

Féministe (Théâtre)

Longtemps exclues du théâtre, en particulier du théâtre grec, du nô et du théâtre élisabéthain, les femmes devenues comédiennes ne prennent pas la parole pour autant en leur nom propre : elles sont les interprètes des fantasmes des hommes, qu'ils soient auteurs ou metteurs en scène. Face à cette situation, des femmes vont éprouver le besoin de mettre en scène d'autres images et de se servir du théâtre pour faire entendre une parole différente.

France

En France, au début du XXe siècle, des militantes féministes vont écrire et faire jouer ce que l'on peut considérer comme les premières pièces féministes. Nelly Roussel, liée au mouvement néomalthusien et à l'anarchie, termine ses conférences par la lecture d'une pièce de sa composition, *Par la révolte*, jouée en 1905. Dans cette pièce allégorique, Ève enchaînée et meurtrie par la société laïque et l'Église ne doit espérer qu'en la violence pour se libérer. *La Faute d'Ève* montre une Ève ravie d'être chassée du paradis pour pouvoir découvrir le monde. En 1902 et 1904, Vera Starkoff fait jouer ses pièces, *L'Amour libre* et *L'Issue*, dans les universités populaires. Il s'agit de courtes pièces naturalistes qui dénoncent la famille bourgeoise, égoïste et étouffante pour les femmes, s'indignent de la situation des bâtards et réclament que l'on puisse faire une recherche en paternité.

Après ces premières tentatives, les femmes resteront longtemps muettes et il faut attendre 1968 pour retrouver une expression théâtrale féministe. Des spectacles militants apparaissent puis se multiplient dans des salles marginales et des festivals. L'année 1975, officiellement proclamée l'« année de la femme », semble être celle où le spectacle féminin bat son plein. Les Jeannes triomphent à la Pizza du Marais, avant de jouer dans des salles plus vastes ; la troupe de La Carmagnole, équipe militante d'une dizaine de femmes, veut « exprimer des idées féminines et féministes par le théâtre ». Les femmes envahissent les petites scènes du café-théâtre : sur une période de 21 mois (du 1er juillet 1977 au 30 octobre 1978) on relève 28 titres de spectacles de femmes sur 242. Les « one woman shows » de Zouc, Dominique Lavanant, Josiane Balasko, Emma Santos et Marianne Sergent attirent les foules. Elles installent sur les planches un nouveau type de femmes qui bouleversent les tabous, manient la caricature parfois jusqu'à l'obscénité et ne craignent pas l'humour corrosif. Elles cassent l'image édulcorée de la femme qui leur fut si souvent imposée. Cette dérision au vitriol, utile en son temps, ne représente qu'une facette de l'action des femmes au théâtre.

D'autres femmes mettent en scène leurs préoccupations et leurs interrogations. [Théophilidès](#) se fait une réputation de metteur en scène féministe. En 1975, elle monte *Légère en août* de [Bonal](#) et *L'Arrivante* de [Cixous](#). L'Arrivante, dit-elle, l'a énormément aidée à voir clair dans le mouvement féministe. Elle pense avoir contribué par le théâtre à un moment historique de la lutte des femmes. Le montage de *Légère en août* est tombé en plein vote de la loi sur l'avortement. Souvent des femmes montent un spectacle pour retracer le destin de l'une d'entre elles. Théophilidès met en scène Jeanne d'Arc dans *Une fille à brûler* de Joseph Delteil et crée *Ida* de [Stein](#) ; [Delbée](#) fait connaître Camille Claudel avec son spectacle *Une femme* ; Rachel Salik s'intéresse à Susanne Lenglen, [Benmussa](#) et [Lazarini](#) à Virginia Woolf. L'animatrice des Athévains pense que le théâtre doit permettre d'avancer dans la recherche de l'identité féminine et qu'elle-même comme metteur en scène a un rôle à jouer dans ce domaine. Avec la comédienne Monique Fabre, qui assure l'écriture du spectacle, elle crée en 1983 un spectacle sur Katherine Mansfield, *le Deuil éclatant du bonheur*, choisissant comme titre un extrait d'une phrase de Mme de Staël. Transcrivant à la scène la langue poétique et incisive de l'écrivain, elle nous introduit dans un univers de tendresse et de cruauté, où nous retrouvons notre enfance dans la douceur d'une grand-mère, la profondeur de l'attachement d'une sœur à un frère, la difficulté d'être des couples et le réconfort des amitiés féminines. Les femmes se retrouvent avec joie et émotion dans ce spectacle fascinant, à la fois terrible et tendre, où la mort rôde dans une

promenade familière.

Rachel Salik aime porter sur scène un regard féminin et parler de personnalités qui la séduisent. Elle crée en 1983 *Gertrude Stein morte l'après-midi*, pour donner à voir ce qui est si peu représenté au théâtre : deux femmes qui s'aiment. Les quarante ans de vie commune de Gertrude Stein et d'Alice Toklas sont évoqués avec tendresse et humour, dans un décor sommaire et ingénieux qui laisse place à l'imagination. L'amour éclate joyeusement et quand les deux femmes s'embrassent sous une ombrelle, celle-ci se met à tourner d'émoi. Des femmes partent à la rencontre d'elles-mêmes en montant ce spectacle : telle est la forme que prend le théâtre de femme aujourd'hui.

Salik excelle à faire vivre sur un plateau un univers féminin. En 1999, *Piano pour quatre* est un spectacle musical avec des textes de [Colette](#) et de Barbara. La forme est innovante : quatre pianistes femmes jouent à huit mains du Debussy et du Gershwin adapté par Georges Rabol. C'est une délicieuse farandole féminine musicale et ludique qu'entourent une danseuse et Rachel Salik.

Dans *Treize Mains* de Karol Schields, auteur canadien de langue anglaise, un quatuor de femmes parlent de leurs maris dans des langues différentes (Salik adore jouer sur différentes sonorités). Le jeu de bridge les réunit et intervient comme métaphore du monde. La musique de Zilouca enveloppe le spectacle.

En 2006, *Hotel Dorothy Parker* est construit à partir de nouvelles de l'auteur américain : cinq femmes, dont une noire, se partagent le plateau, tantôt joyeuses et trépidantes, tantôt mélancoliques, pour nous restituer le regard doux et amer que Dorothy Parker porte sur l'Amérique des années 1930. La metteuse en scène a tenu à placer une Noire sur le plateau pour contrebalancer l'omniprésence de la société bourgeoise blanche. Elle s'amuse à lui faire dire le texte d'une femme blanche qui hésite à serrer la main d'un acteur noir. Le piano accompagne les chansons qui émaillent le spectacle, la musique est de Salik. Un monde de femmes sans complaisance nous est présenté avec humour et tendresse. La pièce se clôt sur un gospel avec des paroles de Dorothy Parker, le poème

Résumé :

« Les rasoirs font mal, les rivières sont humides, l'acide laisse des traces, les drogues donnent des crampes, les armes sont illégales, les cordes lâchent, le gaz empeste... alors autant vivre. »

Vivre, survivre, c'est l'urgence des femmes sans papiers. Le théâtre les aide à lutter. À partir de leur histoire et de leur quotidien, elles créent en 2006 une pièce intitulée *le Vélo d'Aïcha*. Venues d'Algérie et du Mali, elles disent comment la situation des femmes dans leurs pays les a contraintes au départ et racontent les difficultés rencontrées en France : impossibilité pour certaines de se loger ailleurs qu'en foyer, boulots pénibles, soucis permanents d'une vie sans papiers se fondent dans un produit théâtral pour aboutir à une œuvre émouvante et politique.

Les femmes ont encore beaucoup de choses à dire par le théâtre et leur contribution est capitale.

Grande-Bretagne

En Grande-Bretagne aussi, un théâtre féministe apparaît au début du XXe siècle, avec la Ligue des actrices suffragettes, dont les pièces écrites entre 1910 et 1914 ont été éditées par Julie Holledge et reprises en 1978 par Sidewalk Theatre. Deux troupes défendant les droits des femmes, The Women's Theatre et The Pioneer Players, fonctionnent encore en 1920. Trente ans plus tard, c'est autour d'une femme auteur et metteur en scène, [Littlewood](#), que se développe le nouveau théâtre britannique dans son Theatre Workshop de l'East End de Londres ; parmi les auteurs révélés par Littlewood, [Delaney](#), avec *A Taste of Honey* (Un goût de miel, 1958) et *The Lion in Love* (1960) traite des relations mère-fille et de la condition des femmes de la classe ouvrière, avec une lucidité et une sympathie annonçant le regard du théâtre féministe à venir.

Il apparaît à Londres en 1969 dans le sillage du « mouvement de libération » des femmes, d'abord sous la forme d'un [théâtre de rue](#) créant des [happenings](#) au cours de manifestations. Les troupes britanniques qui s'organisent à partir de 1973 à l'issue d'une première rencontre entre comédiennes, auteurs et public appartiennent au mouvement contestataire socialiste du « théâtre de l'alternative » dont elles vont critiquer l'idéologie patriarcale avec leur propre « féminisme socialiste ». Le Women's Theatre Group fondé en 1974 restera fidèle au théâtre d'intervention, avec des spectacles-revues exposant les revendications du mouvement des femmes ; Monstrous Regiment choisira à ses débuts en 1975 le même format, mais pour subvertir le spectacle « sexy » en présentant une vision nouvelle du corps féminin, sans exhibitionnisme ni pudibonderie, tout en conservant une perfection technique et plastique. À la fin de la décennie 1970, Londres compte une dizaine de troupes professionnelles (Cunning Stunts, Beryl and the Perils, les troupes lesbiennes de Gay Sweatshop et Hormone Imbalance, The Sadista Sisters, Clapperclaw, Mrs. Worhington's Daughters). L'une d'elles, Roadgang, se fixera à Newcastle. Elles fonctionnent en coopératives de production et la moitié d'entre elles reçoivent des subventions de l'Arts Council qui se tariront au cours des années Thatcher. Seules les deux troupes les plus anciennes continueront à recevoir une aide, minime, en 1990.

C'est à l'époque de son plein essor que le théâtre féministe s'oriente vers une recherche formelle portant sur l'inscription du masculin et du féminin dans les formes théâtrales et le processus de la représentation.

En même temps que se développaient les troupes, les auteurs dramatiques, les comédiennes, les femmes metteurs en scène créaient une association professionnelle destinée à promouvoir les créations de femmes, comme l'avaient fait les Américaines dès 1972. Parmi les neuf auteurs les plus en vue réunis pour un débat en octobre 1977 par l'hebdomadaire *Time Out*, Felicity Brown, Mary O'Malley, Gilly Fraser, Cherry Potter, Tina Brown, Olwen Wymark, Pam Gems, [Churchill](#) et Michelene Wandor, seules les trois dernières sont engagées dans le mouvement des femmes et ont collaboré dès la première heure aux créations collectives des troupes. Par la qualité de leurs textes, elles ont permis à un théâtre d'auteur authentiquement féministe d'être monté au [Royal Court](#), dans les salles expérimentales de la [Royal Shakespeare Company](#) à Stratford et à Londres, et même sur les scènes du West End où elles ont été rejointes par une nouvelle génération de dramaturges comme Louise Page et Charlotte Keatley dont *My Mother Said I Never Should*, créé à Manchester en 1987, a été repris au Royal Court en 1989.

Michelene Wandor, la seule féministe socialiste déclarée, est aussi l'historiographe de ce théâtre et la collaboratrice la plus fidèle des troupes ; la concision, l'intensité et le réalisme épuré du dialogue caractérisent ses pièces courtes réunies sous le titre *Sink Songs* (1972-1974). Pam Gems réexamine les mythes développés autour de certaines figures historiques aussi diverses que la reine Christine de Suède (*Queen Christina*, 1977) ou Édith Piaf (*Piaf*, 1978) ou encore développe, en séquences au découpage syncopé soutenu par un thème musical, le destin de quatre femmes « ordinaires » (*Dusa, Fish, Stas and Vi*, 1976). Caryl Churchill recourt à la technique du contrepoint pour structurer sa relecture de l'histoire culturelle et sociale des femmes. En outre, la recherche menée par les Anglaises sur la représentation de l'identité féminine est stimulée par les productions londoniennes, dirigées par Benmussa, de sa *Vie singulière d'Albert Nobbs* et du *Portrait de Dora* de Cixous (1979), et par les expériences américaines.

Italie

C'est en 1972 que naît le Teatro delle Donne (Théâtre des Femmes). Son apparition a lieu sous forme d'actions de rue ou de scènes mimées au sein des défilés ou d'autres manifestations du mouvement féministe pour illustrer la condition sociale et les revendications politiques de la femme. L'année suivante, sur une initiative de Dacia Maraini, s'ouvre à Rome le Teatro della Maddalena fondé et géré par des femmes qui sera pendant de longues années le bastion le plus important du théâtre féministe italien. Ses premiers spectacles, tels que *Mara, Maria, Marianne, Ecce Homo, Égalité et liberté* mettent en scène une série de témoignages féminins recueillis dans les quartiers populaires de la ville au sujet des problèmes spécifiques de la vie quotidienne de la femme : l'avortement, le divorce, les conditions de travail, la confrontation avec l'autre sexe. Le [monologue](#), la scène mimée, la chanson populaire, la [performance](#) et l'improvisation font partie des moyens d'expression du Teatro della Maddalena dont le travail reste d'abord lié au militantisme le plus immédiat, le groupe participant également à toutes les manifestations de rue pendant ces années de lutte politique pour l'émancipation de la femme.

À partir de 1975 d'autres groupes théâtraux féministes voient le jour à Milan, Salerne, Padoue, Bologne, Udine, Venise. La phase dite de « clôture corporatiste », axée sur l'agitation culturelle, l'enquête sociologique et la simple prise de parole des femmes, est alors dépassée en fonction d'une recherche visant une autre façon de faire du théâtre. Ces nouveaux groupes se réclament en effet d'un langage alternatif, capable de mettre à profit la créativité et la sensibilité de la femme : on travaille ainsi sur les catégories du comique féminin au niveau du texte et de l'[expression corporelle](#) ; on propose des pièces collectives, écrites par des femmes, qui excluent toute composante moraliste ; on tourne en dérision les modèles comportementaux du mâle autant qu'on critique sévèrement les images stéréotypées des divas, à commencer par la grande Eleonora [Duse](#). En septembre 1977, le Primo Festival di Teatro delle Donne réunit à Bologne plusieurs groupes féministes, le clou de la manifestation étant le spectacle *les Sorcières* élaboré par une troupe romaine autour des procès et des persécutions dont la femme a été l'objet à travers les siècles. L'année suivante, le Teatro Officina organise en revanche à Milan un festival de théâtre axé sur la femme dramaturge et acteur.

Dans cette perspective de travail vont s'affirmer des pièces comme *Tutta casa letto chiesa* de Franca Rame, *L'Immacolata concezione* de Lucia Vasilicò, *I Sogni di Clitemnestra* et *Dialogo di una prostituta* de Dacia Maraini. Les polémiques qui éclatent alors, en opposant le théâtre féministe au théâtre de la femme, sont au centre des débats qui ont lieu à Rimini, en juillet 1979, à l'occasion du colloque « Tra un atto et l'altro » auquel participent une centaine de femmes metteurs en scène, actrices, écrivains, provenant de toutes les régions de la péninsule. Un autre colloque est organisé quatre mois plus tard, par le Teatro della Maddalena, à Rome, sur le « Teatro come espressione dell'immaginario femminile ». Ces événements marquent un nouveau tournant qui se traduit, les années suivantes, par

un retour au théâtre de textes après l'époque de l'agitation culturelle des groupuscules féministes. Entre autres, le spectacle des nombreuses compagnies de femmes, qui opèrent à Rome, Bologne, Cagliari, Naples, Milan, Gênes, Pérouse, Ferrare, Turin mettent par exemple en scène les pièces du répertoire classique du théâtre, revues et corrigées selon une lecture effectuée du côté de la femme. Une institutionnalisation du « théâtre des femmes », contre la pratique révolutionnaire des groupuscules de la mouvance gauchiste, est ainsi proposée par le parti communiste italien qui présente alors la Rassegna del Teatro delle Donne dans le cadre de son Festival Nazionale dell'Unità, à Bologne, en septembre 1980. Cette manifestation provoque la réaction presque immédiate du groupe Teatro Miele de Milan, qui réunit en novembre plusieurs compagnies pour un Festival di Teatro-Cinema-Musica femminista, tandis que la compagnie Donne del Teatro entreprend à la même date, à Ferrare, l'organisation d'une série de séminaires auxquels participent [Mnouchkine](#), Judith Malina, Victoria Santa Cruz, Iben Rasmussen. La formation de nouveaux groupes, y compris dans les villes de province comme Vercelli, Nocera, Alba, Modène, se fait en fonction d'un travail sur le rôle de la femme dans la création scénique et théâtrale. Ida Bassignano, Dacia Maraini, Lidia Cerini, Manuela Kustermann, Antonella Parisi, Licia Maglietta sont parmi les protagonistes de cette période marquée par une grande créativité. En 1984, à Cagliari, le Teatro Akroama organise le festival « L'Altra metà della ricerca » qui est la dernière manifestation nationale importante du Teatro delle Donne en Italie.

Après cette date, on assiste au déclin de ce courant d'expression théâtrale même si l'activité de quelques compagnies se prolonge, à Rome, Cagliari, Naples, Salerne, jusqu'à la fin des années quatre-vingt.

États-Unis

Le mouvement féministe américain ou « Women's Lib » des années soixante-dix a tout naturellement eu des répercussions sur le théâtre, et suscité la création de structures « militantes » ou de groupes de théâtre à fonctionnement plus ou moins collectif et communautaire ayant pour principe de partager les tâches plutôt que de suivre une stricte division professionnelle. Citons, à New York, le Women's Art Centre (sous l'impulsion de Margot Lewitin), le Women's Project (au sein de l'American Place Theatre), le Women's Experimental Theatre (Sondra Segal, Roberta Sklar, Clare Coss), le Spiderwomen Theatre. Il ne s'agit pas, pour ces femmes, de mettre un contenu féministe dans les formes traditionnelles, mais de briser le mur qui sépare forme et contenu, de trouver des formes plus fluides, plus mêlées, d'écriture dramatique. On donne la préférence à l'improvisation, à la création collective, à l'adaptation de formes non théâtrales, au « Performance Art » (Laurie Anderson). Mais il s'agit aussi, naturellement, d'explorer des thèmes jusqu'alors bannis du théâtre et reflétant une expérience proprement féminine : rapports entre mères et filles (*Marsha Norman, Bonsoir maman, 'Night, Mother*), lesbianisme, ou plus généralement rapports affectifs forts des femmes entre elles, travail domestique, cancer du sein, révolte contre la domination patriarcale. Ce mouvement s'est répercuté en Europe : chez les auteurs britanniques comme C. Churchill des changements fréquents de rôles entre hommes et femmes, traduisant la quête d'identité sociale et sexuelle, développent le « mode transformationnel » inauguré aux États-Unis par Myrna Lamb (*What Have You Done For Me Lately ?*, *Qu'avez-vous fait pour moi récemment ?*, 1967, et *The Mod Donna*, 1970), [Fornès](#) et surtout [Terry](#), à partir de son travail avec Chaikin et l'[Open Theatre](#) de New York, dans *Calm Down Mother* (*Calme-toi, maman*, New York, 1965, et Londres, 1969). Des créations américaines sont accueillies en Grande-Bretagne comme *Voices* de Susan Griffin (festival de Drill Hall, 1977), symphonie vocale qui offre un exemple de célébration rituelle de la féminité propre au courant spiritualiste du féminisme radical américain, tandis que la troupe multiraciale Spiderwoman, invitée en 1978, propose un autre rituel, sauvage et satirique, sur la violence sexuelle.

Le mouvement a aussi gagné du côté des femmes noires et le « poème chorégraphique » de Ntozake Shange, *For Colored Girls Who Have Considered Suicide When the Rainbow is Enuf* (Pour les jeunes Noires qui ont envisagé le suicide alors que l'arc-en-ciel suffit), qui connut un immense succès à Broadway en 1976, en est un exemple éclatant. Dans les années 1990, [Parks](#) prendra la relève. De leur côté les chicanas ont inventé un teatro poesia bilingue (*Voz de la mujer, Voix de la femme, Women in Teatro*, 1981). On a enfin redécouvert et fait connaître par des anthologies (ou des spectacles) l'œuvre des femmes auteurs dramatiques du début du siècle qui furent, elles aussi, militantes : [Glaspell](#), des [Provincetown Players](#) : *Women's Honor* (l'Honneur des femmes, 1918), *Inheritors* (les Héritiers, 1921), *Trifles* (les Petits Riens, 1916) ; Rachel Crothers, *A Man's World* (Un monde d'hommes, 1909) ; Zona Gale, *Miss Lulu Bett* (1920) ; Sophie Treadwell, *Machinal* (1928). La logique des choses veut que l'élan militant se soit atténué avec les années, ou ait été découragé par des pressions idéologiques ou économiques, et que ne survivent en fin de compte que les créations les plus indiscutablement professionnelles : Yvonne Rainer, Maria Irene Fornès, JoAnne Akalaitis, Liz LeCompte, [Monk](#), Laurie Anderson, pour citer quelques-uns des exemples les plus connus.

Québec

Au Québec, le théâtre féministe et militant est toujours vivant. Il peut être produit par une troupe d'intervention mixte comme le Théâtre Parminou, installé à Victoriaville. Cette équipe a monté à la demande d'Hydro-Québec un théâtre-forum sur l'égalité des femmes au travail : *L'égalité brille pour tout le monde*. Cette pièce a pour but de changer les schémas traditionnels et de faire disparaître dans les entreprises les attitudes de méfiance à l'égard des femmes qui occupent des postes d'ingénieurs ou de techniciennes. Fonctionnant en forum à la manière de [Boal](#), le spectacle permet de trouver des parades au « machisme » quotidien. Installée à Québec, mais tournant dans toute la province, l'équipe des Folles Alliées, quatre femmes, choisit d'exprimer sa lutte par le théâtre. Ces femmes se disent « tannées » par les manifestations et les pancartes, et montent des comédies musicales féministes qu'elles écrivent elles-mêmes, après avoir réuni toute une documentation. Elles n'hésitent pas à faire rire avec des sujets graves comme la pornographie. Elles mettent en scène des situations où chacune se reconnaît et attirent un public populaire, même si certains font la petite bouche devant la vigueur de la satire. Elles tiennent avant tout à garder leur humour et à éviter la récupération. Même si les Folles Alliées se sont dispersées aujourd'hui – les belles aventures ne sont pas éternelles – leur combat a été fécond et leur souvenir reste toujours vivant.

Pol Pelletier est une Franco-Ontarienne née à Ottawa. En 1979, elle fonde à Montréal avec Louise Laprade et Nicole Lecavalier le Théâtre expérimental des Femmes, un lieu qui invente une nouvelle façon de créer. Jusqu'en 1985, elle joue et met en scène des spectacles qui parlent des femmes, joués par des femmes. Elle connaît alors « la foi dans un monde meilleur, le désir féroce de changer la vie et les gens et une vie communautaire intense ». En 1985, c'est la rupture suivie par une période de recherche solitaire. En 1992, Pelletier crée Joie qui raconte son aventure théâtrale et à travers cette aventure le mouvement des femmes. Le spectacle est une performance éblouissante pleine d'humour, de tendresse et de foi. Il tourne en Europe et en Amérique en trois langues : français, espagnol et anglais. Le regard tendre et hardi que porte Pol Pelletier sur les femmes et leur histoire donne une nouvelle vie au théâtre féministe.

Allemagne

En Allemagne, il existe tout un groupe important d'auteurs féminins qui, oubliant les impératifs des théâtres traditionnels, mettent en scène de façon inédite l'urgence de leurs préoccupations. Gerlind Reinshagen, dans sa grande fresque *les Enfants du dimanche*, veut à la fois montrer comment un enfant peut arriver à la folie, étouffé par un entourage qui accepte tout, y compris le nazisme, et la technique de la préparation de la confiture de groseilles. Elle consacre une pièce à Marilyn Monroe et s'interroge sur le rôle du théâtre dans une sorte d'intermède : *Le théâtre peut-il sortir de son rôle ?* Frederike Rothe met en scène, parfois avec humour, les contradictions des femmes et le combat qu'elles mènent tout au long de leur vie dans *la Chevauchée à la Wartburg* et *l'Histoire unique*, qui se veut une orchestration symphonique, « un chant de mort dans la vie ». L'auteur la plus surprenante est peut-être l'Autrichienne [Jelinek](#). Sa pièce, *Maladie ou Des femmes modernes*, est une énorme [farce](#) sur la condition féminine. Elle fait scandale à Bonn à sa création en 1987 ; selon l'auteur, « les gens ne résistent pas tant au thème qu'à sa façon radicale de le traiter sur le plan esthétique ». Ce spectacle, loin de tout réalisme, refuse toute psychologie et frôle souvent le [Grand-Guignol](#). Dans un monde détruit, hanté par des femmes vampires, flottent des poèmes d'Emily Brontë. Montée en 1990 à Vienne, la pièce semble mieux accueillie. En dépit de ses nombreux livres et prix littéraires, Jelinek se désole : « Mon désespoir vient de ce que l'œuvre d'une femme ne sera jamais prise au sérieux autant que celle d'un homme. » Qu'elle ne s'inquiète pas trop : l'écriture théâtrale des femmes dans les pays de langue allemande est bien vivante.

Union soviétique

S'il est abusif de parler de théâtre féministe en Union soviétique, il faut cependant signaler l'écriture théâtrale de [Petrouchévskaja](#). Elle écrit depuis plus de trente ans, mais, interdite sous Brejnev, ce n'est qu'en 1988 et 1989 que deux recueils de ses œuvres paraissent. Les œuvres de Petrouchévskaja se déroulent au ras du quotidien moscovite le plus banal, mais elle sait ménager un suspens d'où surgit l'absurde. Ses personnages sont surtout des femmes de tous les âges et face à elles des hommes. Elle souhaite à la fois toucher, faire rire et faire pleurer. « La force de son écriture est dans l'urgence du cri. »

Longtemps muettes, les femmes interrogent avec l'auteur allemand Christine Bruckner ces êtres mythiques créés par les hommes : *Pourquoi n'as-tu rien dit, Desdémone ?*. Autrefois confinées dans l'écriture, quand elles possédaient une « chambre à soi », maintenant, au théâtre, les femmes parlent d'elles, parlent entre elles et parlent aux hommes. Elles peuvent enfin mettre en scène leur propre vision du monde et c'est un des faits marquants du théâtre de notre temps.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Feminist drama , definition and critical analysis, Janet Brown, Metuchen [N. J.] London : the Scarecrow press, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb397769602>
- Plays by American women, 1930-1960 , edited and with an introduction by Judith E. Barlow, New York : Applause, cop. 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb420730587>
- Le Théâtre d'intervention depuis 1968 , études et témoignages... réunis et présentés par Jonny Ebstein et Philippe Ivernel..., LausanneParis : l'Âge d'homme, 1983
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb348685345>
- Feminist theatre , an introduction to plays of contemporary british and american women, Hélène Keyssar, New-York : Grove press, 1985
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39779725q>
- Feminist theatre , a study in persuasion, by Elizabeth J. Natallé, Metuchen, N.J. : Scarecrow Press, 1985
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34886715c>
- Interviews with contemporary women playwrights , Kathleen Betsko and Rachel Koenig, New York : Morrow, cop. 1987
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb349850110>
- Women in american theatre , ed. by Helen Krich Chinoy, Linda Walsh Jenkins, New York : Theatre communication group, 1987
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39778046h>
- Feminism and theatre , Sue-Ellen Case ; with a foreword by Elaine Aston, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2008
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42487880q>
- Making a spectacle , feminist essays on contemporary women's theatre, ed. and with an introd. by Lynda Hart, Ann Arbor (Mich.) : the University of Michigan press, cop. 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35458426h>
- Lyrisme et féminité , actes du colloque international janvier 1990, [organisé par l'Équipe Créativité et imaginaire du Centre de recherches interdisciplinaire sur les femmes] ; textes recueillis par Élisabeth Béranger et Ginette Castro, Talence : Presses universitaires de Bordeaux, 1991
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35477315r>
- Plays by American women, 1930-1960 , edited and with an introduction by Judith E. Barlow, New York : Applause, cop. 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb420730587>
- American feminist playwrights , a critical history, Sally Burke,..., New York : Twayne publ.LondonMexico CityNew Delhi [etc.] : Prentice Hall international, cop. 1997
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37181461q>
- A sourcebook of feminist theatre and performance , on and beyond the stage, ed. by Carol Martin ; [with an introd. by Jill Dolan], LondonNew York : Routledge, cop. 1996
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36967268v>
- Strange fruit , plays on lynching by American women, ed. by Kathy A. Perkins and Judith L. Stephens, Bloomington : Indiana university press, cop. 1998
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39075184d>
- The Cambridge companion to American women playwrights , ed. by Brenda Murphy, Cambridge (GB) : Cambridge university press, 1999
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb377142813>

Rédacteur(s)

[M. SUREL-TUPIN](#) [G. LISTA](#) [M.-C. PASQUIER](#) [M. SUREL-TUPIN](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Zone(s) géographique(s) : France Royaume-Uni Italie États-Unis Canada

Allemagne Russie

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Roussel (N.) Starkoff (V.) Par la révolte Faute d'Eve (la) Amour libre (l') Issue (l') Zouc Lavanant (D.) Balasko (J.) Santos (E.) Sergeant (M.) Stein (G.) Théophilidès (V.) Bonal (D.) Cixous (H.) Delbée (A.) Benmussa (S.) Lazarini (A.-M.) Deltel (J.) Claudel (C.) Salik (R.) Woolf (V.) Fabre (M.) Mansfield (K.) Légère en août Arrivante (l') Une fille à brûler Ida Une femme Deuil éclatant du bonheur (le) Gertrude Stein morte l'après-midi Piano pour quatre Schields (K.) Treize mains Parker (D.) Hotel Dorothy

Parker Vélo d'Aïcha (le) Delaney (S.) Littlewood (J.) Holledge (J.) A Taste of Honey Lion in Love
 (the) Churchill (C.) Brown (F.) O'Malley (M.) Fraser (G.) Potter (Ch.) Brown (T.) Wymark (O.)
 Gems (P.) Wandor (M.) Page (L.) Keatley (C.) My Mother Said I Never Should Sink Songs
 Queen Christina Piaf Dusa, Fish, Stas and Vi Vie singulière d'Albert Nobbs (la) Portrait de Dora
 Maraini (D.) Mara, Maria, Marianne Ecce Homo Égalité et liberté Duse (E.) Sorcières (les)
 Rame (F.) Vasilicò (L.) Tutta casa letto chiesa Immacolata concezione (l') Sogni di Clitemnestra
 (i) Dialogo di una prostituta Mnouchkine (A.) Malina (J.) Santa Cruz (V.) Rasmussen (I.)
 Bassignano (I.) Cerini (L.) Kustermann (M.) Parisi (A.) Maglietta (L.) Fornès (M.-I.) Terry (M.)
 Lewitin (M.) Segal (S.) Sklar (R.) Coss (Cl.) Anderson (L.) Norman (M.) Lamb (M.) Chaikin
 (J.) Griffin (S.) 'Night, Mother What Have You Done For Me Lately ? Mod Donna (the) Calm
 Down Mother Voices Glaspell (S.) Monk (M.) Shange (N.) Parks Crothers (R.) Gale (Z.)
 Treadwell (S.) Rainer (Y.) Akalaitis (J.) LeCompte (L.) For Colored Girls Who Have Considered
 Suicide When the Rainbow is Enuf Voz de la mujer Women in Teatro Women's Honor Inheritors
 (the) Trifles A Man's World Miss Lulu Bett Machinal Boal (A.) Égalité brille pour tout le monde
 (l') Pelletier (P.) Laprade (L.) Lecavalier (N.) Jelinek (E.) Reinshagen (G.) Rothe (F.) Enfants du
 dimanche (les) Théâtre peut-il sortir de son rôle ? (le) Chevauchée à la Wartburg (la) Histoire
 unique (l') Maladie ou Des femmes modernes Petrouchevskaja (L.) Bruckner (Ch.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-feministe>