommé combien sa participation à la Coupe des divas lui a permis de connaître de nouvelles joueuses, de trouver en certaines d'entre elles « la joueuse qu'elle aimeraient devenir en improvisation » et d'en être inspirée pour sa pratique actuelle et future. Une autre participante a, quant à elle, constaté que lorsqu'elle a pris part à un tournoi (mixte) avec une équipe volante exclusivement féminine, combien elle s'est sentie elle-même devenir un modèle et une source d'inspiration pour les femmes et filles dans le public et les plus jeunes joueuses d'improvisation présentes. Les commentaires positifs qu'elle et

son équipe ont reçus à la suite de leur participation à ce tournoi lui ont fait prendre conscience de l'impact positif qu'une telle présence féminine, plutôt rare en tournoi, peut avoir sur la relève ou simplement sur les joueuses issues d'équipes, d'organisations ou de ligues où la présence féminine est encore (malheureusement) minoritaire et réduite.

Les participantes rencontrées ont aussi toutes nommé avoir le sentiment de jouer différemment lors de ces événements féminins. Ce qui ressort particulièrement des échanges réalisés est le sentiment de liberté que confère aux joueuses la participation à ce type d'événements. Certaines ont nommé le sentiment de ne pas avoir à se préoccuper de la construction et, lors des événements non mixtes, de pouvoir finalement se permettre d'être uniquement dans la niaiserie, dans le punch. L'une d'elles a nommé se sentir délestée de la pression de devoir remporter le point, le match, bref, de devoir performer ou d'être efficace. Une autre a aussi nommé le sentiment de ne plus avoir à porter sur ses épaules de joueuse une charge mentale et politique sur le jeu, c'est-à-dire de ne pas ressentir le besoin d'avoir à se battre pour sa place, pour jouer des rôles différents, pour être écoutée, bref, de pouvoir simplement jouer, sans avoir à revendiquer une égalité, tant sur l'improvisoire qu'en dehors de celle-ci. En ce qui a trait

au fait de jouer des rôles variés, l'hétéronormativité très présente en improvisation fait en sorte que les femmes se retrouvent souvent à jouer « la mère de... » ou « la blonde de... ». Les joueuses ont nommé que les événements non mixtes leur permettent de jouer des rôles qu'elles n'occupent normalement pas, et de ce fait, de pouvoir tenir davantage de premiers rôles. Car, dans les improvisations dites « classiques », comme l'une des participantes l'a nommé, les « mère de, fille de, blonde de » sont souvent les deuxièmes rôles. Le fait de jouer entre improvisatrices permet de démanteler ces réflexes et ces codes de l'improvisation actuelle et ainsi, comme les participantes l'ont souligné, de créer de nouveaux référents pour les rôles féminins. Effectivement, sortir de l'hétéronormativité et de la mixité qui, souvent, maintiennent les improvisatrices dans des rôles restrictifs, fait en sorte que les joueuses se doivent de se réinventer, d'élargir l'horizon des possibles. Ceci est vu d'un œil positif par les participantes rencontrées et contribue à leur grande affection pour ces moments de jeu en non-mixité.

Finalement, les participantes ont nommé la solidarité et la sororité qui sont créées lors de ces moments d'improvisation entre femmes. D'abord, elles ont nommé combien cela leur était agréable d'assister et de constater le rayonnement de

leurs consœurs lors de ces événements. Cela leur permet de découvrir, de redécouvrir et d'admirer le talent de leurs collègues improvisatrices et, plus particulièrement, de celles qui peuvent moins rayonner dans des contextes d'improvisation mixte. Elles ont aussi nommé combien elles aimaient les encouragements, les félicitations et l'admiration qui est créée entre elles par ces événements. Finalement, elles ont aussi nommé qu'elles aimaient avoir la possibilité de jouer avec leurs amies ou consœurs improvisatrices. Effectivement, une participante a nommé combien elle avait l'impression qu'il était rare qu'elle puisse jouer avec ses amies improvisatrices dans des contextes réguliers d'improvisation. Souvent minoritaires dans leurs équipes et, comme dit précédemment, puisque les contextes d'improvisations sont souvent orientés vers des situations mixtes et hétéronormatives, les improvisatrices rencontrées ont constaté qu'elles avaient rarement une chance de jouer avec les autres filles de leur équipe, ou même de leur ligue. Ainsi, la sororité qui naît de ces événements féminins contribue grandement à l'engouement envers ceux-ci, pour les participantes rencontrées. S'ajoute aussi à cela le sentiment d'être soutenues par des allié.e.s, notamment masculins, lors de ces événements.

Ainsi, la participation à un événement féminin en non-mixité semble être un espace important d'empowerment, de solidarité et de (potentiel) changement social, ce qui n'est pas sans rappeler les objectifs derrière la création d'espaces « de non-mixité organisationnelle »⁵, très présents lors de ce que certain.e.s appellent la « deuxième vague féministe »⁶ qui débute dans les années 1970. La non-mixité choisie a « d'abord été redécouverte par le mouvement américain pour les droits civils qui, après deux ans de lutte mixte, a décidé de créer des groupes noirs, fermés aux Blancs » dont l'objectif était de permettre « que leur expérience de discrimination et d'humiliation puisse se dire sans crainte et pour que la rancœur puisse s'exprimer »⁷. La non-mixité politique a ensuite été instaurée dans certains mouvements féministes des années 70 et 80, période de grandes revendications sociales et de militances politiques dans lesquelles, malheureusement, les femmes ne trouvaient pas leur place. À la base, « les femmes et les féministes militaient côté à côté dans les groupes radicaux. Par contre, les récits de cette époque expliquent comment [elles] en sont venues à réaliser que, malgré la prétendue intégration dans ces milieux des principes féministes d'égalité entre les femmes et les hommes, les pratiques du quotidien en étaient peu influencées. Certaines relatent

qu'elles étaient responsables des tâches traditionnellement féminines : prévoir et cuisiner les repas [...] nettoyer la vaisselle⁸ ». Elles ont donc « choisi de claquer la porte de [ces] milieux de démocratie radicale dans l'objectif de refuser la secondarisation des enjeux politiques des femmes jugés subsidiaires au sein des regroupements⁹ ». Par la création de ces espaces en non-mixité, les femmes et les féministes ont donc pu se mobiliser, entre elles, pour les enjeux qui les rejoignaient particulièrement. « En fondant des lieux non mixtes, les femmes délimitèrent ainsi un terrain politique qui leur était propre en s'éloignant symboliquement, mais encore plus physiquement – des sources de rapport de pouvoir qui s'étaient établies dans le cadre des groupes mixtes¹⁰ ». Cela s'est avéré particulièrement efficace pour ces groupes non mixtes féminins, permettant une collectivisation d'une expérience commune¹¹, une prise de conscience, et ainsi d'être en mesure d'exiger « d'être reconnues et entendues comme des sujets politiques autonomes¹² ». Car, « c'est parce qu'il y a constatation d'une injustice dans la mixité que la non-mixité devient une stratégie pertinente afin de rendre visibles et audibles celles qui éprouvent le tort, l'inégalité, la contrainte sur leurs libertés¹³ ».

Bien que cela ne soit pas l'objectif principal des événements d'improvisation en non-mixité et

5 Mayer, S. (2011). « Du « nous femmes » au « nous féministes » : l'apport des critiques anti-essentialistes à la non-mixité organisationnelle ». Mémoire. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Maîtrise en science politique.

6 La division par « vagues » des mouvements féministes est souvent critiquée. Toutefois, dans le cadre de cet article, nous avons fait le choix de cette appellation simplement parce que c'en est une bien connue et qui permet de se situer rapidement dans le temps et dans les revendications propres à cette époque.

7 [Delphy, 2017 : ??].

8 Mayer, S. op cit. p.19

9 Mayer, S. op cit. p. 14

10 Mayer, S. op cit. p.99

11 Mayer, S. op cit. p.44

12 Idem

13 Mayer, S. op cit. p.27

qu'il importe de ne pas accorder sans fondement une dimension politique autre que celle « de bienfaisance », à ces événements, il n'en reste pas moins que les réflexions et constats faits par les quatre improvisatrices rencontrées ayant pris part à de tels événements nous ramènent à un militantisme propre à ces organisations en non-mixité politique. Ce qui me pousse à concevoir ces événements exclusivement féminins comme étant des espaces de résistances pour les improvisatrices.

D'abord, en devenant un espace de résistance au manque de modèles et de présence féminine dans le milieu de l'improvisation. En permettant aux joueuses et aux spectatrices d'être à la fois inspirées par d'autres ou d'être elles-mêmes inspirantes, s'opère ainsi un renversement du modèle de vedettariat et de reconnaissance qui, majoritairement, favorise les joueurs. Les joueuses y gagnent en confiance de ce qu'elles peuvent devenir et réalisent l'influence, la force et le talent qu'elles possèdent en étant déjà des modèles pour d'autres. Cette résistance se présente aussi dans les possibilités qui sont offertes aux joueuses de jouer différemment. Différemment, à savoir, sans crainte pour sa place; sans se sentir prise dans les codes de l'improvisation qui les poussent/forcent/contraignent à devoir jouer des rôles secondaires, de soutien ou genrées et,

notamment, sans avoir à porter une responsabilité politique d'égalité et de revendication. La résistance s'opère également en faisant exister des rôles, des situations et des personnages qui sortent de l'hétéronormativité, de l'hétérosexisme et des stéréotypes féminins. C'est tout un imaginaire qu'il est permis de créer ou de reconstruire par ces événements d'improvisation non mixtes. Un imaginaire et un univers dans lesquels les joueuses peuvent se réinventer, explorer et ne se sentent plus prisonnières de la responsabilité qui leur est induite de construire plutôt que d'être drôle. Finalement, la résistance qui découle de ces événements en non-mixité rejoue également les organisations politiques non mixtes des mouvements féministes par la sororité et la solidarité qui y sont créées. Le partage d'expériences, de sentiments et de moments sur scène comporte une importante dimension politique qui est à la base de tout changement social. En plus, la création d'équipes exclusivement féminines dans un contexte où la norme est plutôt à la majorité masculine, parfois même à l'exclusivité masculine (en tournoi ou lors de matchs spéciaux), en est un bon exemple. Elles chamboulent l'ordre établi, qui est majoritairement masculin. Il m'apparaît donc clair que ces événements en non-mixité constituent des lieux et espaces de résistances féminines qui

contribuent et revendentiquent des changements au sein du milieu de l'improvisation.

Lorsqu'il est question de moments d'improvisation en non-mixité, il m'apparaît aussi essentiel de réfléchir à ce qu'il est commun d'appeler « les impros de filles », dont l'existence et l'appellation sont certes critiquées et critiquables. Bien que cela n'était pas le sujet des échanges avec les improvisatrices rencontrées, aborder cette question m'apparaît essentiel, bien qu'inconfortable. Rappelons brièvement qu'une « improvisation de filles » est une pratique (qui, je crois, tend à disparaître) lors de laquelle les joueuses d'une équipe se font accorder une improvisation à elles seules, lors de laquelle elles occupent les rôles principaux et le lead de l'histoire. Ces « impros de filles » sont souvent critiquées en raison des stéréotypes et clichés qui y sont véhiculés et car elles s'avèrent, au final, être de très courte durée comparativement au temps de glace « mixte », souvent occupé en majorité par les joueurs. Je partage ces critiques. Or, dans une optique de « résistance », ces improvisations ne m'apparaissent pas être entièrement négatives. Car effectivement, ces « improvisations de filles », donc généralement non mixtes (mais nécessairement à majorité significative féminine), permettent aussi de faire exister des histoires féminines sur le jeu et de placer les improvisatrices

à l'avant-scène. Cette pratique controversée peut donc être une pratique de résistance permettant de faire exister des improvisations, des scènes et des histoires qui vont à l'encontre de la norme. Dans ces improvisations, bien que stéréotypées, les improvisatrices occupent le rôle principal et prennent toute la place. Cela va à l'encontre de « l'ordre établi » d'une majorité masculine, aux histoires mettant en scène des hommes, tel qu'expliqué précédemment. Évidemment, il serait idéal d'avoir une vision plus nuancée de la féminité lors de ces moments de résistance, mais cela n'enlève en rien la pertinence de ceux-ci.

Il est toutefois important de rester vigilant.es en lien avec ces « improvisations de filles », tout comme avec les événements en non-mixité, car cela peut aussi s'avérer être une manière de ne plus avoir à se préoccuper de l'équité dans les équipes. Cela rejoint les propos de Sara Ahmed (une phénoménologue féministe) qui parle du nécessaire « travail de la diversité » qui est à faire dans toute organisation à majorité cis, blanche, masculine, ou simplement homogène. À travers ses recherches et ses réflexions sur le sujet, elle a constaté que lorsqu'une personne est nommée responsable de s'attaquer aux inégalités et aux injustices, les autres personnes ne se sentent plus responsables de le faire. «When one person becomes the

equity person, other people do not have to become equity people¹⁴. Ce qui, pour elle, est évidemment contradictoire et inefficace, puisque cela fait porter sur une seule personne (ou, dans le cas qui nous intéresse, un seul moment) la responsabilité de changer les choses. Les « impros de filles » peuvent être un lieu de résistance important, mais peuvent aussi devenir le « moment de diversité » du match, de la soirée et de ce fait, peuvent permettre de dédouaner à l'entièreté du spectacle le devoir d'être équitable. Tout comme, les événements en non-mixité (comme des matchs spéciaux féminins qui s'inscrivent dans la programmation régulière annuelle d'une ligue d'improvisation) ne doivent pas non plus devenir l'unique moment lors duquel les joueuses de cette ligue ont accès à une plateforme où elles peuvent prendre toute la place qui leur revient. J'ajouterais même : il est important qu'un événement comme La Coupe des divas ne devienne pas le seul lieu ou moment où les joueuses se sentent libres. Il est important que les sentiments, découvertes et changements qui y sont faits se transposent dans la « programmation régulière » de l'improvisation québécoise. Le danger réside dans le fait que, par l'existence de ces « moments d'improvisation en non-mixité », disparaîsse la nécessité d'offrir aux femmes une place équitable, et que ces événements

permettent de dire que l'équité est établie puisque les joueuses ont eu accès à « leur moment ». Cela ne remplacera jamais une répartition réellement équitable du temps de jeu.

Toutefois, malgré ces quelques réticences, cette non-mixité m'apparaît tout de même être un lieu de résistance temporaire, un pas de plus vers la reconnaissance du talent des joueuses et vers l'égalité. Comme cela a été le cas pour les milieux non mixtes des mouvements féministes :

La non-mixité, lorsqu'elle est mise en pratique, consiste en une forme d'organisation permettant de contrer, pour une certaine période de temps, les différentes manifestations de l'oppression fondées sur le genre. Cette pratique, a priori neutre, au sens où elle peut être l'outil politique de tous les mouvements de luttes, permet, selon les féministes, d'aménager un espace de liberté politique pour les femmes sur la base d'un « Nous », qui devient ainsi un lieu de ralliement.¹⁵

Cela leur permet de faire exister certaines situations qui n'ont pas nécessairement leur place dans les improvisations mixtes. Notons toutefois l'importance que ces lieux non mixtes existent « pour une certaine période de temps¹⁶ », que ceci soit temporaire dans le chemin vers l'égalité.

Évidemment, en ce qui a trait à la Coupe des divas et tous les

14 Ahmed, S. (2017) Living a Feminist Life. Durham et London: Duke University Press, p.108

15 Mayer, S. (été 2014). Pour une non-mixité entre féministes. Débats dans les féminismes d'hier et d'aujourd'hui (Section 1), Possibles, p.97. Récupéré de : http://redtac.org/possibles/files/2014/07/vol38_no1_s1p1_ Mayer.pdf

16 Idem

événements-bénéfice en non-mixité pour la cause des femmes, des nuances s'imposent. Leur utilité est grande, immense, et je souhaite aux femmes qui bénéficient de l'argent récolté lors de ces événements, tout comme aux improvisatrices elles-mêmes, que ces événements se multiplient, puisque l'aspect « bénéfice » et « charitable » de ceux-ci contribue grandement au plaisir d'y participer. C'est pour tout ce qui est relatif à l'improvisation elle-même que je souhaite que, oui, ces événements se poursuivent, afin d'offrir aux joueuses confiance, espace créatif, liberté, joie, bonheur dans l'égalité, mais tout cela dans un objectif que ceux-ci deviennent des événements-bénéfice féminins parmi tant d'autres et que l'on ait su transposer cela dans le milieu de l'improvisation régulier.

Ainsi, il est donc parfois nécessaire d'utiliser les événements en non-mixité comme une première étape pour transformer, dans sa globalité, une institution (dans ce cas, celle de l'improvisation). L'objectif étant qu'éventuellement le « travail de diversité » se fasse ailleurs, autrement que par ces lieux à part. Ces événements sont donc, à mon avis, des lieux essentiels de transformation, mais qui se doivent d'être vus comme temporaires.

Catherine Robert



RUDESSE
Regroupement contre les violences sexuelles en improvisation

Pour des ressources concernant la prévention des violences sexuelles dans le milieu de l'impro théâtrale, contactez le mouvement RUDESSE - Regroupement contre la violence sexuelle en improvisation

www.facebook.com/rudesse.impro

DIDASCALIE

Vous souhaitez réagir aux textes de la revue par un texte de votre cru : contactez l'équipe de la CRISS à coalition.riss@gmail.com pour connaître les modalités du projet Didascalie, écriture de textes par la communauté québécoise de l'improvisation.

REVUEREPLIQUE.HOME.BLOG/DIDASCALIE-TEXTES-DE-LA-COMMUNAUTE/

Le Spectacle des Suffragettes - La force du caractère féminin sur scène



PASCALE MARINEAU

Comédienne, humoriste, autrice et improvisatrice

Le Spectacle des Suffragettes - La force du caractère féminin sur scène

La Coupe des Divas : la source d'inspiration, la genèse, la Gaïa du spontané

En 2014, j'ai eu l'immense plaisir de participer à la toute première édition de La Coupe des Divas, un tournoi d'improvisation, où des équipes constituées uniquement de femmes allaient s'affronter pendant toute une fin de semaine. Tout au long de l'événement, des fonds étaient amassés pour la Fédération des maisons d'hébergement pour les femmes. Je me souviens encore du puissant sentiment de fierté ressenti lors de l'événement. « Pouvoir pratiquer une discipline qui me passionne entourée de joueuses talentueuses tout en venant en aide à une cause essentielle à notre société m'a emplie d'un puissant sentiment de fierté. (Insérez ici une animation GIF du genre « Mind blowing ») J'y ai découvert des joueuses qui sortaient de l'ombre, qui prenaient la place qu'elles méritaient. Des joueuses que je côtoyais depuis des années et dont j'appréciais plus que jamais la polyvalence sur leur jeu. La première édition était uniquement dirigée par des femmes et le traditionnel party



du vendredi soir était accessible seulement aux joueuses, aux organisatrices et aux spectatrices. Un rassemblement entre nous afin de nous célébrer, de nous trouver fortes, intelligentes et tellement plus « punchées » que nous pouvions nous l'imaginer. Bon, pour être tout à fait honnête, c'était un gros party karaoke où j'ai découvert qu'on avait pas mal toutes le coude léger, et en plus, on recevait un sac cadeau pour prendre soin de nous post-tournoi! Que demander de plus????? Ça me ramenait un peu à l'époque de l'émission La Fureur, c'est-à-dire un rassemblement de femmes hilarantes, en belles robes et en mode « je chante mes tripes comme si y'avait pas de lendemain en m'imaginant que Véro me donne 10 points à la fin de ma toune! ». Je m'éloigne. À la fin de l'événement, toutes et tous avons constaté l'importance de créer cet espace pour les joueuses et le tournoi ne pouvait pas s'arrêter là.

En 2015, une deuxième édition a eu lieu et, cette fois-ci, certains hommes du milieu avaient manifesté l'intérêt de mettre l'épaule à la roue et de travailler pour supporter le mouvement, se positionnant comme alliés. Je n'y ai pas participé comme joueuse, mais j'y ai assisté et, encore une fois, la puissance du rassemblement et la force du caractère féminin me donnaient des frissons.

En 2016, je suis remontée sur scène, accompagnée d'amies et d'improvisatrices époustouflantes. J'ai constaté qu'en seulement 3 éditions le mouvement avait pris beaucoup d'ampleur. Une mobilisation de plus en plus importante se faisait ressentir. Des équipes de régions plus éloignées se sont déplacées jusqu'à la métropole pour partager la scène. Je me suis sentie choyée de pouvoir découvrir des joueuses hallucinantes que je n'avais pas croisées auparavant. Depuis,



à chaque nouvelle édition, je constate la nécessité de tenir un tel événement.

En mars 2020, je savais qu'une autre édition allait avoir lieu et je ne pouvais être présente parce que je travaillais dans la région de Québec. J'étais tellement déçue de ne pas pouvoir y participer, ni même d'y assister. C'est alors que j'ai pensé au fait qu'une toute nouvelle salle de spectacle dédiée uniquement à l'improvisation, L'Improdôme, avait ouvert ses portes en octobre 2019 dans la Capitale nationale. Comble du bonheur, c'est mon copain Louis-Olivier Pelletier qui était, et est toujours derrière cette initiative. Avec ce lieu à ma disposition, je n'avais qu'une seule envie : créer

un rassemblement où la force des femmes prédominerait sur scène. Si je ne peux aller à La Coupe des Divas, je vais la faire venir à moi.

Pastiche, mais pas vraiment

J'ai commencé l'improvisation au secondaire sous la forme la plus répandue au Québec, soit le match. J'ai poursuivi au niveau collégial et dans les différentes ligues de la région de Montréal. Le match, c'est un format que je connais et que j'apprécie beaucoup. Cela dit, lors de ma formation en interprétation théâtrale, j'ai travaillé l'improvisation sous une toute autre forme, c'est-à-dire sans contrainte, sans

vote, sans mention individuelle, sans pointage. Souvent, mes professeurs m'ont donné des commentaires du genre : « Voyons, Pascale, calme tes nerfs un peu, c'est pas une course! » ou « on n'est pas dans un match, devant 200 personnes qui votent, là, on est mardi après-midi dans un local, entre nous. » J'avoue avoir d'abord rejeté ces notes du revers de la main en me disant que, de toute façon, à ma sortie de l'école, j'allais seulement faire du match. Cependant, plus les sessions avançaient, plus je découvrais le plaisir de travailler d'autres formats. Ça m'a surtout permis d'observer des comédiennes et comédiens, qui n'avaient jamais pratiqué la discipline, s'y plonger dans une version plus épurée, théâtrale. J'y ai vu des situations absolument épataantes. Un autre rythme. Des autrices/auteurs/interprètes spontanés, mais pas pressés. Pas en quête du point ou de la blague à tout instant. J'ai ri aux larmes dans ces cours tant j'admirais et je découvrais l'efficacité de ce fameux rythme d'écriture éphémère.

J'ai commencé à m'intéresser à la littérature américaine sur les formats plus longs (long form)¹. J'ai rencontré Louis-Olivier, directeur du Club d'Impro, qui produit des spectacles axés sur l'improvisation non compétitive. J'ai d'ailleurs eu la chance d'enseigner ces formats, à l'école du Club d'Impro, auprès

¹ T.J. Jagodowski, D. Pasquesi & P. Victor (2015), *Improvisation at the speed of life*, Chicago (États-Unis), Solo Roma Books Inc. 217 p.
M. Besser, I. Roberts & M. Walsh, *The upright citizens brigade; comedy improvisation manual* (2013), New York (États-Unis), Comedy Council of Nicea LLC. 385 p.

des jeunes d'âge primaire et secondaire, qui avaient tous déjà pratiqué le match. Et je me faisais un malin plaisir de leur rappeler de se calmer les nerfs et qu'on était dans un local entre nous!!!

Or, avec l'approfondissement de ces techniques et comme La Coupe des Divas proposait déjà la formule compétitive, l'envie de produire un spectacle entièrement féminin, sans compétition, pour amasser des sous pour La Maison des Femmes de Québec s'est fait sentir. J'ai alors contacté des improvisatrices et comédiennes que je trouve inspirantes (Carolanne Foucher, Sophie Thibault, Émilie Breault, Frédérique Bradet, Pascale Marineau a.k.a moi). Je leur ai proposé de faire un spectacle à cinq sur scène constitué de six improvisations d'une durée de dix à quinze minutes, temps que nous allions gérer nous-mêmes sur scène. Pas d'arbitrage, pas de vote du public, pas d'étoile. Simplement cinq comédiennes/

improvisatrices supportées par leur imaginaire, leur sensibilité et Michel Poirier, à la musique!

Inspirée par la structure américaine, je me disais qu'on allait échanger avec le public pour se donner des lignes de départ. Puis, en y repensant, il me semblait évident qu'on pouvait pousser davantage la présence féminine dans l'événement. J'ai alors contacté 5 femmes, dont j'apprécie l'univers, afin qu'elles écrivent un court texte d'inspiration. Qu'elles soient autrices de formation ou non, je voulais seulement avoir une parcelle de leur imaginaire. On a donc eu l'honneur de lire, à tour de rôle, les textes de Suzie Bouchard, Lise Castonguay, Marie-Noëlle Gobeil, Audrey Ann Tremblay, Arianne Caron-Poirier et Pascale Marineau (ben oui, encore moi. J'étais ben motivée par le projet!). Les comédiennes se sont vu attribuer un texte tout juste avant le début du spectacle et allaient découvrir les autres au moment de la lecture publique. C'était extraordinaire! On a reçu des propositions tellement diverses. On a eu droit à la to do list d'une future trentenaire, on a exploré la thématique gémellaire, on est passées par la poésie, la découverte de la maternité (qui vient avec le développement d'une passion pour 2 Filles le Matin, semble-t-il!), la malveillance d'un gourou et la place réservée aux violences faites aux femmes dans les médias. Y'a eu beaucoup de

beau lors de cette soirée. Et ce qui la rendait encore plus spéciale, c'était le caractère éphémère. Le fameux « fallait être là ». L'importance du rassemblement, le grandiose du moment présent. On s'en rend bien compte, ces temps-ci.

Bref, le modèle de La Coupe des Divas a définitivement été une source d'inspiration puissante qui a mené à un spectacle motivé par les mêmes désirs, mais présenté sous une autre formule.

Inverser le modèle, why not coconut!?

En travaillant dans la création et l'écriture, particulièrement en théâtre, j'ai souvent amorcé le processus par l'improvisation. C'est une façon efficace de voir, avec instinct, les grandes lignes narratives d'une situation. On explore en se donnant des directives qu'on enregistre et, par la suite, le travail d'apposition des mots sur le papier démarre. L'improvisation étant l'art de l'instant présent, elle permet de situer les éléments de base : la relation, le contexte, l'enjeu principal. Dans mon cas, c'est un précieux outil de création. Ensuite, j'écris en essayant d'approfondir et de nuancer la quête des personnages au fil des versions du texte. Des mois voire des années sont parfois nécessaires avant de s'approcher d'une proposition qu'on pourrait considérer comme complète ou présentable. Parce



qu'on se fera pas de cachoteries, un texte pourrait se peaufiner à l'infini et plus loin encore! Pis, à moment donné, il faut apprendre à se mettre un deadline pour s'accorder des moments de sommeil et prendre des douches!

Or, pour le Spectacle des Suffragettes, l'idée d'inverser le processus semblait intéressante. Pourquoi ne pas s'inspirer d'un langage réfléchi, d'une ambiance, d'une thématique traitée par la plume de différentes femmes? Et force est de constater que c'était très inspirant. On a eu droit à deux spectacles pour le prix d'un! Le premier étant la découverte des textes et le second étant les improvisations en soi. Le déroulement de la soirée était bien simple : une joueuse se présentait sur scène et faisait la lecture d'un texte. Ensuite on se consultait pour choisir quelques éléments marquants. Finalement, on improvisait pour une quinzaine de minutes.

Je suis persuadée que le fait d'avoir eu des propositions aussi bien étoffées nous a permis de construire, au fur et à mesure, des histoires plus nuancées que ce qu'on peut retrouver dans un format d'improvisation plus court ou plus traditionnel. On s'entend, les formats longs ont déjà été explorés par plusieurs ligues et troupe. Cela dit, l'aspect de textes comme source d'inspiration était nouveau pour moi. Par ailleurs, comme nous étions seulement

cinq comédiennes sur scène, nous avons toutes eu la chance de jouer des rôles principaux, secondaires et même d'être spectatrices. Les versions compétitives, quant à elles, peuvent amener jusqu'à douze personnes à monter sur les planches, ce qui, je crois, peut expliquer la tendance à écrire plus rapidement dans ces contextes afin que tout le monde ait son petit moment. À cinq sur deux heures de représentation, l'urgence de prendre la place se fait moins sentir.

Finalement, grâce à la richesse des textes, au temps de jeu et au nombre réduit d'interprètes, on a eu la chance de voir des personnages féminins moins stéréotypés. Les enjeux des personnages sortaient de l'ordinaire. On avait droit à un point de vue différent. On s'est éloignées des personnages d'épouse, de blonde, de secrétaire. On a vu des personnages forts de caractère, de vulnérabilité et d'humour. On a quitté les improvisations de cuisine ou de bureau. Et, laissez-moi vous dire que ça a fait du bien. Sur un plan plus personnel, j'ai eu l'impression d'explorer des nouveaux personnages et de le faire accompagnée de comédiennes/improvisatrices exceptionnelles et audacieuses, tout en les accompagnant à mon tour. Il y a des comédiennes qui n'avaient pas improvisé depuis quelques années parce qu'elles jouent davantage au théâtre, qui

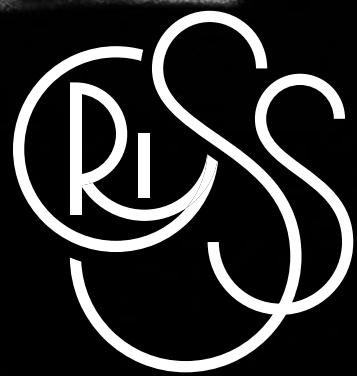
sont retombées en amour avec la discipline. La formule leur offrait plus de liberté et elles ne semblaient sentir quelque pression de performance.

Finalement, bref, en conclusion, à la lumière de

En somme, ce que je retiens de la tenue du Spectacle des Suffragettes, c'est que les rassemblements pour soutenir les femmes sont plus qu'importants, que ce soit lors de manifestations ou par le biais de la scène. Ils permettent d'offrir un porte-voix à celles qui ont les cordes vocales écorchées ou qui, malheureusement, ne sont pas en mesure de se faire écouter. C'est une moindre contribution que l'on pouvait apporter au combat contre les violences faites aux femmes.

Bien qu'il y ait encore beaucoup de chemin à faire, à la fin de cette soirée, on a ressenti beaucoup de fierté d'avoir mis sur pied un spectacle que je qualiferais de mégaqualité (oui, oui, rien de moins!) et le tout en amassant près du double des sous qu'on prévoyait récolter pour la Maison des femmes de Québec. On s'est évidemment tout de suite mises à discuter de la prochaine édition, qui, je l'espère bien, pourra avoir lieu en mars 2021.

Photos: Najim Chaoui



COALITION DE RECHERCHE
SUR L'IMPROVISATION ET LES
SPECTACLES SPONTANÉS

[recherche.impro](#)

coalition.riss@gmail.com