

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE POINT DE VUE DES IMPROVISATRICES AU SUJET DES INÉGALITÉS ET
DES STÉRÉOTYPES DE GENRE VÉHICULÉS EN IMPROVISATION
THÉÂTRALE ET CE QUE CEUX-CI RÉVÈLENT SUR LA SOCIÉTÉ :
UNE RECHERCHE EN TRAVAIL SOCIAL FÉMINISTE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN TRAVAIL SOCIAL

PAR

CATHERINE ROBERT DURAND

MAI 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans l'aide de nombreuses personnes. En rafale, Merci à Sophie, Frédéric, Mathieu, Sylvie qui m'ont aidée à réfléchir à l'improvisation dans ce mémoire. Merci aussi à ma précieuse amie Amélie pour l'aide en début de recherche.

Mon premier grand Merci va à Maria Nengeh Mensah, qui, comme directrice, m'a offert un accompagnement chaleureux, empathique et motivant. Merci pour ton ouverture, ta disponibilité, ton implication et tes encouragements. Tu m'as réconciliée avec les études supérieures et m'as motivée à poursuivre, merci du fond du cœur.

Merci à Laurence, ma grande amie qui, un jour, m'a dit « tu devrais t'inscrire en travail social ». En disant cela, tu me connaissais mieux que moi-même et par cette suggestion, tu as changé ma vie. Merci pour tout cela et merci pour ton amitié.

Merci à ma tante Monique, pour la transmission de ton engagement féministe et pour les réflexions sur la place des femmes.

Merci à mon père, André. Papa, cette maîtrise, c'est un peu la tienne, celle que tu n'as jamais pu terminer, car tu as voulu être présent pour François et moi. Tu nous as offert une belle vie, une vie privilégiée dans laquelle nous avons pu, entre autres, mettre nos études en priorité. Merci.

Merci à ma mère, Sylvie, source intarissable d'inspiration et d'encouragements. Maman, tu m'as montré qu'il était possible de se réaliser en tant que femme à la fois intellectuellement, professionnellement et personnellement. Tous les jours, je souhaite

devenir un peu plus comme toi. Merci aussi pour ton soutien inconditionnel, dans cette maîtrise comme dans la vie.

Merci aussi à Vincent, doux Vincent, qui occupe mon cœur depuis bien avant ce projet de maîtrise. Merci de m'avoir soutenue avec amour et compréhension tout au long de cette démarche.

Finalement, Merci aux femmes avec lesquelles je travaille au quotidien, inspirantes et fortes

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX.....	x
LEXIQUE DE L'IMPROVISATION THÉÂTRALE	xi
RÉSUMÉ	xv
ABSTRACT	xvi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
PROBLÉMATIQUE	5
1.1 L'oppression historique des femmes	6
1.1.1 Le système patriarcal comme système d'oppression des femmes	6
1.1.2 Les inégalités vécues par les femmes découlant du système patriarcal	8
1.1.3 L'oppression des femmes dans les arts et dans les milieux artistiques...	12
1.2 L'improvisation théâtrale.....	15
1.2.1 Choix d'appellation.....	15
1.2.2 Qu'est-ce que l'improvisation théâtrale ?	16
1.2.3 Les dimensions de l'improvisation théâtrale.....	20
1.2.4 Comprendre comment se pratique l'improvisation théâtrale au Québec	26
1.3 Questions et objectifs de recherche	29
1.3.1 Objectifs de recherche.....	29
CHAPITRE II	
CADRE THÉORIQUE	32
2.1 Le travail social féministe.....	33
2.1.1 La reconnaissance de l'expérience particulière des femmes.....	34

2.1.2	La reconnaissance des rapports de genres.....	35
2.2	Le genre et la socialisation	37
2.2.1	Les quatre dimensions analytiques du genre.....	37
2.2.2	La socialisation de genre.....	39
2.3	La phénoménologie féministe.....	45
2.3.1	Le corps.....	45
2.3.2	La pensée obstinée	48
2.4	Conclusion	54
CHAPITRE III Méthodologie de recherche		57
3.1	La recherche féministe.....	57
3.2	Recherche qualitative, interprétative, inductive et exploratoire	62
3.3	Cueillette de données.....	63
3.3.1	Entretiens semi-dirigés individuels.....	63
3.4	Traitement des données	67
3.5	Analyse thématique	69
3.6	Biais et limites de la recherche	70
3.7	Considérations éthiques.....	71
CHAPITRE IV		
PRÉSENTATIONS DES DONNÉES RECUEILLIES LORS DES ENTRETIENS		
SEMI-DIRIGÉS		74
4.1	Profil des participantes	74
4.1.1	Portrait sociodémographique	74
4.1.2	Des participantes féministes.....	76
4.2	Parcours d'improvisation.....	77
4.2.1	Parcours d'improvisation et études	78
4.3	Les apports de l'improvisation	79
4.3.1	Confiance en soi et découverte de soi.....	79
4.3.2	Détente et gestion du stress	81
4.3.3	Communauté	81
4.3.4	Plaisir	83
4.3.5	Créativité et accomplissement artistique.....	83

4.4	Les réflexions sur la place des femmes en improvisation	84
4.4.1	Les improvisatrices occupent une place moins grande	84
4.4.2	De plus grandes exigences envers les improvisatrices pour être reconnues	89
4.5	Réflexions sur les stéréotypes de genre véhiculés en improvisation	91
4.5.1	Les émotions	91
4.5.2	Standards de beauté et la sexualisation	94
4.5.3	Personnages et jeu	96
4.6	Réactions aux stéréotypes et à la place des femmes	101
4.6.1	Exceptions et changements	101
4.6.2	Les stéréotypes considérés comme avantageux et offrant des privilèges	103
4.6.3	Silence, ignorance et inaction	105
4.6.4	Résistances et actions	106
4.7	Conseils à donner	108
4.8	Conclusion	109
CHAPITRE V		
ANALYSE ET DISCUSSION DES RÉSULTATS		111
5.1	L'improvisation théâtrale comme lieu de socialisation genrée	111
5.1.1	Une reproduction de certaines dimensions analytiques du genre	112
5.1.2	Le corps de l'improvisatrice est un corps genré	116
5.1.3	Une « éthique du <i>care</i> » pour les improvisatrices	118
5.1.4	L'improvisation théâtrale comme espace de production et de reproduction continue de stéréotypes	120
5.2	L'improvisation théâtrale comme pratique de résistance	121
5.2.1	Des participantes « rabat-joie »	121
5.2.2	Une pratique obstinée	123
5.2.3	Prises de position face aux injustices	127
5.2.4	Exister et résister	129
5.2.5	Une pratique de résistance qui vise la transformation	131
5.3	L'improvisation théâtrale et le travail social féministe	132
5.4	L'improvisation théâtrale comme pratique de négociation	133
CONCLUSION		136
6.1	Synthèse de la recherche	136

6.1.1	Une recherche féministe en travail social féministe	136
6.1.2	Une volonté de mettre de l'avant l'expérience des femmes	137
6.2	Les nœuds féministes à dénouer	137
6.2.1	Les femmes (encore) responsables du changement	137
6.2.2	Une résistance basée sur un renversement de la socialisation genrée.....	138
6.2.2	Le milieu scolaire comme contexte d'initiation à l'improvisation et donc au changement.....	140
6.2.3	Des changements systémiques	140
6.2.4	Une valorisation des recherches portant sur des domaines « anodins »	142
6.2.5	L'improvisation théâtrale comme outil d'intervention féministe	143
6.3	Pour une vision intersectionnelle des oppressions (en improvisation théâtrale et ailleurs).....	143
6.4	L'improvisation comme outil de représentation du monde	144
ANNEXE A		
	AFFICHETTE DE RECRUTEMENT	146
ANNEXE B		
	LISTE DES LIGUES D'IMPROVISATION CONTACTÉES POUR RECRUTEMENT	147
ANNEXE C		
	SCHÉMA D'ENTRETIEN	148
ANNEXE D		
	FORMULAIRE DE CONSENTEMENT	154
	BIBLIOGRAPHIE	162

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
<i>4.1 Profil des participantes</i>	76

LEXIQUE DE L'IMPROVISATION THÉÂTRALE

L'improvisation théâtrale possède son jargon et ses terminologies propres. Afin de faciliter la compréhension de ce mémoire, voici un petit lexique des termes utilisés¹.

Animateur/Maître de cérémonie : L'animateur ou encore le maître de cérémonie qui, comme son nom l'indique, anime la soirée, fait le lien entre le public, l'arbitre et les joueurs. Il a souvent comme objectif de dynamiser la soirée et d'occuper les temps morts, notamment les caucuses.

Arbitre : L'arbitre est le responsable du déroulement du spectacle, et qui donne les contraintes de jeu, ou les « cartes ».

Carte : « La carte » consiste en des inspirations, guides et contraintes pour réaliser l'improvisation à venir. La carte indique généralement : la nature de l'improvisation, le thème, le nombre de joueurs, la catégorie et la durée de l'improvisation.

¹ Les définitions suivantes mises entre guillemets sont tirées *des Règlements des tournois d'improvisations du Nouveau-Brunswick*. Elles ont été choisies parce qu'elles représentent bien la majeure partie des règles et règlements dans le milieu de l'improvisation. <https://jeuxdelacadie.org/media/10423/règlement-des-tournois-dimprovisation-2017-improvisation-n-b.pdf>. Les autres définitions sont tirées de ma connaissance de la discipline puisqu'aucune autre définition n'était disponible.

Catégorie : « Une catégorie est un style ou une contrainte qu'impose l'arbitre pendant une improvisation. » Par exemple, une improvisation peut être de catégorie libre, donc sans contraintes de formes ou encore elle peut être rimée, inspirée d'un auteur particulier ou encore sans paroles.

Caucus : Le caucus est le moment de consultation, d'une durée d'environ 30 secondes, dont disposent les joueurs pour réfléchir à la carte lue et aux contraintes données et pour orienter minimalement l'improvisation qui aura ensuite lieu.

Durée : « Cette condition indique la durée de l'improvisation imposée par l'arbitre ».

Improvisoire : L'improvisoire est l'espace scénique délimité où se déroulent les improvisations. Certains l'appellent aussi « patinoire ».

Maître de jeu : Parfois, pour s'éloigner de l'aspect sportif, l'arbitre est remplacé par un maître de jeu dont le rôle est aussi de guider le jeu, orienter la création sans toutefois adopter les habits de hockey et les codes de ce sport.

Nature : Une improvisation peut être mixte ou comparée, c'est-à-dire qu'elle peut permettre « aux deux équipes de jouer ensemble » (mixte) ou encore à chacune des équipes « d'effectuer sa propre improvisation, à tour de rôle » (comparée).

Nombre de joueurs : Cela indique le nombre de joueurs que l'on permet ou exige dans l'improvisation.

Patinoire : La patinoire est l'espace scénique délimité où se déroule les improvisations. Certains l'appellent aussi « improvisoire ».

Thème : « Le thème est un mot, une phrase, un paragraphe, etc. qui inspire le contenu d'une improvisation. Le thème peut être utilisé littéralement ou il peut prendre un sens métaphorique. »

RÉSUMÉ

L'improvisation théâtrale est une discipline artistique qui est grandement pratiquée, et ce, au Québec comme dans le monde. De manière implicite et explicite, l'une des réflexions qui revient souvent dans ce milieu est celle de la place différente qu'y occupent les femmes en comparaison avec celle de leurs collègues masculins. Les improvisatrices constatent qu'elles ont une place souvent minoritaire, rappelant les inégalités qui se présentent aussi en société pour les femmes. Ce constat n'est pas nouveau mais puisque très peu de recherches portent sur l'improvisation théâtrale, cette question n'a jamais vraiment été explorée. Ce mémoire pose donc les questions de recherche suivantes : Quelle est la place particulière des femmes dans ce milieu ? Quels inégalités et stéréotypes de genre ce milieu véhicule-t-il ? Et, comment les improvisatrices ont-elles le potentiel d'agir sur ces inégalités de genre et de défaire les stéréotypes ? Les objectifs de recherche sont : 1) Recueillir le point de vue des improvisatrices au sujet de leur pratique ; 2) Comprendre la situation particulière des femmes dans ce milieu ; 3) Identifier les stéréotypes et les inégalités de genre véhiculés en improvisation théâtrale ; 4) Relier ces stéréotypes et inégalités de genre à ceux véhiculés en société. Le cadre théorique de ce mémoire est celui du travail social féministe qui s'intéresse notamment aux oppressions et inégalités vécues par les femmes au quotidien, dans « l'ordinaire » de leur vie, ce dont la pratique de l'improvisation théâtrale fait partie. Ancrée dans une méthodologie féministe et qualitative, 8 entretiens semi-dirigés ont été réalisées. L'analyse et la discussion de ces résultats a mis de l'avant l'idée que l'improvisation théâtrale est un espace de reproduction de la socialisation genrée mais aussi un lieu de résistances et donc, plus globalement de négociation entre ces deux pôles. En conclusion, sont soulignés certains nœuds féministes de la recherche et des pistes de solutions pour y pallier.

Mots clés : Féminisme, Improvisation théâtrale, Socialisation genrée, Stéréotypes de genre, Résistances, Recherche féministe, Travail social féministe.

ABSTRACT

Theatrical improvisation is an artistic discipline that is widely practiced in Quebec and around the world. Implicitly and explicitly, one of the reflections that often comes up in this environment is the difference between women's and men's place. The women improvisers note that they often have a minority place, recalling the inequalities which also arise in society for women. This is not new, but since there is very little research on theatrical improvisation, this question has never really been explored. This research therefore poses the following questions: What is the special place of women in this environment? What gender inequalities and stereotypes does this environment convey? And, how do improvisers have the potential to act on these gender inequalities and undo stereotypes? The research objectives are: 1) To collect the point of view of women improvisers about their practice; 2) Understand the specific situation of women in this environment; 3) Identify the stereotypes and gender inequalities conveyed in theatrical improvisation; 4) Link these stereotypes and gender inequalities to those conveyed in society. The theoretical framework of this dissertation is feminist social work which is particularly interested in the oppressions and inequalities experienced by women on a daily basis, in the "ordinary" of their lives, which includes the practice of theatrical improvisation. Rooted in a feminist and qualitative methodology, 8 semi-structured interviews were carried out. The analysis and discussion of these results put forward the idea that theatrical improvisation is a space for the reproduction of gendered socialization but also a place of resistance and therefore, more generally of negotiation between these two poles. In conclusion, certain feminist nodes of research are underlined and possible solutions to overcome them.

Keywords : Feminism, Improv, Gender socialization, Gender stereotypes, Resistances, Feminist research, Feminist social work.

INTRODUCTION

« Est-il possible de s'être toujours sentie féministe ? » demande Sara Ahmed (2012 : 77-78). Pour ma part, je ne me suis pas toujours sentie féministe. C'est graduellement que la prise de conscience des inégalités entre les hommes et les femmes et les impacts que celles-ci avaient sur mon quotidien ont fait leur chemin dans ma tête. De nature timide, j'ai appris graduellement, dans ma vie, à prendre ma place, à la revendiquer, à accepter d'y avoir accès. Un élément important de cette démarche provient de ma pratique de l'improvisation théâtrale, de « l'impro », que j'ai débutée au secondaire, avec des amies. C'était pour moi assez contre nature de parler devant le public, de me rendre aussi vulnérable. C'était d'autant plus difficile de me mettre dans une position où je pouvais, oui, réussir devant ces gens rassemblés, mais surtout, où je pouvais lamentablement échouer. C'était terrorisant. Or, il s'est passé quelque chose de particulier pour moi lorsque j'ai commencé à « jouer à l'impro ». J'y ai découvert une confiance en moi, une capacité à foncer que je ne me connaissais pas avant. Un plaisir aussi et surtout un désir d'occuper la scène, de faire rire, d'être vue. Sans le vouloir, je crois que ce sont là les balbutiements de mon féminisme : m'accorder le droit de pratiquer cette activité et de m'accorder toute la liberté que celle-ci requiert. C'est pour cette raison que je pratique l'improvisation depuis plus de 15 ans. Pratiquer l'improvisation pour moi est peut-être « contre nature », mais paradoxalement, c'est aussi une pratique complètement naturelle et surtout essentielle. C'est cette opposition que je chéris particulièrement. Toutefois, si l'improvisation a fait naître en moi un

féminisme par *l'empowerment*² que cette pratique m'a offert en tant que personne et en tant que femme, c'est aussi un domaine où les improvisatrices et improvisateurs ne sont pas traités de la même manière. Les femmes y subissent des inégalités importantes. C'est un tiraillement que j'ai ressenti tout au long de ma pratique, entre le sentiment d'acquérir un pouvoir par l'improvisation et celui de sentir la contrainte de certains pouvoirs et normes extérieures qui me restreignaient. Mes collègues improvisatrices ressentent-elles la même chose ? Comment font-elles face à cela ?

C'est en découvrant (sur le tard, dans ma vie) la discipline du travail social que cette réflexion s'est peaufinée. Étudier et analyser les processus de reproduction des inégalités, particulièrement celles faites aux femmes, le tout en occupant un poste d'intervenante dans une maison pour jeunes femmes en difficultés a permis de créer un pont entre ma pratique personnelle de l'improvisation et ma pratique professionnelle. Car m'ouvrir et prendre conscience de toutes les ramifications des oppressions vécues par les femmes, qu'elles soient personnelles, professionnelles, politiques, familiales ou sociales, a fait en sorte qu'il était dorénavant pour moi impossible de ne plus les voir aussi dans mon quotidien, dans les grandes choses, comme dans celles qui peuvent apparaître de moindre importance.

Ce mémoire est donc le fruit d'une réflexion personnelle de longue date combinée à une relativement nouvelle pratique professionnelle auprès des femmes qui m'a offert un regard critique et politique sur le monde. L'improvisation théâtrale peut bien être

² Dans ce document, je fais le choix d'utiliser la police italique pour les termes utilisés en anglais ou qui constituent un anglicisme ou encore pour souligner des mots qui appartiennent au jargon québécois parlé. Le tout, en plus d'être utilisé pour les titres d'œuvres tel que demandé par l'UQAM.

« juste de l'impro », mais cela peut être, je le crois, beaucoup plus que cela et c'est là le sujet de ce mémoire.

Le présent mémoire est divisé en cinq parties. D'abord, le premier chapitre expose la problématique de recherche. Après avoir exposé l'oppression historique vécue par les femmes, je parle de l'usage de disciplines artistiques pour représenter le monde et le changer et j'expose le potentiel de la pratique de l'improvisation théâtrale pour rejoindre ces deux objectifs. Ensuite, je fais une brève description de ce qu'est l'improvisation théâtrale, pour terminer avec la présentation de ma question et mes objectifs de recherche. Le chapitre deux présente mon cadre théorique qui est celui plus global du travail social féministe, mais qui est soutenu et approfondi par des notions portant sur la socialisation genrée et la phénoménologie féministe. Dans le troisième chapitre, il est question de la méthodologie de cette recherche qui se veut avant tout féministe, qualitative et exploratoire. Sont ensuite présentées les méthodes de collecte et d'analyse de données pour terminer avec les considérations et biais éthiques. Le quatrième chapitre présente les résultats de recherche. Ensuite, dans le chapitre cinq, les résultats de recherche sont discutés en fonction de la socialisation genrée présente en société, des résistances dont font preuve les improvisatrices et des objectifs du travail social féministe. En conclusion, je fais un retour sur la démarche globale de ce mémoire et j'ouvre sur certains nœuds féministes qui se dégagent de cette recherche et j'offre des pistes de réflexion pour transformer le milieu de l'improvisation théâtrale, milieu à l'image de la société dans laquelle il s'inscrit.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE

L'improvisation théâtrale est une discipline artistique qui est grandement pratiquée, et ce, au Québec comme dans le monde. Cette discipline artistique qui consiste à créer des scènes théâtrales de manière spontanée, généralement de manière collective et devant public, est en essor depuis une quarantaine d'années au Québec. Les improvisateurs et les improvisatrices se rencontrent donc de manière régulière pour « jouer à l'impro » toutes les semaines. Les formats sont nombreux, diversifiés, mais on remarque depuis quelques années la naissance et la multiplication d'évènements d'improvisation exclusivement féminins, lors desquels les improvisatrices peuvent se rencontrer et jouer entre elles. La popularité de ces évènements et l'enthousiasme qu'ils suscitent chez les joueuses me poussent à m'intéresser à l'expérience particulière des improvisatrices, des femmes qui pratiquent l'improvisation. Ce désir des improvisatrices d'avoir des lieux non mixtes pour pratiquer l'improvisation théâtrale exprime nécessairement un sentiment d'une expérience particulière d'être improvisatrice. D'autant plus que, de manière implicite et explicite, l'une des réflexions qui reviennent souvent dans le milieu de l'improvisation est celle de la place différente qu'occupent les femmes dans ce milieu en comparaison avec celle de leurs collègues masculins. Les improvisatrices constatent qu'elles ont une place différente, souvent minoritaire, rappelant les inégalités qui se présentent aussi en société pour les femmes. Ce constat n'est pas nouveau. En 1981, les joueuses d'improvisation évoluant au sein de la Ligue Nationale d'improvisation (LNI) réclamaient déjà une plus grande place, une plus grande reconnaissance et une plus grande diversité des rôles joués. Elles réclamaient : « [p]uisque les femmes se font cantonner, aussitôt arrivées sur la patinoire, dans les rôles de mère ou de putain, il faut que chaque joueuse ait le droit de se choisir le rôle qu'elle veut » (extrait de *La réunion des Femmes*, 1981 dans Legault, 2016 :

242). Cela démontre que cette place mineure que les improvisatrices occupent teinte l'histoire de l'improvisation qui est jouée au Québec. Parce que l'improvisation est une discipline artistique et une discipline du spontané, elle peut parler du monde dans lequel elle s'inscrit. Ce mémoire s'intéresse donc à la place particulière des femmes dans le milieu de l'improvisation, à la manière dont les joueuses font face à cette place particulière et à ce que cette place révèle sur celle occupée par les femmes en société. Cela rejoint ainsi les objectifs du travail social féministe, qui consiste à comprendre et agir sur les inégalités vécues par les femmes en société.

Dans ce chapitre, il sera donc question des oppressions vécues par les femmes, et ce, dans de nombreuses sphères de la vie de tous les jours, dont celles des activités quotidiennes de loisir ou encore dans celles des arts (catégories dans lesquelles l'improvisation théâtrale s'inscrit) et des usages, notamment de l'art, pour comprendre et agir sur le monde et ses inégalités. Il sera ensuite question de l'improvisation théâtrale en elle-même, discipline à propos de laquelle il existe très peu d'écrits. Une explication et une définition de cette discipline seront faites. S'ensuivront ensuite des questionnements sur la place des femmes dans ce milieu précis, ce qui mènera à ma question de recherche.

1.1 L'oppression historique des femmes

Cette place particulière, ressentie par les improvisatrices, différente et inégale à celles des improvisateurs parle plus globalement de la place des femmes en société et des oppressions que celles-ci subissent depuis, comme certains diraient, le début des temps.

1.1.1 Le système patriarcal comme système d'oppression des femmes

Le mouvement féministe soutient que le système patriarcal est l'un des principaux oppresseurs des femmes dans nos sociétés actuelles et passées. Le patriarcat est « un système de domination [...] basé [...] sur la hiérarchisation des rôles assignés dans nos

sociétés aux hommes et aux femmes [...] Le patriarcat a institué un ordre de domination (social, économique, politique) du masculin sur le féminin ». (Fédération des femmes du Québec [FFQ], 2009 : 5) et duquel découlent les inégalités entre les hommes et les femmes et notamment les violences faites aux femmes. « C'est ce système qui génère la violence à l'égard des femmes » (FFQ, 2009 : 4), qui la justifie et qui maintient les femmes dans une situation d'oppression, de subalternes et d'infériorité.

Christine Delphy (1981) lie l'usage et la compréhension actuels du terme « patriarcat » aux féministes bien que ce mot existe depuis bien avant qu'il ne prenne la signification politique et engagée actuelle. Elle explique :

l'introduction du substantif « Patriarcat » est due au mouvement féministe. [...] Avant [...] le terme « Patriarcat » n'avait pas de sens explicite, et surtout pas de sens explicitement politique. Ceci n'est pas pour étonner : il est de la nature du patriarcat — comme de tout système d'oppression — de se nier en tant que tel. Les féministes ont donc d'une certaine façon inventé ce terme [...] et sa connotation n'est plus positive, mais au contraire négative. (Delphy, 1981 : 60)

La notion de patriarcat comme principal système d'oppression des femmes est critiquée à l'intérieur même des mouvements féministes. Par exemple, certaines féministes affirment que le capitalisme est le principal système oppresseur, d'autres affirment que le sens accordé au terme « patriarcat » comporte un aspect « biologisant » qui contribue à nourrir la séparation biologique et donc « naturelle » entre les hommes et des femmes. À cela, Christine Delphy répond

qu'il faut, pour comprendre le patriarcat, remettre en question l'idéologie patriarcale d'une façon radicale : rejeter tous ses présupposés, jusques et y compris ceux qui n'apparaissent pas comme tels, mais comme des catégories fournies par le réel lui-même, par exemple, les catégories de « femmes » et d' « hommes ». [...] Nous pensons que le genre — les positions sociales respectivement des femmes et des hommes — n'est pas

construit sur la catégorie (apparemment) naturelle du sexe ; mais qu'au contraire, le sexe est devenu un fait pertinent, et donc une catégorie de la perception, à partir de la création de la catégorie de genre, c'est-à-dire de la division de l'humanité en deux groupes antagonistes dont l'un opprime l'autre, les hommes et les femmes. (Delphy, 1981 : 65)

Ainsi, la présente recherche reconnaît les multiples oppressions vécues par les femmes (entre autres) et la pertinence de la compréhension intersectionnelle des oppressions. Le choix a été fait ici de se concentrer sur l'une de ces oppressions qui est celle du patriarcat, telle que définie par Delphy et qui implique que le genre et les divisions sociales et sexuelles qui en découlent, sont construites socialement. Cette construction sociale, réactualisée tous les jours dans les interactions, sépare l'humanité en deux³ catégories distinctes — hommes et femmes — et maintient les femmes dans une position inférieure aux hommes.

1.1.2 Les inégalités vécues par les femmes découlant du système patriarcal

De ce système patriarcal, qui sépare et hiérarchise les hommes et les femmes, naissent les inégalités envers les femmes dont l'une des plus importantes expressions est celle des violences faites aux femmes.

1.1.2.1 Les violences faites aux femmes

Les violences faites aux femmes ont été reconnues par l'Organisation des Nations Unies (ONU) pour la première fois au milieu du 20^e siècle. Dans les mêmes années, l'ONU a créé la Commission de la condition de la femme (CSW) afin de se pencher

³ Cette recherche reconnaît évidemment la fluidité du genre et les personnes s'identifiant comme non-binaires. Toutefois, les effets des stéréotypes de genre et du patriarcat mènent à une construction binaire des identités de genre. Voilà pourquoi il est ici question de deux catégories distinctes. Cela, toutefois, ne représente pas mon point de vue personnel de chercheuse, mais bien ce qui est socialement généralement véhiculé.

sur les problèmes vécus par les femmes, partout dans le monde. Est adoptée, en 1993, la *Déclaration sur l'élimination de la violence à l'égard des femmes* qui reconnaît que

La violence à l'égard des femmes traduit des rapports de force historiques inégaux entre hommes et femmes, lesquels ont abouti à la domination et à la discrimination exercées par les premiers et freiné la promotion des secondes, et [...] compte parmi les principaux mécanismes sociaux auxquels est due la subordination des femmes aux hommes (ONU, 1993 : 2)

Cette position claire de l'ONU, organisation reconnue mondialement dont la principale mission est de « prendre des mesures pour résoudre un grand nombre de problèmes auxquels est confrontée l'humanité » (ONU, en bref) démontre l'importance du fléau que représentent, mondialement, les violences faites aux femmes. Cette violence est « pandémique » et il est conclut qu'il s'agit « de la forme d'atteinte aux droits fondamentaux la plus envahissante dans le monde » (Onu-Femmes, 2013 cité dans Rinfret-Raynor et Lesieux, 2014 : 1). Lorsqu'il est question de violences faites aux femmes, il est important de noter l'usage du pluriel qui indique que les formes de violences envers les femmes sont diverses et nombreuses.

Évidemment, si partout dans le monde les femmes vivent des inégalités et subissent des oppressions et des violences, le Canada et le Québec ne font pas exception. Les statistiques le démontrent : au Canada, environ tous les six jours, une femme est tuée par son partenaire intime ; en une seule année au Canada, 427 000 femmes âgées de plus de 15 ans ont rapporté avoir été victimes d'agression sexuelle ; 78 % des victimes de violences conjugales sont des femmes ; 100 % des victimes d'enlèvements conjugaux sont des femmes et les femmes représentent 96,9 % des cas de séquestrations en matière de violence conjugale. (Ministère de la Sécurité publique du Québec, 2015)

1.1.2.2 Les stéréotypes de genre

En plus des violences vécues par les femmes, les nombreuses inégalités entre les hommes et les femmes (qui ne résultent pas nécessairement en des actes de violences physiques ou par des agressions) contribuent à maintenir les femmes dans une position d'infériorité par rapport aux hommes. Cette position d'infériorité s'exprime, notamment, par les stéréotypes de genre.

Les stéréotypes sont « les idées préconçues, les concepts et les catégories qui construisent chez l'individu l'idée de « Soi » et de « l'Autre ». Les stéréotypes deviennent ainsi synonymes d'impressions, d'opinions simplifiées et figées, immédiatement accessibles » (Encyclopaedia Universalis, 2003 : 1 dans Descarries, 2010 : 7). Ce sont des « prêts-à-penser [...] qui fournissent aux individus une vision partielle et partiale, si ce n'est totalement erronée, d'une réalité sociale dont la complexité et l'évolution perpétuelle ne peuvent être saisies par un construit aussi simpliste et figé » (Descarries, 2010 : 7).

Appliqués à la réalité sociale du genre, les stéréotypes de genre⁴ sont des « prêts-à-penser » qui ont « un pouvoir réel dans la construction des représentations sociales des sujets féminins et masculins, autrement dit de l'idée que les femmes et les hommes se font d'eux-mêmes et de leur réalité propre » (Descarries, 2010 : 8) ainsi que de celle de l'autre genre/sexe. Plus concrètement, ce sont des comportements, des traits des caractéristiques, des attitudes, des manières de penser qui sont généralement associés soit aux hommes ou aux femmes.

⁴ Il est important de noter que dans son texte, Francine Descarries utilise plutôt l'appellation « stéréotypes sexuels » mais cette définition rejoint la définition des stéréotypes de genre utilisée dans cette recherche.

Les stéréotypes (dont les stéréotypes de genre) sont « descriptifs », « prohibitifs » et « prescriptifs » (Descarries, 2010). Descriptifs et prohibitifs puisqu'ils consistent en des « diktats d'attitudes et de comportements [...] pour chaque groupe » (Descarries, 2010 : 11) ; c'est-à-dire ce qui doit être fait ou ce qui ne doit pas être fait pour s'inscrire dans la catégorie sociale « homme » ou « femme ». Par exemple, cela peut être que les pleurs sont plus tolérés chez les filles et sont censurés chez les garçons. Aussi, que la sensibilité est encouragée chez les filles et la force chez les garçons, l'empathie chez les filles, le courage chez les garçons. Cela fonctionne par opposition, car ce qui est encouragé chez l'un est l'opposé de ce qui est encouragé chez l'autre. Les stéréotypes sont aussi prescriptifs « c'est-à-dire qu'ils sont porteurs d'instructions, de préceptes qui indiquent assez précisément ce que doit être une femme ou un homme, comment l'une ou l'autre doit se comporter » (Descarries, 2010 : 14). Ainsi, on attend donc des femmes qu'elles soient douces, jolies, attentionnées, patientes, impliquées, à l'écoute, sensibles, qu'elles fassent le don d'elles-mêmes, qu'elles occupent moins d'espace (physique et de parole) et des hommes qu'ils soient forts, courageux, inventifs, *leaders*, cérébraux, qu'ils s'expriment, qu'ils aient des opinions, qu'ils dirigent, prennent en charge et occupent l'espace.

Les stéréotypes associés au genre féminin expriment la subordination des femmes/du féminin aux hommes/au masculin. Ces stéréotypes de genre « réifient [...] un rapport déséquilibré entre les deux groupes [...] et perpétuent des idéaux [...] et une représentation dichotomique des modèles qui participent à la reproduction d'une société inégalitaire entre femmes et hommes. » (Descarries, 2010 : 10)

Ces stéréotypes de genre sont présents dans toutes les sphères de la vie de tous les jours : dans les interactions sociales, dans le domaine politique, celui de la famille, du travail et évidemment aussi dans les pratiques artistiques. Les œuvres d'art et les pratiques artistiques, toutes différentes qu'elles soient, s'inscrivent dans le monde dans

lequel elles sont créées, parlent de ce monde tout comme elles peuvent aussi l'influencer et agir sur celui-ci.

1.1.3 L'oppression des femmes dans les arts et dans les milieux artistiques

Les œuvres d'arts, qui parlent du monde dans lequel nous nous trouvons et les milieux artistiques dans lesquels sont produites ces œuvres d'arts, parlent donc de l'oppression des femmes, omniprésente dans nos sociétés.

1.1.3.1 Les arts comme outil d'expression des inégalités

Les œuvres d'arts et les produits culturels sont fréquemment étudiés et analysés puisqu'ils reflètent le monde dans lequel ils s'inscrivent. L'analyse de certains produits culturels et artistiques démontre l'exclusion, la marginalisation et l'oppression des femmes en société. Une manifestation connue de l'usage des arts comme illustration des inégalités et stéréotypes est le « Test de Bechdel ». Ce test “gives films a pass or a fail rating based on three linked criteria : ‘One, it has to have at least two named women in it who, two, talk to each other about, three, something besides a man’ ” (Bechdel, 1986 : 22 dans Selisker, 2015 : 505) Ce test, qu'il est donc possible d'échouer ou de réussir, permet de mettre en lumière les films qui mettent en scène des personnages féminins qui ont une identité propre (le critère « un ») qui se parlent entre elles et donc qui ne s'adressent pas uniquement à des personnages masculins (le critère « deux ») et qui ont des sujets de conversations autres que les hommes (critère « trois »). Ce test, que nombreux films ne réussissent pas, démontre la rareté des films dans lesquels les femmes sont nombreuses, ont un discours qui leur est propre et qui existent en fonction d'autre chose que les autres personnages masculins. Plus localement, en 2019, étaient publiés les résultats d'analyse du milieu théâtral québécois des années 2017-2019. Étudiant notamment la programmation de 18 lieux de diffusions du théâtre au Québec afin de voir quelle est la proportion de femmes qui font des mises en scène ou dont les

textes sont joués, les résultats de ce *Rapport du chantier féministe* publié en octobre 2019 démontrent les inégalités dans le milieu théâtral.

[I]l faut constater qu'un biais genré marque toujours la place que le milieu du théâtre réserve aux femmes en ce qui concerne la quantité de textes et de mises en scène portée par elles. Quel que soit l'angle sous lequel sont regardées les données, les femmes continuent, en effet, d'être largement sous-représentées dans l'espace de la création théâtrale des scènes montréalaises et québécoises francophones. Elles ne sont responsables que de 37 % des textes et de 33 % des mises en scène solos présentés sur les scènes montréalaises et québécoises au cours des saisons 2017-2018 et 2018-2019. (Espace Go, 2019 : 72)

démontre la place minoritaire qu'occupent les femmes dans le milieu théâtral québécois. Cette recherche, réalisée par le Réseau québécois d'études féministes (REQEF) a aussi fait l'analyse du champ lexical utilisé par les médias pour parler des créations féminines et masculines. Les résultats illustrent bien les stéréotypes de genre véhiculés socialement.

Par exemple, « force », « tour de force », « fortement » et « force de frappe » sont davantage utilisés pour parler des créations des hommes. [...] D'autres mots sont employés uniquement pour les femmes : « aplomb », « charme/charmante », « cœur », « défendre », « dignité », « pathos », « poignante », « rigueur » et « vertige » (afin de traduire l'émotion d'une comédienne). La répétition des termes « charme » et « charmante » trahit un biais de genre dans la manière d'interpréter les créations des femmes. De même, le mot « cœur » (absent pour les créations masculines) pourrait être interprété comme une propension à ramener les femmes à la sphère émotionnelle. [...] Dans un registre similaire, certains mots ont été employés beaucoup plus fréquemment pour les femmes, par exemple « sensibilité », « délicatesse », « intime/intimiste » et « prise de parole ». (Espace Go, 2019 : 92)

Ainsi, comme le démontrent à la fois le test de Bechdel et le *Chantier féministe du*

milieu théâtral, les milieux artistiques et ce que représentent les œuvres artistiques qui y sont produites ou par ce que l'on retient de celles-ci, reflètent bien les inégalités présentes dans le monde, dont celles vécues par les femmes.

1.1.3.2 Les arts pour dénoncer ces inégalités et agir sur le monde

Les œuvres artistiques et culturelles servent aussi à agir sur le(s) monde(s) dans le(s)quel(s) ils s'inscrivent. Peu importe l'appellation utilisée (art-thérapie, arts communautaires, accompagnement par l'art, etc.), l'utilisation d'une discipline artistique pour venir en aide à des personnes marginalisées et en difficultés gagne en popularité. Les exemples sont nombreux.

Certains projets ont été créés particulièrement pour venir en aide aux femmes, à certaines populations de femmes en difficultés. Notamment le projet *Agir Art des femmes en prison*, créé de concert par la Société Elizabeth Fry du Québec et le collectif d'art Engrenage Noir/LEVIER qui a permis d'explorer le(s) vécu(s) des « femmes incarcérées dans deux établissements pénitenciers, une maison de transition et un institut psychiatrique » (Lamoureux, 2010, paragr.13) afin qu'elles puissent exprimer leurs difficultés et souffrances à travers les arts visuels. Les œuvres créées ont été présentées au grand public lors d'une exposition (Lamoureux, 2010, paragr. 14). Le tout dans le but de sensibiliser le public à la réalité de ces femmes. Les femmes ont nommé que la participation à ces ateliers leur a permis « une sortie de l'isolement [et de] créer un lieu privilégié à l'intérieur de la prison dans laquelle la liberté de parole [était] favorisée et le jugement exclu » (Lamoureux, 2010 : paragr. 14). Un autre exemple est le projet *Risquer le rêve à plusieurs*, une création collective de 60 femmes

sans-abris ou travailleuses de l'Auberge Madeleine ⁵ ainsi que de l'artiste-accompagnateur Claude Majeau. Ce projet, créé en 2014 pour célébrer les 25 ans de cette ressource d'hébergement a permis de « mett[re] en valeur les espaces de vie de l'Auberge Madeleine [...] Ces toiles sont aussi des manifestes révélant les besoins de ces femmes. Des esquisses, des mots et des objets sont disposés dans l'espace et mettent de l'avant certaines de ces réalités » (Ecomusée du fier-monde,2014).

Ces deux projets ont permis à des femmes vivant avec certaines difficultés de s'exprimer et de parler de leurs situations. Leurs préoccupations et difficultés rejoignent la population générale, qui n'est pas nécessairement aux faits des expériences vécues par ces populations respectives. Le tout dans le but d'influencer le monde et de changer (aider) à la fois les femmes qui participent à la création de ces œuvres que les personnes qui en seront spectatrices.

L'improvisation, en tant que discipline artistique à part entière, n'est que très peu étudiée. Je crois pourtant qu'il y réside toutefois un potentiel intéressant à la fois de représentation du monde et d'action sur le monde, et ce, particulièrement pour les femmes qui la pratiquent.

1.2 L'improvisation théâtrale

1.2.1 Choix d'appellation

Avant toute chose, il est important de préciser le choix qui est fait ici de nommer cette pratique « improvisation théâtrale » plutôt qu'improvisation tout court. Ce choix a été

⁵ L'Auberge Madeleine est maison d'hébergement pour femmes en situation d'itinérance située à Montréal.

fait afin de distinguer la discipline artistique qu'est l'improvisation théâtrale du processus artistique d'improvisation, qui lui peut être utilisé par tous les créateurs, de toutes les disciplines et qui consiste à créer de manière spontanée une œuvre artistique (exemple : l'improvisation en musique jazz). Cette démarche créatrice, certes très intéressante, ne consiste toutefois pas en une discipline artistique en elle-même, mais est plutôt généralement un exercice artistique ou un outil de création qui vient généralement soutenir la production d'une œuvre ultérieure. Dans le cas qui m'intéresse ici, l'improvisation que je nommerai « improvisation théâtrale » est une discipline artistique à part entière qui, comme toutes les autres disciplines artistiques, possède ses propres règles et ses propres codes. Elle est une fin en elle-même. Le choix de l'adjectif « théâtrale » vient souligner les liens formels (expliqués aux paragraphes suivants) entre l'improvisation théâtrale et le théâtre qui m'apparaissent importants. De plus, malgré des débats internes chez les praticiens improvisateurs relativement à la nomination de cette discipline (certains la nomment « théâtre spontané », « théâtre d'improvisation »), je constate que l'appellation « improvisation théâtrale » est l'une des plus utilisées. C'est pour toutes ces raisons que j'utiliserai la nomination « improvisation théâtrale⁶ » afin de faire référence à cette discipline artistique précise.

1.2.2 Qu'est-ce que l'improvisation théâtrale ?

L'improvisation théâtrale est une discipline artistique grandement pratiquée au Québec, comme ailleurs dans le monde, qui consiste à créer de manière spontanée une scène/un spectacle théâtral, généralement de manière collective et devant public. Que ce soit

⁶ Il est important toutefois de noter que cette appellation n'est pas toujours utilisée par les participantes rencontrées (et les joueurs et joueuses d'improvisation en général) ainsi que dans les références théoriques portant sur cette discipline. Le choix a été fait de laisser les citations comme telles. Il est donc nécessaire de rappeler que, dans le cadre de ce mémoire, il est toujours question « d'improvisation théâtrale » telle que définie précédemment et ce, même si les appellations « improvisation » ou « impro » sont utilisées.

sous la forme du *match* d'improvisation — forme la plus connue au Québec qui a grandement gagné en popularité et en reconnaissance grâce à la télédiffusion des matchs d'improvisation de la LNI à Radio-Québec dans les années 80 et 90 jusqu'à certaines représentations dans les années 2000 — ou encore sous toutes les autres formes diversifiées sous lesquelles elle se présente, l'improvisation théâtrale est une discipline grandement populaire. À Montréal uniquement, il est possible de voir plusieurs spectacles d'improvisation différents, tous les soirs de la semaine, et ce, toute l'année. Les cégeps de la grande région métropolitaine ont chacun une ou plusieurs équipes d'improvisation qui se rencontrent pour des matchs compétitifs chaque semaine. Cela est sans compter les écoles primaires et secondaires qui offrent des cours d'improvisation dans leur cursus scolaire ou encore en activités parascolaires, en plus des écoles d'improvisation pour enfants et adultes qui se multiplient depuis quelques années.

1.2.2.1 Une importante rareté des écrits

Malgré la multiplication des formats et des lieux de pratique de l'improvisation théâtrale, très peu d'écrits portent sur cette discipline. Particulièrement au Québec, les réflexions et travaux scientifiques et réflexifs portant sur celle-ci sont rarissimes. L'écart est donc important entre la pratique de l'improvisation théâtrale qui est fréquente et diversifiée et la rareté des écrits qui s'y intéressent. Les savoirs portant sur l'improvisation relèvent souvent de l'informel, d'une certaine transmission orale et d'une expérience incarnée de terrain. Il est donc très difficile de trouver des écrits qui permettent de décrire cette discipline, les références à la littérature grise sont donc inévitables dans le cas de cette recherche afin de venir compléter les rares écrits scientifiques qui s'y intéressent. De plus, il est nécessaire, en tant que chercheuse qui ai longtemps pratiqué l'improvisation théâtrale, que je complète cette définition par certains éléments implicites à la pratique, mais qui n'ont pas encore été théorisés.

1.2.2.1.1 Définir l'improvisation théâtrale

Définir l'improvisation n'est donc pas chose simple. Comme dit précédemment, le format d'improvisation théâtrale qui est le plus connu au Québec est celui du match d'improvisation popularisé par la Ligue Nationale d'Improvisation, créé en 1977. Reprenant les codes du décorum du match de hockey, avec une aire de jeu nommée « patinoire »⁷, avec son arbitre, ses deux équipes qui s'affrontent et les joueurs qui portent des gilets sportifs comme ceux portés par les hockeyeurs, le match d'improvisation est un spectacle compétitif lors duquel les deux équipes s'affrontent pour remporter la joute. Le public vote pour l'équipe qui a donné la meilleure performance, menant, à la fin du spectacle, au couronnement d'une équipe gagnante, celle qui a récolté le plus de points, et à récompenser les meilleurs joueurs au moyen d'étoiles, comme dans les matchs de hockey. C'est ce format qui est le plus connu et que l'on associe généralement à « l'improvisation » ou « l'impro » (ce que j'appelle ici l'improvisation théâtrale). Pourtant, il existe bien des formats différents. « La LNI est en effet, devenue synonyme d'improvisation au point où tous les jeunes pensent qu'une impro est toujours sportive ou performative. Or, l'impro est une auberge espagnole : on en fait ce qu'on veut, selon ses objectifs » (Vaïs, 2010 : 45).

Cette « auberge espagnole » qu'est l'improvisation s'exprime notamment par ces formats, nombreux, autres que celui du match, qui sont joués ici et partout dans le monde. Je n'en ferai pas la liste exhaustive : ce serait impossible. Toutefois, l'improvisation théâtrale peut, entre autres, se jouer sans la dimension sportive (sans arbitre, sans survêtements sportifs, sans votes), reprenant parfois plutôt un décorum théâtral. La durée des représentations peut aussi varier, allant de très courtes saynètes à des spectacles de long format (de deux heures, parfois plus). Comme dit précédemment, certains formats reprennent la forme théâtrale (scène à l'italienne,

⁷ Pour tous les termes liés à l'improvisation théâtrale, un Lexique de l'improvisation théâtrale se trouve en début de document.

quatrième mur⁸ entre le public et les acteurs-improvisateurs) tandis que d'autres brisent la convention théâtrale en s'adressant directement au public, en l'incluant dans les saynètes et ayant comme visée précise de faire rire, de *puncher* [faire un « punch » humoristique » rapidement]. Les variations et les déclinaisons sont nombreuses, allant d'un spectacle d'improvisation inspiré du monde de l'émission de télé-réalité *Survivor*, en passant par des spectacles qui prennent le décorum des *rap battles*. Bref, les formats, les variations, les déclinaisons sont nombreux et potentiellement infinis.

C'est toutefois là, dans cette infinité de possibilités, que réside un important vide théorique de l'improvisation théâtrale : aucune définition ne permet de cerner à la fois toutes ses possibilités bien que tous s'entendent pour dire que tous ces formats diversifiés sont bel et bien de « l'improvisation théâtrale ».

Certains spectacles présentés ici s'inspirent maintenant des formules pensées ailleurs, entre autres, aux États-Unis ou en Amérique latine. D'autres ont hybridé l'improvisation avec des disciplines autres que le hockey. Les formes de spectacle que nous présentons dans la province sont presque toutes différentes du spectacle qui en est depuis longtemps la figure de proue, la Ligue Nationale d'Improvisation. En fait, une infinité de formes de spectacle pourraient possiblement être présentées. Se pose alors la question : comme la forme ne définit pas l'objet (l'improvisation théâtrale), qu'est-ce qui peut bien alors le définir ? (Garneau & Rainville, 2019 : 8)

À cette question, il n'existe donc actuellement pas de réponse, pas de définition qui permet de relier tous ces formats.

⁸ « Le quatrième mur désigne un "mur" imaginaire situé sur le devant de la scène, séparant la scène des spectateurs et "au travers" duquel ceux-ci voient les acteurs jouer. » Tiré de : https://fr.wikipedia.org/wiki/Quatri%C3%A8me_mur [consulté le 16 décembre 2019]

Comment alors décrire l'improvisation théâtrale ? Un moyen intéressant est celui de s'intéresser à ce que l'improvisateur.trice doit faire pour pratiquer cette discipline.

Être joueur [...] demande de porter plusieurs chapeaux : celui d'acteur, évidemment, mais aussi d'auteur, de décorateur, de concepteur de costumes, de concepteur d'éclairages, de metteur en scène. Et tout ça, en même temps ! Il y a toute une équipe de création qui vit dans chaque improvisateur. Ce qui est fou, c'est que tous les postes sont occupés par la même personne. Et c'est cette personne multiple qui monte sur scène. (Paré, 2010 : 51)

Le tout, de manière spontanée, donc improvisée. Ainsi, l'improvisateur se doit d'occuper plusieurs rôles simultanément dans la création de ce spectacle spontanée et ce, peu importe le format choisi.

1.2.3 Les dimensions de l'improvisation théâtrale

1.2.3.1 Le théâtre et l'improvisation théâtrale

Outre les nombreux chapeaux que le créateur-improvisateur doit porter, à tout instant, dans sa pratique, il est nécessaire pour bien comprendre l'improvisation théâtrale, de parler de différents autres aspects de celle-ci qui la relie, notamment, à la pratique théâtrale (d'où, je crois, la popularité de la juxtaposition du qualificatif « théâtrale » pour la décrire). Au Québec, l'improvisation théâtrale dans sa forme la plus populaire soit celle du match d'improvisation est grandement liée à l'histoire du théâtre. Effectivement, celui-ci a été créé par des membres du Théâtre expérimental de Montréal (TEM), théâtre créé en 1975 (<https://www.nte.qc.ca/historique/>) qui s'inscrit dans la mouvance historique et créatrice de l'époque et qui consiste à remettre en question les formes dites classiques de théâtre refusant, entre autres, « la suprématie de l'auteur dramatique sur la représentation » (Cadieux, 2009 : 4). De ce fait se forment des troupes de créations collectives où tous les membres du collectif contribuent à toutes les étapes (écriture, mise en scène, etc.) du spectacle. Le TEM « s'amuse à

remettre en question tous les formalismes qui régissent habituellement la création théâtrale » notamment par « l'usage de l'improvisation ». Effectivement, « le recours aux techniques d'écriture et de jeu improvisés constitue en fait une caractéristique majeure de la grande majorité des collectifs de cette époque » (Cadieux, 2009 : 4). De cela naît, entre autres, l'idée de créer un spectacle improvisé inspiré des codes du hockey. Ainsi, au Québec, la forme la plus connue d'improvisation est intrinsèquement liée à l'histoire du théâtre au Québec.

Je le rappelle, l'improvisation théâtrale dont il est question ici ne renvoie pas au mécanisme de création, souvent fréquent dans la création théâtrale qui consiste à improviser sur un sujet, en amont d'une création théâtrale, afin d'en nourrir l'écriture. L'improvisation théâtrale dont il est question ici est une discipline artistique à part entière, avec ses codes, règlements et son jargon, mais dont les liens avec le théâtre sont nombreux.

Pour mieux comprendre ce qu'est concrètement l'improvisation, voici quelques dimensions de l'improvisation théâtrale qui sont essentielles à sa pratique.

1.2.3.1.1 L'improvisation théâtrale est vue

Tout comme le théâtre, l'improvisation théâtrale est généralement présentée devant public, dans un objectif d'offrir une représentation aux spectateurs. Si toutefois, il est possible de pratiquer l'improvisation sans que celle-ci soit vue par un public qui se déplacerait pour venir assister à un spectacle, notamment lorsque les joueurs développent leur pratique d'improvisation en participant à des ateliers, il n'en reste pas moins que généralement, l'improvisation est toujours vue par d'autres. Que ce soit par les collègues-improvisateurs qui assistent et participent à ces mêmes ateliers ou encore par le formateur lui-même, l'improvisation théâtrale comporte majoritairement une dimension de représentation qui est similaire à celle du théâtre.

1.2.3.1.2 L'improvisation théâtrale se joue dans un espace précis

Tout comme le théâtre, l'improvisation théâtrale se joue et se pratique dans un espace précis. Le théâtre se déroule sur une scène dont les limites sont délimitées par les coulisses, la dimension du plateau scénique. C'est aussi le cas pour l'improvisation théâtrale qui se joue dans un espace défini. Que ce soit par les bandes d'improvisation qui délimitent l'improvisoire (qui rappellent les contours de la patinoire de hockey) ou encore par un espace surélevé qui fait office de scène ou tout simplement par l'espace du lieu où elle se pratique, l'improvisation partage cette caractéristique avec le théâtre.

1.2.3.1.3 L'improvisation théâtrale est incarnée

Tout comme le théâtre, l'improvisation théâtrale demande aux improvisateurs d'utiliser leurs corps et leurs voix pour jouer, incarner et raconter les histoires créées spontanément. Par la transformation physique et vocale des joueurs qui personnifient des personnages, des décors et par la nécessité d'utiliser ces voix et ces corps pour raconter l'histoire jouée (par des mimes, des déplacements, par les mots utilisés), les joueurs d'improvisation offrent au public présent une histoire, un récit, une situation.

1.2.3.1.4 L'improvisation théâtrale s'inscrit dans le temps

Tout comme le théâtre, l'improvisation théâtrale a une durée de temps délimitée. Que ce soit pour la durée du spectacle en entier ou par la durée précise d'un segment du spectacle (le temps précis pour réaliser une improvisation par exemple), l'improvisation théâtrale a une durée précise, généralement délimitée d'avance.

1.2.3.2 Les autres caractéristiques de l'improvisation théâtrale

1.2.3.2.1 L'improvisation théâtrale et la créativité

Ce qui différencie le théâtre de l'improvisation est évidemment son aspect de création spontanée. Sans toutefois affirmer que le théâtre ne demande pas de créativité de la part des interprètes et des créateurs du spectacle, il n'en reste pas moins que la dimension

créative du théâtre s'inscrit dans un temps précis, généralement en amont du spectacle tandis que pour l'improvisation théâtrale, la créativité est nécessaire à tous les instants de la représentation. Elle est présente dans les nombreux chapeaux que doit porter l'improvisateur puisqu'il doit créer, à chaque instant : le personnage qu'il incarne, ce que dit ce personnage, l'histoire racontée, la mise en scène pour qui vient soutenir cette histoire, etc. La créativité est aussi nécessaire chez l'improvisateur (et le spectateur) puisque tout est imaginaire, car aucun décor ni costume n'est (généralement) utilisé en improvisation. Un effort d'imagination doit donc être fait constamment chez les improvisateurs pour se représenter mentalement les lieux fictifs où se déroulent les histoires racontées, les objets mimés, etc. L'improvisation demande donc un effort de réflexion constant, de création continue.

1.2.3.2.2 L'improvisation théâtrale est éphémère

Le théâtre est évidemment lui aussi éphémère puisque, comme dit précédemment, l'œuvre créée s'inscrit dans un temps précis et, après celui-ci, l'œuvre présentée n'existe plus. Évidemment chaque représentation théâtrale est aussi unique, bien que ce soit, officiellement, le même spectacle présenté tous les soirs. Toutefois, l'improvisation théâtrale s'inscrit d'autant plus dans l'éphémère que le théâtre puisque l'improvisation théâtrale ne laisse aucune trace. Avec la représentation théâtrale vient généralement le texte théâtral, un programme de théâtre, des devis techniques pour les éclairages, etc. En improvisation théâtrale, il n'existe aucun texte, généralement aucun programme papier et les noms des improvisateurs ne sont inscrits nulle part (parfois sur des événements Facebook des spectacles, mais pas toujours). Bien qu'il soit évidemment possible de filmer certaines improvisations, cette pratique est souvent critiquée, car cela fait perdre ce qui semble être une dimension essentielle de l'improvisation, soit sa dimension éphémère et évanescence. Comme dit précédemment, le théâtre est aussi éphémère à sa façon, mais la volonté d'archive du milieu pousse à

garder des traces des représentations théâtrales, et ce, même si cela ne rend pas justice à la représentation présentée. C'est beaucoup moins le cas en improvisation⁹.

1.2.3.3 L'improvisation théâtrale pour venir en aide

Un autre vide théorique et réflexif important concerne toutes les initiatives qui concernent l'improvisation utilisée pour venir en aide à certaines populations en difficulté. Les écrits théoriques sont très rares et, encore une fois, la majeure partie des initiatives de ce genre, particulièrement au Québec, restent relativement dans l'ombre. Il existe encore moins de textes théoriques et réflexifs sur le sujet, le tout étant encore une fois relégué à la sphère de l'informel. Par exemple, l'école de la LNI offre des ateliers d'improvisation à l'Association québécoise des traumatisés crâniens (AQTC) depuis 8 ans¹⁰ sans toutefois que cela soit présenté sur leur site internet.

Aux États-Unis toutefois, l'usage de l'improvisation afin d'aider certaines populations en difficulté ou marginalisées est plus répandu et plus théorisé. Il s'y est développé, depuis quelques années, le concept d'*Applied Improv* qui consiste en l'utilisation de l'improvisation théâtrale (les concepts et les valeurs véhiculées par celle-ci) comme outil de changement social et de développement individuel et collectif. Cette pratique gagne en reconnaissance et en popularité. Un premier livre a même été publié en août 2018 à ce sujet nommé *Applied Improvisation. Leading, Collaborating and creating*

⁹ Il existe évidemment des archives vidéo célèbres, comme par exemple le vidéo de l'improvisation intitulée : *New York : réalité et illusion* (1986) jouée par Robert Lepage (La Fabrique culturelle, 2017) de quelques improvisations jouées notamment par des pionniers de l'improvisation théâtrale québécoise. Toutefois, ce n'est pas chose courante que d'avoir ces archives d'improvisations.

¹⁰ Information recueillie auprès de Sophie Caron, joueuse et responsable des formations et ateliers à la LNI.

beyond the theatre. Dans cet ouvrage, on explique comment l'improvisation a été utilisée comme outil pour augmenter la productivité d'entreprise, pour développer un leadership, mais aussi comment l'improvisation a été utilisée et adaptée afin de venir en aide, notamment à de jeunes enfants autistes, à des réfugiés mexicains dans des camps de réfugiés à la frontière des États-Unis et à des infirmières travaillant en oncologie et vivant tous les jours de grands deuils et de grands stress.

De plus, un mémoire de maîtrise (Nogalo, 2017) s'est intéressé à la pratique de l'improvisation en milieu scolaire et a démontré combien cette pratique peut aider les jeunes. « Affirmation et confiance en soi, écoute collective, prise de risque, respect des autres et confiance en ses partenaires de jeu, développement de l'imaginaire [...] Aussi, l'improvisation célèbre le droit à l'erreur là où l'école semble le condamner » (Nogalo, 2017 : 62).

L'improvisation « facilite [...] une appropriation de la parole et du discours sur le monde par les individus et le collectif auquel il appartient [...] Faire improviser [...] revient à reconnaître aux élèves le droit de prononcer des paroles qui leur sont propres, dans des formes qui leur conviennent » (Ryngaert, 2002 : 112 cité dans Nogalo, 2017 : 38).

Selon Nogalo, cette pratique vient soutenir l'apprentissage et le développement des compétences et capacités des élèves.

Ainsi, il existe quelques exemples, diversifiés¹¹, de l'usage de l'improvisation pour venir en aide. Les textes scientifiques sont toutefois rares et aucun ne s'est intéressé

¹¹ Il existe évidemment d'autres exemples de l'usage de l'improvisation théâtrale pour aider, mais l'objectif n'est pas ici d'en faire une liste exhaustive.

plus particulièrement à l'usage de l'improvisation chez les femmes, comprises ici comme une population marginalisée.

1.2.4 Comprendre comment se pratique l'improvisation théâtrale au Québec

Afin de faciliter la compréhension des résultats de ce mémoire, certaines précisions et explications sur l'organisation concrète de l'improvisation au Québec sont de mises.

1.2.4.1 Composition des équipes

D'abord, bien qu'il ait été question de plusieurs formes possibles de spectacle d'improvisation théâtrale, il n'en reste pas moins qu'une des formes les plus jouées est celle du *match* d'improvisation. Cela teinte beaucoup le milieu de l'improvisation théâtrale dans son organisation, notamment par le fait que la majorité des spectacles présentés reprennent l'idée que le spectacle d'improvisation théâtrale oppose deux équipes (ou troupes) de joueurs et joueuses. La formation des équipes est souvent soumise à certaines règles, notamment celle d'avoir, en ses rangs, deux joueurs du sexe minoritaire, comme le démontrent les *règlements des tournois officiels d'improvisation des écoles secondaires francophones du NB* [du Nouveau-Brunswick]¹²: « Pendant un match, une équipe doit être représentée sur le banc par six (6) joueurs, dont un minimum de deux (2) joueurs qui s'identifie à chaque sexe ».

1.2.4.2 Les différents contextes de la pratique de l'improvisation théâtrale

Comme dit précédemment, les formats d'improvisation sont nombreux et les contextes pour la pratiquer le sont tout autant. Il est possible de les classer en trois grandes

¹² <https://jeuxdelacadie.org/media/10423/règlement-des-tournois-dimprovisation-2017-improvisation-n-b.pdf>

catégories ; les ligues scolaires, les ligues et soirées indépendantes (civiles) et les événements organisés dans des écoles d'improvisation ou des théâtres d'improvisation.

1.2.4.2.1 Les ligues scolaires

Un des lieux les plus populaires pour pratiquer l'improvisation théâtrale est celui des ligues scolaires. Tant au secondaire (ligue d'improvisation intra-muros ou encore réseaux de *matches* interécoles) qu'au niveau collégial (équipes d'improvisations par cégep et intercollégiales) et universitaire¹³, les établissements scolaires sont des lieux importants pour l'apprentissage et le jeu d'improvisation théâtrale. Ces ligues scolaires sont souvent organisées et s'inscrivent dans un vaste réseau de rencontres interétablissements qui permettent à des joueurs et joueuses de jouer contre d'autres établissements scolaires, et ce, tout au long de l'année. Les ligues scolaires reprennent généralement le format du match d'improvisation et l'accent est souvent mis sur la compétition et la quête d'un championnat.

1.2.4.2.2 Les ligues et soirées d'improvisation théâtrale indépendantes

En dehors du circuit scolaire existent aussi des ligues ou des soirées indépendantes, qui n'appartiennent pas à un lieu précis ou à une organisation précise (bien qu'elles puissent élire domicile dans un lieu précis par exemple, dans une salle de spectacle ou dans un bar). Elles sont souvent le résultat d'initiatives personnelles de joueurs et joueuses qui s'unissent pour démarrer, créer et organiser un spectacle d'improvisation théâtrale sur une base hebdomadaire ou mensuelle. Généralement, dans ces ligues, n'importe quel joueur d'improvisation peut y entrer, en participant à un camp de sélection.

¹³ Par exemple, à l'UQAM, il existe notamment la Ligue d'improvisation centrale de l'UQAM (LicUQAM).

1.2.4.2.3 Les écoles d'improvisation, les compagnies et les lieux de diffusion dédiés à l'improvisation théâtrale

Il existe aussi finalement un troisième lieu d'improvisation dans lequel se regroupent les écoles, compagnies et lieux de diffusions propres à l'improvisation théâtrale. Ce sont des lieux ou organisations qui se consacrent uniquement à la diffusion de l'improvisation, que ce soit en donnant des cours et des ateliers à des improvisateurs débutants ou de niveaux divers, que ce soit par le biais de compagnies d'improvisation théâtrale ou encore de lieux de diffusions comme des salles de spectacles dédiées à l'improvisation (plutôt rarissimes au Québec bien que certaines initiatives soient en développement au moment d'écrire ces lignes).

1.2.4.2.4 Les tournois d'improvisation

Les joueurs et joueuses d'improvisation québécois peuvent jouer à l'improvisation dans différents contextes. Comme dit précédemment, cela peut être dans le cadre d'une activité structurée soit d'une ligue scolaire, d'une ligue indépendante ou encore lors de cours d'improvisation. Mais il existe aussi des tournois d'improvisation, qui sont des événements ponctuels (d'une durée d'une fin de semaine) lors desquelles des équipes existant déjà dans des ligues peuvent s'y inscrire tout comme des équipes créées exclusivement pour l'occasion. On peut qualifier ces équipes « d'équipes volantes » puisqu'elles sont créées uniquement pour un ou des tournois. Généralement, ce qui relie les joueurs de ces équipes entre eux est l'amitié, le simple plaisir de jouer ensemble. Ces équipes n'appartiennent donc à aucune autre organisation et les tournois d'improvisations sont souvent un lieu privilégié pour que celles-ci y participent.

1.2.4.2.5 Contextes non mixtes féminins

Finalement, en lien avec le sujet de cette recherche, je trouvais important de souligner la multiplication des contextes non mixtes féminins d'improvisation depuis quelques années. Effectivement, mon expérience d'improvisation m'a permis de constater que

les contextes qui permettent aux improvisatrices de jouer entre elles sont de plus en plus nombreux. Un des exemples de cela serait la création, en 2014, du tournoi d'improvisation *La Coupe des Divas*, un tournoi dédié exclusivement aux joueuses d'improvisation, qui se tient sur une fin de semaine. Il existe aussi la soirée *Ladies Night* de niveau collégial qui est une soirée d'improvisation exclusivement féminine, en plus de certaines soirées spéciales féminines organisées tout au long de l'année. De plus, je constate que, bien que cela soit encore minoritaire, certaines équipes d'improvisation volantes exclusivement féminines ont été créées dans les dernières années. Alors qu'il existait de nombreuses équipes volantes exclusivement masculines, la présence de celles-ci, entièrement féminines, s'inscrit dans ce que je considère être une montée de la popularité des contextes non mixtes féminins d'improvisation. Dans le contexte de cette recherche, je trouvais important de souligner leur existence.

1.3 Questions et objectifs de recherche

Alors que de nombreux écrits portent sur les inégalités vécues par les femmes dans divers milieux et que d'autres, tout aussi nombreux portent sur la manière dont une pratique artistique peut les aider à faire face aux inégalités et aux stéréotypes de genre qu'elles subissent, aucune recherche ne s'est intéressée à l'improvisation.

Les questions qui guident la présente étude sont : quelle est la place particulière des femmes dans ce milieu ? Quels inégalités et stéréotypes de genre ce milieu véhicule-t-il ? Et, comment les improvisatrices ont-elles le potentiel d'agir sur ces inégalités de genre et de défaire les stéréotypes ?

1.3.1 Objectifs de recherche

Les objectifs spécifiques de cette recherche sont donc ;

- 1) Recueillir le point de vue des improvisatrices au sujet de leur pratique ;

- 2) Comprendre la situation particulière des femmes dans ce milieu ;
- 3) Identifier les stéréotypes et les inégalités de genre véhiculés en improvisation théâtrale ;
- 4) Relier ces stéréotypes et inégalités de genre à ceux véhiculés en société.

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE

Le cadre théorique de ce mémoire est celui du travail social féministe qui a la particularité de s'intéresser notamment au quotidien des femmes, à « l'ordinaire » de leur vie. Puisque l'improvisation relève de la quotidienneté, de la sphère du loisir, le travail social féministe est donc un cadre théorique intéressant pour étudier la pratique de l'improvisation théâtrale chez les femmes.

Dans ce chapitre, j'expliquerai d'abord ce qu'est le travail social féministe en développant sur l'intérêt qu'il porte aux expériences des femmes et à leur bien-être. Ensuite, je développerai sur deux aspects du travail social féministe qui sont aussi en lien avec la question de recherche, soit le fait que le travail social reconnaît le genre comme étant un facteur important des oppressions des femmes ainsi que le fait qu'il reconnaît que les femmes vivent des expériences particulières en lien avec le fait qu'elles soient des femmes. Ces deux aspects du travail social seront développés à l'aide d'autres notions théoriques. Pour la question du genre, j'explorerai la notion de socialisation genrée qui permet de comprendre les rouages du genre et la manière dont celui-ci se construit et se maintient tous les jours, dans tous les aspects de la vie. Ensuite, pour l'expérience particulière des femmes, je développerai sur la phénoménologie féministe qui reconnaît cette expérience particulière des femmes qui est à la fois intellectuelle et incarnée.

2.1 Le travail social féministe

Le travail social féministe est une approche qui souhaite mettre de l'avant l'expérience des femmes, qui, pendant longtemps, a été oubliée, notamment par la discipline du travail social elle-même.

“[The] aim [of feminist social work] has been to improve women’s well-being by linking their personal predicaments and often untold private sorrows with their social position and status in society. This has meant that private troubles have been redefined as matters of public concern. Although other social workers have insisted that society creates personal ills, e.g. Attlee (1920), feminist social workers have been first to root women’s troubles in their social positions and roles as women. In creating feminist social work, women activists have drawn on feminist insights more generally and woven these into their own unique patterns of theory and practice” (Dominelli, 2002 : 6).

Cette approche reconnaît que les femmes subissent des oppressions à la fois sociales et publiques, mais aussi des oppressions dans les sphères privées, personnelles et quotidiennes. Dominelli parle de “women’s specific experiences in the routines of daily life” (2002:8). Le travail social s’intéresse particulièrement à l’expérience quotidienne des femmes, dans la vie de tous les jours. Rejoignant l’idée que « le privé est politique »¹⁴, le travail social souhaite mettre de l’avant les oppressions vécues par les femmes à la maison, dans la sphère familiale et amoureuse et aussi dans la sphère quotidienne comme celle des loisirs et ensuite de lier ces " personal situations with

¹⁴ L’expression « Le privé est politique » est une expression phare du mouvement féministe des années 70 et 80 et celle-ci sous-tend « le fait de collectiviser et de révéler le caractère politique [des] vécus quotidiens et isolés de femme- à la cuisine, au lit, au travail, sur la rue- [...] et que la sphère privée [...] conditionne l’ensemble [des] rapports sociaux [des femmes] » (Martine d’Amours, 1981 dans La pensée féministe au Québec, 2011 : 482)

political solutions " (Hyde, 2013 : 1) afin de tenter de les transformer. Le travail social féministe a donc comme premier but d'améliorer le bien-être des femmes d'abord, en reconnaissant leurs expériences particulières vécues au quotidien et les oppressions nombreuses qu'elles vivent dans leur vie de tous les jours. Le travail social féministe a aussi comme objectif de décharger les femmes de la responsabilité des difficultés qui les incombent en liant celles-ci à l'organisation sociale et aux structures genrées.

2.1.1 La reconnaissance de l'expérience particulière des femmes

Selon Dominelli :

“[F]eminist social work [is] a form of social work practice that take women's experience of the world as the starting point of its analysis and by focusing on the links between a woman's position in society and her individual predicament responds to her specific needs” (Dominelli, 2002 : 7).

Ainsi, le travail social féministe soutient que les femmes vivent des difficultés particulières, font face à des défis singuliers et ont besoin d'une aide qui répondrait spécifiquement à ces défis et difficultés¹⁵ et critique le fait que le travail social traditionnel s'appuie sur des discours qui considèrent l'expérience des « hommes (blancs) » (Dominelli, 2002, 8) comme étant un indicateur universel des expériences. Le travail social féministe souhaite mettre de l'avant l'expérience des femmes afin d'offrir un contrepois à cette prétendue universalité des théories traditionnelles en travail social. De ce fait, le travail social féministe s'intéresse particulièrement à

¹⁵ Le travail social féministe souhaite la création d'outils, d'approches et d'interventions propres aux femmes et rejette l'universalité des outils et théories du travail social dit « traditionnel ». “[F]eminist social work have challenged the gender neutrality regarding this social division usually upheld in traditional professional social work theories and practice” (Dominelli, 2002 : 8).

l'expérience quotidienne des femmes, à la vie de tous les jours ("routines of daily life") qui est le lieu de nombreuses oppressions. Le travail social soutient que les expériences privées des femmes sont tout aussi porteuses d'inégalités que celles qui ont lieu dans la vie publique (par exemple, la non-reconnaissance des femmes en politique ou le salaire moindre offert aux femmes). C'est ici un élément important de la recherche puisque l'improvisation s'inscrit, certes, dans une certaine vie publique, mais surtout dans la vie privée, quotidienne et du loisir des femmes improvisatrices. L'improvisation théâtrale et le travail social féministe sont donc liés par l'expérience quotidienne, dans la "daily routines".

Toutefois, comme le soutient Dominelli, bien que le point focal du travail social féministe soit les femmes et leurs expériences, cette pratique tend aussi vers le bien-être des hommes et des enfants, tous bénéficiaires d'une société plus égalitaire et juste.

2.1.2 La reconnaissance des rapports de genres

Le genre sépare le monde en deux catégories distinctes et les exigences et oppressions qui viennent avec cette séparation binaire (tel qu'expliqué dans le précédent chapitre) maintiennent les femmes dans une position de subalternes. Cela ne veut pas dire toutefois que les femmes se retrouvent uniquement en position d'opprimées et qu'elles n'ont aucun pouvoir d'agir. Bien au contraire. "Feminists social workers consider the impact of gender oppression upon a woman's specific situation while acknowledging her capacities as an active agent who can make her own decisions." (Dominelli, 2002 : 77) Cela rejoint aussi mes préoccupations dans ce mémoire, soit de mettre de l'avant la manière dont les improvisatrices répondent aux stéréotypes de genre auxquelles elles font face dans leur pratique de l'improvisation théâtrale. J'y reviendrai.

Le travail social féministe reconnaît « la nature genrée des relations sociales dans les sphères publiques et privées » (traduction libre de Dominelli, 2002 : 5). Non seulement

les femmes vivent-elles des expériences particulières, mais cette particularité découle grandement des rapports sociaux de genre.

Cette recherche adopte le cadre théorique selon lequel le genre est à la fois une construction sociale, « un système de domination » et « un rapport social dichotomisant » (Bereni et coll, 2008 : 21) entre les hommes et les femmes.¹⁶

Le genre est donc compris comme un « diviseur au sens d'un système de relation sociale produisant deux sexes posés comme antagonistes » (Bereni et coll, 2008 : 21) et « un système de bicatégorisation hiérarchisée entre les sexes (homme/femme), et entre les valeurs et représentations qui leur sont associées (masculin/féminin) » (Bereni et coll, 2008 : 6).

¹⁶ Une première distinction était faite, vers les années 1950, entre le sexe (biologique, mâle ou femelle) et l'identité sexuelle (« le fait de se percevoir homme ou femme et de se comporter en conséquence ») (Dorlin, 2008 : 35). La notion d'identité sexuelle — ou de « sexe social » (Bereni, 2008 : 19) — sera graduellement remplacée par la notion de « genre » dans les années 1970 et fera son apparition dans les écrits féministes de l'époque. Toutefois, pour éviter une vision essentialiste des sexes qui justifierait une hiérarchie entre les hommes et les femmes, il a fallu comprendre et étudier en profondeur les mécanismes de séparation des sexes, afin de faire en sorte que « le genre [ne soit] plus pensé comme le "contenu" changeant d'un "contenant" immuable que serait le sexe, mais comme une conception critique » (Dorlin, 2008 : 41), comme « un système qui engendre ces sexes en les distinguant » (Bereni, 2008 : 21). Ainsi s'opère alors une importante transformation dans la compréhension de la notion de genre (qui se rapproche de la compréhension actuelle du féminisme de troisième vague, Mensah 2006).

2.2 Le genre et la socialisation

2.2.1 Les quatre dimensions analytiques du genre

Selon Bereni et coll, (2008 et 2012¹⁷), étudier le genre comporte « quatre dimensions analytiques centrales [...] [qui sont] : le genre est une construction sociale (1) ; le genre est un processus relationnel (2) ; le genre est un rapport de pouvoir (3) ; le genre est imbriqué dans d'autres rapports de pouvoir (4) » (Bereni et coll, 2012 : 7)

2.2.1.1 Le genre est une construction sociale

« Les différences entre les hommes et les femmes sont une construction sociale » (Bereni et coll, 2012, 8). En ce sens, le genre s'oppose aux « visions essentialistes de la différence des sexes, qui consiste à attribuer des caractéristiques immuables aux femmes et aux hommes en fonction, le plus souvent, de leurs caractéristiques biologiques » (Bereni et coll, 2012 : 7). Les attentes sociales envers les hommes et les femmes ne « sont donc pas le produit d'un déterminisme biologique » (Bereni et coll, 2012 : 8), mais bien le résultat d'une construction sociale.

2.2.1.2 Le genre s'inscrit dans un processus relationnel

Cette construction sociale qu'est le genre s'inscrit dans un processus relationnel, c'est-à-dire que le genre se construit en relation par rapport à l'autre sexe, de manière opposée (les traits associés à un genre sont souvent ceux opposés à ceux associés à l'autre). Le genre a donc une « dimension symbolique », c'est un « système signifiant, qui structure fortement les catégories de la pensée, allant jusqu'à influencer d'autres sphères de nos sociétés. [...] La dichotomie féminin-masculin sous-tend en effet toute

¹⁷ J'ai eu recours à deux éditions différentes de l'ouvrage de Bereni et coll (2008 et 2012) voilà pourquoi il y a des références aux deux éditions.

une série d'autres dichotomies fondamentales de la pensée » (Bereni et coll, 2008 : 8) « Les oppositions suivantes sont structurées par [celle-ci] : faiblesse-force, sensibilité-rationalité, émotion-raison... » (Bereni et coll, 2008 : 8) Ainsi, le fait que le genre soit un processus relationnel d'opposition n'a pas d'impact uniquement sur la construction identitaire des individus, mais bien aussi sur plusieurs autres aspects de nos sociétés et de notre compréhension du monde. Notre construction identitaire est souvent tiraillée entre deux pôles opposés entre lesquels il est difficile de se situer.

2.2.1.3 Le genre est un rapport de pouvoir

Le genre est un rapport de pouvoir puisque le rapport entre les deux genres est hiérarchisé, en raison du système patriarcal dans lequel la dichotomie entre les genres s'inscrit. « [L]es valeurs associées au féminin sont systématiquement déconsidérées par rapport à celles qui sont associées au masculin » (Françoise Héritier citée, dans Dominelli, 2012 : 9) et ce, peu importe quelles valeurs sont associées à l'un ou à l'autre des genres/sexes. Peu importe ce qui est considéré comme « masculin » ou « féminin », le féminin est toujours dévalué et donc toujours dans une position inférieure au « masculin » ce qui fait que le genre est un rapport de pouvoir. De plus, comme l'expliquent Bereni et coll, la dimension oppressive du genre n'est pas uniquement celle des hommes sur les femmes, mais est aussi « normative » (2012 : 9) puisque le genre exige que les individus s'inscrivent dans l'une ou l'autre des deux catégories de genre (hommes ou femmes). Comme expliqué précédemment, bien que je reconnaisse la fluidité du genre et les identités non binaires, il n'en reste pas moins que le monde dans lequel nous évoluons est majoritairement construit pour classer les individus en « deux catégories exclusives » et de ce fait « sanctionn[e] les individus qui dévient de ces normes de genre » (Bereni et coll, 2012 : 9).

2.2.1.4 Le genre est imbriqué dans d'autres rapports de pouvoir

Cela implique qu'il est important de considérer l'intersectionnalité des rapports de pouvoirs entre eux, le genre n'étant qu'un système d'oppression parmi ceux de la « classe sociale, la sexualité, la "race", l'âge » (Bereni et coll, 2012 : 9) l'orientation sexuelle, etc. Il s'agit donc, certes, d'accorder de l'importance au genre comme rapport de pouvoir sans toutefois le considérer comme étant seul. Les rapports de pouvoir sont tous imbriqués les uns dans les autres et il est important d'en tenir compte pour mieux cerner les positions des individus en société et donc, de comprendre les oppressions et les privilèges que ceux-ci peuvent vivre au quotidien.

2.2.2 La socialisation de genre

Comment le genre, mais surtout, comment les ramifications de cette bicatégorisation/dichotomisation des genres se construit-elle au quotidien et comment celle-ci se maintient-elle (encore) dans nos sociétés ? La sociologie de genre s'est intéressée à cette question. Ce champ théorique étudie concrètement « les différentes manières dont le genre est appris et transmis d'une génération à l'autre » (Bereni et coll, 2008 : 79). Pour les sociologues du genre, « c'est dans les pratiques que le genre devient une réalité pertinente » (Bereni et coll, 2008 : 80) c'est-à-dire que le genre a un impact réel sur nos vies, nos sociétés, nos manières de concevoir le monde, etc.

La notion de socialisation genrée (ou socialisation de genre) consiste en ce mouvement perpétuel par lequel la société façonne les individus en deux catégories distinctes et les pousse (les force, les encourage, les guide) à adopter des comportements qui correspondent aux normes de féminité ou de masculinité. « C'est à travers ce processus de socialisation différenciée [...] que l'individu est amené à intérioriser les normes et les codes sociaux relatifs au masculin et au féminin et que les identités sexuées des personnes se développent » (Rouyer et al., 2010 : 8) Ce processus est subtil, insidieux, car « si cette contrainte est bien intériorisée, elle ne sera pas vue comme une

contrainte » (Bereni et coll, 2008 : 79) et passera donc inaperçue la majeure partie du temps. En fait, ce n'est que « dans les sanctions qui attendent ceux qui enfreignent » (Bereni et coll, 2008 : 79) cette contrainte de genre que celle-ci sera visible. Une personne qui enfreint une contrainte sera ridiculisée, blâmée. Par exemple, un homme qui pleure court la chance d'être ridiculisé et rejeté, car il adopte un comportement contraire à ce que son genre « exige » de lui. De ce fait, l'homme tentera le plus possible de ne pas pleurer en public et contribuera ainsi à maintenir l'image que les hommes ne doivent pas pleurer. Autrement dit, les contraintes de genre sont « fait[es] et refait[es] tous les jours » (Bereni et coll, 2008 : 79), dans toutes les interactions sociales et peuvent se faire et refaire à travers des « gestes, réflexes, sentiments, manières d'éprouver le monde, rituels » (Bereni et coll, 2008 : 77) qui les divisent en deux catégories.

La socialisation genrée emprisonne donc les femmes (et les hommes) dans des rôles précis desquels il est difficile de déroger tant ceux-ci sont enracinés dans nos sociétés, dans nos vies. Bien que les deux sexes/genres subissent les conséquences négatives de cette socialisation, privant l'un et l'autre d'une liberté d'action et de choix, il n'en reste pas moins que, dans cette société patriarcale où l'homme est en position de supériorité par rapport à la femme, les conséquences de cette socialisation genrée maintiennent les femmes dans cette position inférieure.

2.2.2.1 Le processus d'intériorisation et de transmission

L'intégration des normes sociales peut se faire constamment, à tout moment de la vie. Toutefois, certains espaces comme la famille et l'école ainsi que le contact avec les produits culturels sont particulièrement propices à cette intégration et internalisation des normes de genre.

La famille occupe une place centrale dans l'apprentissage des normes de genre tout d'abord parce que les parents eux-mêmes les ont (généralement) intériorisées et vont

donc agir différemment l'un de l'autre en tant que parents. La mère, par exemple, passera plus de temps avec son enfant et ce temps sera « davantage [consacré à] des activités continues de soin » alors que les pères « se chargent des activités ludiques plus ponctuelles ». (Bereni et coll, 2008 : 89) Ils se comportent aussi différemment avec leurs enfants, selon leur sexe. « Les études sur le comportement parental ont montré que les garçons et les filles sont, très tôt, traités différemment par leurs parents » (Granié, 2010 :52). Les filles seront plus souvent vues comme étant « mignonnes » et les garçons comme étant plus vifs, « solides, éveillés » (Bereni et coll, 2008 : 90). Les deux n'évolueront pas dans le même environnement : chambre et vêtements roses pour les filles, bleus pour les garçons. Ils ne se feront pas offrir les mêmes jouets non plus : « les jouets des filles encouragent davantage l'imitation que l'innovation. Ils cultivent davantage les compétences relationnelles et verbales tandis que les jouets des garçons impliquent davantage de compétition et de compétences spatiales » (Bereni et coll, 2008 : 94) et ceux-ci sont encouragés à prendre plus de risques (Granié, 2010).

L'école est aussi un lieu important d'apprentissage et de reproduction de cette socialisation de genre. Les filles y sont davantage valorisées et guidées vers des métiers d'aide (éducation, service social, santé) tandis que les garçons sont orientés vers des métiers plus cérébraux et dans lesquels le potentiel d'obtenir un poste décisionnel est plus grand (Bereni et coll, 2008 : 96 et Rouyer et al., 2014 : paragr.11). La prise de parole en classe est aussi différente. « [O]n a noté dans les classes mixtes un plus grand nombre d'interventions des garçons, les filles ayant tendance à leur laisser la parole » (Bereni et coll, 2008 : 96). Ce déséquilibre dans le temps de parole est soutenu par une plus grande interaction (involontaire) des enseignants avec les garçons qu'avec les filles (Bereni et coll, 2008 : 98). Les garçons y apprennent donc très tôt à s'exprimer, à occuper l'espace de la parole tandis que les filles apprennent à écouter, à laisser leur place. De plus « lorsqu'on s'intéresse au contenu des interventions [...] on remarque que les enseignants adressent davantage de commentaires sur le fond et sur la qualité intellectuelle de leur travail [aux garçons] alors que les commentaires aux filles

concernent plus la forme et la présentation. Ils récompensent les performances chez les garçons, tandis qu'ils valorisent plus la *conformité* des filles » (Bereni et coll, 2008 : 99).

Les produits culturels sont aussi un lieu important d'intériorisation et de transmission de cette socialisation genrée. Les livres pour enfants en sont un bon exemple. Bien qu'il y ait eu une évolution depuis les années 70 (grâce notamment aux critiques formulées par les féministes à propos de certains stéréotypes véhiculés), il n'en reste pas moins que la division genrée est encore très présente. « [S]i les stéréotypes les plus flagrants et les plus récurrents comme la mère en tablier, le père et son fauteuil [...] semblent s'être estompés [...], on est loin de s'être défait du genre. » (Cromer, 2010 : 97 dans Bereni et coll, 2012 : 140) Par exemple, dans les livres pour les enfants âgés de 3 ans et moins, « les héros sont deux fois plus souvent de sexe masculin » (Bereni et coll, 2012 : 140). Plus globalement, dans les albums pour enfants,

les garçons sont davantage représentés à l'extérieur, les filles à l'intérieur. Les garçons sont plus souvent que les filles représentés en faisant du sport. Les personnages féminins sont plus souvent montrés dans leur rôle de « maman » alors que les personnages masculins incarnent des rôles professionnels extrafamiliaux. La mère est décrite effectuant des tâches domestiques, le père au cours de loisirs avec l'enfant, souvent extérieurs. (Bereni et coll, 2008 : 101)

La socialisation genrée dans les écrits pour enfant se présente aussi dans les récits de princes et de princesses. Bereni et coll. citent Christine Détrez (2010) qui soutient que « le modèle traditionnel d'une princesse passive et toujours préoccupée par son apparence » (Détrez dans Bereni et coll, 2012 : 142) n'est plus vraiment d'actualité et que ces princesses ont maintenant une volonté d'agir, elles sont habiles au combat et « rejettent le mariage ». Mais la socialisation de genre est toujours présente de manière plus subtile : « [d]errière la crasse et les cheveux en bataille se cachent ainsi des jeunes

filles très gracieuses et très jolies, finalement “féminines” » (Détrez, 2010 dans Bereni et coll, 2012 : 142).

Il en va ainsi pour l'éducation, la famille, les livres pour enfants, mais aussi dans les sports (les femmes y sont encouragées à travailler en équipe et les hommes à se concentrer sur leurs performances individuelles), dans la publicité (les femmes représentées dans les publicités correspondent plus à des critères de mannequinat tandis que les hommes ont une beauté plus « régulière ») (Bereni et coll, 2008 : 102-103), etc. De plus,

la socialisation de genre se poursuit à l'âge adulte : l'entrée dans la vie professionnelle, la rencontre amoureuse, la constitution du couple, la transition à la parentalité sont autant d'évènements de la vie des femmes et des hommes qui vont amener à des remaniements de leurs identités sexuées. (Rouyer, 2006 dans Rouyer et coll., 2010 : 12)

2.2.2.2 Quelques exemples des conséquences de cette socialisation genrée

Les exemples des conséquences de cette socialisation de genre sont nombreux et peuvent s'exprimer dans plusieurs sphères de la vie personnelle, intime, sociale et politique des individus, notamment dans le domaine de la vie conjugale et familiale. Si la révolution sexuelle a fait en sorte que la femme a plus de contrôle sur sa fécondité, il n'en reste pas moins que des inégalités qui découlent de la socialisation genrée persistent au sein des couples hétérosexuels (Bereni et coll, 2008 : 47). Par exemple, lorsqu'il y a séparation des parents, la garde de l'enfant est plus souvent accordée à la mère. Si cela « peut être interprété comme un pouvoir donné à la mère, ce phénomène atteste aussi de la persistance de la définition sociale de la prise en charge des enfants comme une responsabilité essentiellement féminine » (Bereni et coll, 2008 : 47). Ainsi, le résultat de cette socialisation de genre est que les femmes sont encore considérées

(par les instances juridiques, par la société et potentiellement, par elles-mêmes aussi) comme étant les personnes qui doivent s'occuper des enfants en cas de séparation. Cette socialisation de genre est démontrée aussi dans la répartition des tâches ménagères au sein du couple, et ce, bien que la société soit de plus en plus sensible à cette division sexuelle du travail. « Paradoxalement [à cette prise de conscience et à cette volonté de ne plus reproduire la division sexuelle des tâches, on constate plutôt une] accentuation progressive par les partenaires des dispositions particulières qu'ils doivent à leur socialisation de genre » (Bereni et coll, 2008 : 49). Ainsi, malgré que les jeunes femmes prônent « les principes d'émancipation et d'égalité » (Bereni et coll, 2008 : 49) et souhaitent que, par exemple, la tâche des repas soit partagée également entre les deux conjoints, il n'en reste pas moins qu'au fil du temps, ce sera majoritairement à elles qu'incombera cette tâche. Pourquoi ? Car elles ont été socialisées comme étant celles à qui incombe la responsabilité du foyer, et ce, depuis qu'elles sont très jeunes. Elles ont donc, d'une certaine manière, le réflexe de prendre soin du foyer, de s'occuper des repas. Alors que pour les garçons, leur socialisation fait en sorte qu'ils ne seront pas portés naturellement vers la préparation des repas (car cela ne fait pas partie des réflexes acquis et, que cela pourrait même éventuellement leur porter préjudice). (Bajos, N. et al. La sexualité à l'épreuve de l'égalité : 545-546, dans Bereni et coll, 2008 : 49)

Les effets de cette vision genrée du monde et des exigences normatives de celles-ci ont des impacts importants tant pour les hommes que pour les femmes. Toutefois, comme le travail social féministe le soutient, les conséquences sur les femmes sont d'autant plus importantes puisqu'elles s'inscrivent notamment dans des relations de pouvoir et de subalternes. De ce fait, pour les travailleuses sociales féministes, il est important de développer des outils spécifiques pour aider les femmes à faire face à ces inégalités et aussi, d'accorder une grande importance à leurs expériences particulières dans ce monde patriarcal.

2.3 La phénoménologie féministe

Pour venir enrichir la dimension du travail social féministe qui s'intéresse à l'expérience des femmes, les théories issues de la phénoménologie féministe apparaissent pertinentes.

La phénoménologie¹⁸ féministe est un courant théorique qui s'intéresse au vécu féminin dans le monde, considéré comme particulier. Elle s'intéresse à l'expérience féminine ressentie dans un contexte donné. La phénoménologie féministe peut s'enraciner dans deux lieux distincts : le corps et la pensée obstinée.

2.3.1 Le corps

Tout d'abord, la phénoménologie féministe s'intéresse au corps. "Phenomenology embraces a mind–body connection, thus illuminating an embodied view of the self. Because sexual orientation and gender are considered embodied experiences, in addition to being socially, historically, and culturally constructed" (Buttler, 1986 dans Goldberg, 2009: 541).

La phénoménologie féministe s'intéresse à la particularité de l'expérience féminine, éminemment incarnée, c'est-à-dire fortement liée au corps et au ressenti corporel. Car

¹⁸ La phénoménologie est « est un courant philosophique, dont l'objectif est d'observer et de décrire le sens attribué à une expérience, à partir de la conscience qu'en a le sujet qui la vit. » (Ribau et al, 2005 : 21) Elle permet « de comprendre la signification des phénomènes subjectifs, sans les dénaturer, à partir du récit [de la personne rencontrée] » (Ribau et al, 2005 : 22). La phénoménologie est aussi profondément incarnée dans la conscience du sujet rencontrée, dans son ressenti certes psychologique, mais aussi corporel. « Notre corps [...] habite l'espace et le temps, il nous fait accéder à un sens qui n'est pas donné de surplomb, dans l'abstrait d'un esprit purement rationnel, mais qui s'enracine dans l'expérience vécue, c'est un sens qui adhère au monde, un sens incarné » (Merleau-Ponty dans Froidevaux — Metterie, 2018 : 81)

“How each woman understands herself in the world and how she is understood by others depends upon a woman’s embodied experiences within a variety of social contexts and the value society places on her embodied existence” (De Beauvoir, 1949 dans Goldberg, 2009: 541). Cette expérience féminine incarnée ou comme certaines l’appellent ce « corps vécu des femmes » (Froidevaux-Metterie, 2018 : 89) permet une « investigation systématique des âges de la vie [...] qui intègre tous les thèmes qui, d’une façon ou d’une autre, engagent le corps féminin quand il s’agit de se nourrir, de s’habiller, de se déplacer, de travailler, d’aimer, d’enfanter » (Froidevaux-Metterie, 2018 : 89). Il est donc encore une fois ici question de l’expérience quotidienne, privée et intime des femmes.

L’expérience incarnée et celle du « corps vécu des femmes » sont donc particulières. Iris Marion Young, phénoménologue féministe, parle même d’une occupation différente de l’espace par les femmes qui se répercute sur leur construction identitaire en tant que sujet. Dans son texte : *Throwing like a girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment Mobility and Spatiality*, Young explique qu’il existe une faculté de mouvements et une occupation de l’espace propres aux femmes. Cela s’expliquerait en partie par le fait que la femme se distancie de son propre corps, ce qui fait en sorte qu’elle habite moins que l’homme l’espace qui l’entoure. De ce fait, elle serait donc moins le « sujet » de sa propre vie. Le corps serait donc le lieu de réalisation de la subjectivité humaine et, d’une certaine façon, le lieu d’une réalisation de soi, de son identité. Elle reprend les propos de Merleau-Ponty¹⁹ qui affirme que le corps prend part entièrement à l’intentionnalité, à l’action et participerait donc à l’unification de l’identité. “Within the same act that the body synthesizes its surroundings, moreover, it

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty est un philosophe qui est considéré comme le « père » de la phénoménologie, décrite dans son ouvrage *Phénoménologie de la perception* (1945)

synthesizes itself” (Young, 1980 : 147). Toutefois, comme l’explique Young, le corps féminin ne serait pas entier et total comme le serait le corps masculin. Le corps féminin qui lance un objet exprime bien cette différence puisque, contrairement aux hommes qui utilisent tout leur corps pour lancer, la femme, elle, ne mobilise qu’une seule partie de son corps. “Only a part of the body, that is, moves out toward a task while the rest remain rooted in immanence” (Young, 1980 : 146). Cette séparation du corps s’expliquerait en partie par la société patriarcale qui objectifie la femme et qui la pousse à se distancier de son propre corps. “This objectified bodily existence [results by the] distance she takes from her body [...] [she] cannot live herself as a mere bodily object [...] she cannot be in unity with herself” (Young, 1980 : 154). La société patriarcale qui fait des femmes un objet et non un sujet fait en sorte qu’elles ne peuvent pas habiter entièrement l’espace qui leur est offert, ce qui expliquerait notamment la différence entre un homme et une femme qui lance un objet et surtout les différentes expériences du corps.

Cette différente occupation de son propre corps et de l’espace par les femmes est aussi soutenue par Christine Bard dans son texte : « *Mon corps est une arme* » *Des suffragettes aux Femmes* qui s’intéresse à l’usage du corps des femmes d’un point de vue militant. Dans ce texte, elle affirme : « [l]ever le poing ou prendre la parole en public sont des actes sensibles à la variable du genre » (Bard, 2014 : 213). Elle soutient que la socialisation genrée des femmes fait en sorte qu’elles sont moins encouragées, habituées, à l’aise avec le fait de prendre parole en public et que, lorsqu’elles le font, elles sont sujettes à subir certaines violences, notamment en lien avec leur corps — vu comme un objet — qui se doit de répondre aux normes de beauté et de féminité. Comme expliqué précédemment, la socialisation genrée contraint et encourage les femmes à se faire discrètes et prendre le moins de place possible. De ce fait, Bard affirme que, pour les femmes qui prennent la parole en public et qui occupent l’espace public, « [l]e coût à payer, psychologique et social est toujours plus élevé pour elles. Il leur faut surmonter des inhibitions, braver des interdits, autant d’obstacles inexistantes pour les hommes qui

peuvent au contraire trouver des bénéfices ou des gratifications ». (Bard, 2014 : 213)
La socialisation genrée met en danger les femmes qui prennent la parole et occupent l'espace. Ce danger est ressenti dans le corps.

Sara Ahmed, aussi phénoménologue féministe, s'est intéressée aux corps féminins qui dérangent et à la façon dont cette marginalisation des corps féminins influence le vécu des femmes. Elle affirme "When you sense the world out there as a danger, it is your relation to your own body that changes" (Ahmed, 2017 : 24), faisant ainsi référence aux violences vécues par les personnes marginalisées, dont les femmes. Elle utilise le concept de « murs » ("walls"), à la fois métaphoriques et réels, pour parler des différents obstacles qui peuvent freiner les femmes. Ces murs ont été créés pour empêcher les femmes d'accéder à des lieux. "A wall become necessary because the wrong bodies could pass through [...] walls are differentiated : some bodies are allowed to pass through" (2017, 145). Ainsi, la marginalisation des femmes est certes institutionnelle, idéologique, mais elle est aussi physique, matérielle et elle est donc vécue de manière incarnée par les femmes.

2.3.2 La pensée obstinée

Sara Ahmed s'est intéressée à la dimension corporelle et incarnée et au fait que la présence d'un corps marginal, en l'occurrence ici celui d'une femme, revêt une dimension politique, revendicatrice et parfois dérangeante. Elle s'est aussi intéressée à la dimension plus intellectuelle et subjective de la pensée des femmes — qui, pour elle est une pensée obstinée — de la phénoménologie féministe, notamment par la figure de la « rabat-joie féministe » ("feminist killjoy") et celle du « sujet obstiné » ("willfull subject"). Ces deux figures, présentes dans l'œuvre de Sara Ahmed, sont tout aussi dérangeantes que les corps des femmes peuvent l'être.

Sa figure de la rabat-joie féministe vient s'inscrire en opposition à l'injonction au bonheur présente dans nos sociétés. Elle explique :

Aller délibérément à l'encontre d'un ordre social qui est protégé en tant qu'ordre moral, injonction au bonheur, c'est être prête à provoquer le malheur, quand bien même le malheur n'est pas la cause dont on se réclame. Être disposée à provoquer le malheur n'est peut-être pas sans rapport avec la façon dont nous vivons nos vies individuelles (ne pas choisir « le droit chemin », cela peut se lire comme un refus du bonheur qui, dit-on, suivrait ce chemin) (Ahmed, 2012 : 82).

Ainsi, pour Ahmed, les « rabat-joie féministes » s'opposent à l'ordre établi, qui s'incarne, entre autres, par cette injonction au bonheur, en résistant à celle-ci.

2.3.2.1 Le chemin du bonheur

Pour Sara Ahmed, l'injonction au bonheur s'exprime par une métaphore du « chemin » ('path') que je nomme ici « chemin du bonheur ». Elle explique comment, en tant qu'individus, nous sommes guidés vers un chemin particulier. Elle remarque comment "power works as a mode of directionality, a way of orienting bodies in particular ways, so they are facing a certain way, heading toward a future that is given a face" (2017 : 37). Les instances de pouvoirs dans nos sociétés ont comme effet d'orienter nos interactions, nos manières de vivre et créent des normes et une organisation sociale qui deviennent tangibles. Cela rejoint l'idée que le genre est issue du système de pouvoir patriarcal qui a comme effet de classer les individus en deux catégories distinctes et d'orienter la manière dont les individus vivent ces injonctions et exigences propres à chaque genre/sexe au quotidien. Ahmed parle de la difficulté de reconnaître l'emprise de ces exigences, de ces chemins tracés, sur nos vies et explique combien ces chemins ont un impact sur notre relation au monde, aux autres : "The hardest work can be recognizing how one's own life is shaped by norms in ways that we did not realize, in ways that cannot simply be transcended. A norm is a way of living, a way of connecting with others over or around something." (Ahmed, 2017 : 43) Ahmed poursuit dans sa métaphore du chemin en faisant un parallèle avec le trafic routier et la circulation. Elle explique : "There is a congestion because there is a pattern. A pattern is the

generalization of tendency. Once a momentum is acquired, it is directive. You can be carried along by the force of direction. [...] You are carried by that flow” (2017 : 45). Ainsi, plus il y a de personnes qui suivent ce chemin, plus le chemin se clarifie et est emprunté par d’autres. “On the one foot : we walk on the path as it is before us. On the other foot: it is before us as an effect by being walk upon” (Ahmed, 2017 : 46). Encore une fois, sont ici démontrés les mécanismes de la socialisation genrée qui construisent et reconstruisent les stéréotypes de genre tous les jours. Les normes de genre existent, car les individus sont guidés vers elles et sont maintenues par les individus qui les font exister.

Et comme l’explique Ahmed, suivre ce chemin déjà tracé par d’autres, que la majorité emprunte, peut être facilitant “it might even save you energy” (Ahmed, 2017 : 45) dit-elle. Toutefois, si, à un certain moment, il est nécessaire de sortir de ce chemin, de s’en écarter, “if you drop something”, les choses à ce moment-là se compliquent. “You become an obstacle, an inconvenience” (Ahmed, 2017 : 45).

2.3.2.2 La figure de la « rabat-joie féministe »

Ce chemin « facile » à emprunter pour Ahmed est ce qu’elle appelle “the path of happiness” et la figure de la rabat-joie féministe fait le choix, souvent difficile, de s’inscrire en rupture avec ce chemin préétabli et confortable. “The path we should follow is the path that would lead us to happiness” (Ahmed, 2017 : 48). Pour Ahmed, ce chemin est grandement lié aux exigences de genre qu’elle nomme “gender fatalism” (Ahmed, 2017 : 48) “Girls *will be* girls; girls *will be* happiest when they get married [...] not only will she do this, but she will do this happily” (Ahmed, 2017 : 48). Ainsi, pour être heureuse, il faut faire certaines choses, souvent dans un certain ordre. Il faut aussi prioriser ce bonheur en faisant cesdites choses, dans ce certain ordre.

C’est pour cette raison que Ahmed nomme « rabat-joie » (“killjoys”) les féministes (les femmes) qui refusent d’emprunter ce chemin et qui donc, se condamnent elles-mêmes

au malheur. Ces rabat-joie causent donc le malheur dans leur propre vie, mais aussi, le malheur dans la vie des autres.

“If we do not change direction to avoid causing unhappiness, we cause unhappiness. [...] You might receive this assignment just because you do not want what others want you to want. And it can seem that by not wanting what other people want (which is also what they want you to want), you are somehow rejecting and devaluing their wants”. (2017 : 53)

Cette décision de causer du malheur n'est donc pas évidente, elle peut être très difficile et peut mener à vivre des oppressions. À ce sujet, Ahmed soutient l'importance de s'accorder des moments de pauses dans nos revendications, car toujours être « au front », toujours être pointées du doigt parce que refusant l'ordre établi peut être épuisant. Mais si le choix est fait d'être une “killjoy”, cela “requires us to make decisions when before decision might have been made before us, or even without us” (2017: 55). C'est, à tout moment, se questionner sur ce qui est tenu pour acquis, aller à l'encontre de l'ordre établi et assumer de créer le malheur par cela.

Parce que les femmes sont les principales opprimées du système patriarcal et que celui-ci les contraint à adopter certaines attitudes, positions, toute action ou pensée dérogatoire est donc, pour Ahmed, féministe. “Any acts that are not in compliance with the order of things become an imposition of a feminist agenda on the order of things” (2017 : 56). Ce refus d'adhérer à tout prix au bonheur, tout comme le choix de se plier à ses injonctions, est donc profondément incarné dans le ressenti des femmes. Elle parle donc d'expérience féministe incarnée, de “killjoy” et donc de résistance.

2.3.2.3 Le Sujet obstiné

Pour Ahmed, il est donc important de résister, de s'obstiner, d'être un sujet obstiné (“willfull subject”).

On pourrait partir d'une politique de l'obstination ("willfulness") [...] L'obstination, équivalent de l'audace, l'obstination comme mode de résistance, créativité. Une définition classique peut nous aider à comprendre pourquoi l'obstination s'impose. Est obstiné (willful) quelqu'un qui « soutient ou est prêt à soutenir ses intentions face à la persuasion, aux instructions, aux ordres ; gouverné par la volonté sans égard pour la raison ; déterminé à agir à sa guise ; entêté ou pervers » (Oxford English Dictionary). (Ahmed, 2012 : 82)

« Sans doute faut-il s'obstiner pour poursuivre dans la même direction, si la direction dans laquelle on va est jugée 'mauvaise' » (Ahmed, 2012 : 83).

Elle explique :

Est nommée obstination l'expérience qui consiste à « se dresser contre », raison pour laquelle une politique de l'obstination doit nécessairement être une politique collective. Collectif à penser ici autrement que comme un socle fondateur : par obstination, il faut plutôt entendre la volonté de se rassembler de celles qui luttent pour assurer l'existence sur d'autres bases. On a besoin de soutien quand on ne suit pas le mouvement général. (Ahmed, 2012 : 89)

Ainsi, pour elle, l'expérience des femmes est singulière et est grandement inscrite dans ce "path of happiness" c'est-à-dire que l'expérience féminine est grandement marquée par des exigences sociales et culturelles. Elle se pose contre ce standard, ce moule, cette obéissance et croit à la nécessité d'être un « Sujet obstiné » afin de résister à ces injonctions. Cette résistance peut se faire physiquement, mais aussi grâce à une pensée obstinée. C'est-à-dire être « obstinée » par la théorie, les réflexions, les engagements politiques, les choix terminologiques. Cela consiste aussi à dénoncer certaines choses tenues pour acquises ou toujours faites ainsi et donc de nommer ce qui passe sous le radar, des injustices qui ne sont pas vues. « Les formes politiques de la conscience aussi peuvent se ramener à de l'obstination : non seulement il est difficile de parler de ce qui

désormais disparaît aux regards, mais qui plus est, il faut être déterminé à contrarier ce mouvement de récession en se mettant en travers » (Ahmed, 2012 : 92).

Ahmed soutient que cette résistance s'effectue aussi par ce qu'elle appelle le « travail de la diversité » (“diversity work”) qui consiste à être “the work we do when we are trying to transform an institution” (2017 : 94) en travaillant à faire en sorte de “open up institutions to those who have historically been excluded from them” (2017 : 93). C'est donc d'ouvrir les institutions, les lieux, les contextes, à des personnes qui normalement en sont exclues, qui sont contraintes à se tenir à part, dans la marge de ces lieux et institutions. Ce travail peut demander d'être insistante (“pushy”). Elle parle donc du “diversity work as willfull work” (2017 : 113), soutenant que ce travail de transformation des institutions par la volonté d'y faire exister la diversité ne se fait pas sans résistance de la part de cette institution. “You have to persist because they resist” (2017 : 113). C'est donc un travail de diversité obstiné.

Ainsi, la phénoménologie de la pensée obstinée d'Ahmed est celle d'une expérience particulière et quotidienne vécue par les femmes et d'une expérience particulière de faire le choix de refuser certains aspects pris pour acquis dans notre société, notamment les exigences de genre faites aux femmes et la position d'opprimée dans laquelle elles sont souvent contraintes. Et, comme le travail social féministe, Ahmed reconnaît le pouvoir des femmes de faire face à ces contraintes. Les femmes ne sont pas passives et elle les encourage à être des Sujets obstinés féministes.

Comme le soutient aussi le travail social féministe, le rapport des femmes au monde est différent de celui des hommes dû aux constructions genrées et exigences du genre. Cette différence s'illustre par les conséquences d'une prise de parole publique par les femmes, par les réactions à la présence du corps des femmes dans l'espace, par l'obstination nécessaire et critiquée dans certaines situations et par la figure de la rabat-joie féministe qui va contre l'ordre établi et l'ordre demandé. La phénoménologie

féministe soutient et tient compte de cette particularité dans la manière dont les femmes ressentent le monde. Elle reconnaît aussi la construction sociale et politique du féminin, qui découle de la société patriarcale et qui est maintenue par la socialisation genrée (notamment).

“The aim of feminist phenomenology is to be inclusive of women’s lived experiences, in a world primarily seen through the eyes of men. Women are created socially by heteronormative social patterns and distinctions as well as in opposition to men. Sexual experiences and identities often have been explored relative to male experience. Feminist theory proposes that gender is a socially constructed ideology based upon dominant heterosexist normativity”(Goldberg 2009 : 541)

La phénoménologie féministe comporte ainsi une dimension politique dans l’optique où elle souhaite “overcoming gender asymmetry between men and women” (Goldberg, 2009 : 541) et qu’elle tente de combattre le fait que “women have been relegated to the status of ‘Other’” (Goldberg, 2009 : 541)

2.4 Conclusion

Ainsi, le cadre théorique de cette recherche est celui plus vaste du travail social féministe qui s’intéresse particulièrement aux expériences quotidiennes des femmes comme lieux d’oppressions. Cela rejoint l’idée que l’improvisation théâtrale, comme pratique du quotidien, peut être un espace intéressant d’analyse des oppressions vécues par les femmes.

Le travail social féministe reconnaît aussi l’importance du genre, notion que j’ai approfondie grâce aux quatre dimensions analytiques du genre ainsi qu’à la

socialisation genrée. Il reconnaît aussi les expériences particulières des femmes en lien avec le genre, ce qui est approfondi par la phénoménologie féministe qui s'intéresse à l'expérience particulière des femmes qui est vécue au travers du corps et par la pensée obstinée.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE

Ce chapitre présente la méthodologie de recherche utilisée pour la réalisation de ce mémoire. Il sera d'abord question de la recherche féministe, comme ancrage méthodologique qui guide l'entièreté de cette recherche. Sera ensuite abordé le choix de faire une recherche qualitative interprétative, inductive et exploratoire et des explications théoriques qui sous-tendent ce choix. J'aborderai ensuite la méthode de la collecte et du traitement des données de recherche pour finalement terminer avec les biais et limites éthiques de cette recherche.

3.1 La recherche féministe

Ce mémoire de maîtrise est guidé par les principes de la recherche féministe. Comme l'expliquent Ollivier et Tremblay (2000), la recherche féministe est « une perspective et non une méthode », ce qui veut dire qu'elle ne fournit pas d'outils pratiques et concrets pour la recherche ni n'offre « une séquence d'opérations, déployées de façon systématique et rigoureuse dans le but d'atteindre un objectif » (21) comme pourraient le faire certaines méthodes de recherches précises. Dans le cas de la recherche féministe, elle offre plutôt une manière de concevoir les objets d'études, une « façon d'observer » les données recueillies et plus globalement, le monde de la production de connaissance et de la recherche. La recherche féministe « pose un regard nouveau sur des objets d'études » (Ollivier et Tremblay, 2000 : 21) en mettant de l'avant l'expérience

féminine tout en soulignant que « les savoirs, qui jusqu'alors étaient considérés comme neutres, sont en fait des savoirs masculins » (Ollivier et Tremblay, 2000 : 22). Ainsi, la recherche féministe implique de déconstruire ce que nous connaissons des savoirs dits « scientifiques » et « neutres », en affirmant que ces savoirs sont loin d'être neutres (comme le discours le laisse entendre), mais plutôt androcentriques. La recherche féministe souhaite faire émerger une autre parole, d'autres manières de faire qui, elles, ne seraient pas androcentriques, qui seraient différentes et qui donneraient la parole aux femmes. La recherche féministe

favorise l'émergence et le développement de méthodes de recherche novatrices, et ce, dans le but de provoquer un changement social, d'améliorer les expériences de vie des femmes et d'établir des rapports égalitaires entre la ou les chercheuse(s) et les participantes (Ollivier et Tremblay, 2000 : 22).

Ce sont ces visées qui ont guidé ma recherche.

Cela s'exprime notamment par le choix de s'intéresser à l'expérience particulière des femmes en improvisation plutôt que de s'intéresser à l'expérience globale de tout improvisateur ou improvisatrice. « [U]n paramètre [...] central à la recherche féministe [est] la valorisation de l'expérience et du vécu des femmes comme point de départ de la recherche » (Ollivier et Tremblay, 2000 : 22). En mettant au centre de la recherche les expériences des femmes, ces expériences peuvent exister dans le domaine scientifique, être étudiées et donc reconnues comme étant des expériences valables et réelles. Offrir la parole aux femmes dans ce mémoire a pour but d'atteindre cet objectif.

Ce mémoire rejoint aussi les objectifs de la recherche féministe puisque je m'intéresse à l'improvisation, qui est une pratique artistique et sociale qui s'inscrit dans le quotidien des femmes rencontrées, dans leurs loisirs et dans leurs vies personnelles. Cela rejoint l'idée portée par la recherche féministe de considérer « l'ordinaire comme important »

et que « la recherche [...] émerge de situations quotidiennes jugées problématiques par les femmes » (Ollivier et Tremblay, 2000 : 23). C'est de là justement qu'émergent les origines de la présente recherche. Comme dit précédemment, les improvisatrices nomment de manière implicite, non officielle, que lorsqu'elles pratiquent l'improvisation comme loisir personnel, elles sentent que leur place et celles de leurs consœurs est différente de celle de leurs collègues masculins. C'est un sentiment qui se présente dans leur vie quotidienne, dans leur vie « ordinaire » de tous les jours, lorsqu'elles se rendent « jouer à l'impro » un soir de semaine, un soir comme tous les soirs. L'improvisation relève pour la majeure partie des participantes de leur vie quotidienne, ordinaire, routinière. Cela, de prime abord, n'apparaît pas être un sujet d'études scientifiques, ce sujet semble être banal et anodin, mais la recherche féministe prône plutôt le contraire. La recherche féministe « valorise les expériences et le vécu des femmes comme point de départ de la recherche » (Ollivier et Tremblay, 2000 : 22). Pour la recherche féministe, il n'y a pas de sujets triviaux ou sans importance. Celle-ci soutient que « le privé est politique » et que les inégalités peuvent être présentes partout, évidemment dans la sphère politique, dans l'organisation sociale, mais sont aussi bien présentes dans les sphères personnelles, de loisir, du quotidien, de la famille.

L'entreprise de reconstruction à laquelle invite le féminisme en sciences sociales implique de reconnaître que les diverses facettes de la vie en société ne sont pas neutres, mais « genrées », c'est-à-dire inscrites dans des rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes. (Ollivier et Tremblay, 2000 : 30)

De plus, la recherche féministe souhaite s'intéresser à de nouveaux sujets puisqu'elle souhaite remettre en question les domaines de savoir dits « universels » ou « classiques ». Cette recherche est novatrice puisqu'elle s'intéresse à un sujet très peu étudié, comme démontré précédemment, celui de l'improvisation théâtrale. De plus, à ma connaissance, aucun écrit ne s'est porté particulièrement sur les liens entre le travail

social féministe et l'improvisation. Par cela, cette recherche rejoint encore une fois les principes de la recherche féministe.

Cette recherche rejoint aussi les objectifs de la recherche féministe puisqu'elle « se préoccupe du changement social ». Ollivier et Tremblay expliquent qu'il existe deux aspects au changement social « l'un qui est la conscientisation, l'autre l'action ».

La recherche féministe veut favoriser chez les femmes — non seulement chez les femmes qu'elle rejoint directement par sa démarche, mais aussi chez les autres qui prendront connaissance des résultats de l'étude — une prise de conscience au fait que leurs expériences de vie sont structurées par des dynamiques où interagissent genre et pouvoir ; autrement dit, ces expériences ne sont pas naturelles, mais sociales et politiques et, conséquemment, elles peuvent être changées (2000 : 39)

En offrant la possibilité aux improvisatrices rencontrées de réfléchir sur leur propre pratique d'improvisation théâtrale et en faisant exister publiquement les résultats de ces rencontres et de ces réflexions, ce mémoire, je le souhaite, pourra permettre une certaine conscientisation des acteurs de ce milieu vis-à-vis des situations inégalitaires vécues par les improvisatrices. Cette recherche permet aussi de mettre en lumière les actions qui sont prises par ces improvisatrices pour faire face à ces inégalités. Je souhaite aussi que ce mémoire puisse encourager certaines autres improvisatrices à agir et à tenter de changer le milieu dans lequel elles évoluent, rejoignant ainsi les deux aspects du changement social de la recherche féministe.

Finalement, ce mémoire rejoint les principes de la recherche féministe puisqu'il met de l'avant « l'engagement de la chercheuse en tant que personne » (Ollivier et Tremblay , 2000 : 45). Comme dit précédemment, aucun savoir n'est réellement neutre — sans toutefois dire qu'il manque de rigueur pour autant — et est nécessairement subjectif, ce qui, pour la recherche féministe, constitue non pas un désavantage, mais bien un

avantage. La recherche qui nie son aspect subjectif est une recherche « appauvrie », car cela « donne lieu à un terrain faussé, édulcoré » et que, « l'intégration de la subjectivité à la recherche ouvre la voie à des connaissances plus riches » (Ollivier et Tremblay, 2000 : 45-46). Cette valorisation de la subjectivité (subjectivité qui est, de toute manière, incontournable aux dires des théoriciennes de la recherche féministe) est démontrée dans ce texte par l'importance accordée à ma propre expérience en tant que chercheuse et en tant qu'improvisatrice. Le choix de ce sujet de recherche n'est évidemment pas étranger à ma propre pratique d'improvisation, en tant que femme, depuis plus de 15 ans. Et, comme le soutiennent Ollivier et Tremblay,

les expériences personnelles de la chercheuse (et ses émotions aussi) jouent un rôle fondamental dans le processus de la recherche féministe : entre autres, elles sont souvent le lieu d'où émergent les questionnements de départ et les questions de la recherche et continuent de les alimenter. (2000 : 46).

Elles ajoutent :

La recherche féministe se distingue des démarches plus « conventionnelles » de recherche en ce qu'elle reconnaît, accepte et intègre le rôle des expériences personnelles dans le processus de la recherche, alors que le point de vue objectiviste les nie. (2000 : 46)

C'est cette ligne directrice qui m'a poussée à utiliser mes propres expériences d'improvisatrices dans la description de ce qu'est le milieu de l'improvisation au Québec. Devant l'absence de théories portant sur le sujet, et devant ma connaissance en tant que chercheuse de ce milieu, et donc devant la possibilité de contribuer, par mon expérience, à pallier cette rareté des écrits dans ma recherche, cela allait de soi et cela rejoint ainsi les principes de la recherche féministe.

Ainsi, de nombreux principes inhérents à la recherche féministe guident cette présente recherche. Cela n'offre pas de manière précise de faire, mais une manière différente, hors du cadre académique dit « traditionnel » de concevoir les savoirs, les connaissances, la recherche et dans un but clair de changement social et d'impact sur le monde, aussi minime soit-il.

3.2 Recherche qualitative, interprétative, inductive et exploratoire

Puisque les fondements épistémologiques de cette recherche sont d'abord et avant tout féministes et que les questions posées renvoyaient à l'expérience vécue par les improvisatrices rencontrées, l'approche privilégiée dans cette recherche a été celle de la recherche qualitative. Effectivement, la recherche qualitative « vise la compréhension et l'interprétation des pratiques et des expériences plutôt que la mesure de variables à l'aide de procédés mathématiques » (Paillé, 2016 : 13). On parle donc de données qualitatives puisque l'objectif de cette recherche était « d'extraire le sens » (Paillé, 2016 : 13) donné à une pratique. Le champ de la recherche qualitative étant assez vaste, (Marta Anadón 2006) parle de trois grandes orientations à la recherche qualitative : la recherche qualitative/interprétative, l'approche critique et les courants postmodernes et poststructurels (15). La présente recherche s'inscrit dans l'orientation

qualitative/interprétative [car ce type de recherche qualitative permet de] comprendre les significations que les individus donnent à leur propre vie et à leurs expériences. [...] [O]n met en valeur la subjectivité dans la compréhension et l'interprétation des conduites humaines et sociales. (Anadón, 2006 : 15)

Ce type de recherche est cohérente avec le cadre théorique de la phénoménologie féministe qui, comme décrit précédemment, souhaite mettre en lumière le ressenti et

l'expérience subjective et particulière des femmes. Cette expérience particulière est présente dans la pratique de l'improvisation théâtrale.

Cette recherche est aussi de type exploratoire, car elle s'est intéressée à un sujet sur lequel très peu d'écrits existent et pour lequel il est nécessaire de faire un premier travail de défrichage et d'exploration. Elle est donc aussi inductive, car « [l'] analyse inductive se prête particulièrement bien à l'analyse de données portant sur des objets de recherche à caractère exploratoire pour lesquels le chercheur n'a pas accès à des catégories déjà existantes dans la littérature » (Blais et Martineau, 2006 : 4). « L'induction est définie comme un type de raisonnement qui consiste à passer du spécifique vers le général ; cela signifie qu'à partir de faits rapportés ou observés (expériences, évènements, etc.), le chercheur aboutit à une idée par généralisation » (Blais et Martineau, 2006 : 4-5).

3.3 Cueillette de données

3.3.1 Entretiens semi-dirigés individuels

La méthode de collecte de données qui a été utilisée pour atteindre les objectifs de cette recherche a été celle des entretiens semi-dirigés individuels. L'entretien a été choisi afin de mettre en lumière l'expérience subjective vécue par les femmes rencontrées. « Correctement mis en œuvre, [les entretiens] permettent au chercheur de retirer de [ceux-ci] des informations et des éléments de réflexions très riches et nuancés » (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 241) ce qui m'apparaît nécessaire en raison de la richesse du sujet abordé, qui demande parfois explications et nuances. Le choix de faire des entretiens semi-dirigés a permis de cadrer les entretiens afin qu'ils ne s'éloignent pas trop du sujet, tout en laissant la personne rencontrée parler « ouvertement, avec les mots qu'[elle] souhaite et dans l'ordre qui lui convient ». (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 242). Cette parole « libre » est essentielle afin de rester cohérente avec le cadre

méthodologique de la phénoménologie féministe qui s'intéresse à l'expérience subjective vécue par les personnes rencontrées. Il est important que cette parole puisse s'exprimer clairement et sans trop de contraintes.

Je trouvais pertinent de réaliser des entretiens individuels semi-dirigés car ceux-ci

plus que tout autre dispositif, permett[ent] de saisir [...] le point de vue des individus, leur compréhension d'une expérience particulière, leur vision du monde, en vue de les rendre explicites, de les comprendre en profondeur ou encore d'en apprendre davantage sur un objet donné. Comme la parole est donnée à l'individu, l'entretien s'avère un instrument privilégié pour mettre au jour sa représentation du monde. (Baribeau et Royer, 2012 : 26)

Puisque l'objectif de cette recherche est de justement comprendre et saisir les expériences particulières et subjectives vécues par les femmes qui pratiquent l'improvisation théâtrale, l'entretien individuel a permis d'aller en profondeur dans cette compréhension des expériences subjectives des participantes.

3.3.1.1 Population de recherche et échantillonnage

La population étudiée est celle des femmes qui pratiquent l'improvisation. Ces improvisatrices devaient

- 1) être majeures ;
- 2) s'exprimer en français (langue que je maîtrise en tant qu'étudiante-chercheuse et langue majoritairement parlée par les improvisatrices du Grand Montréal) ;
- 3) pratiquer l'improvisation depuis au moins deux ans ou avoir pratiqué l'improvisation pendant au moins deux ans et avoir cessé la pratique depuis maximum cinq ans.

Le choix d'une pratique d'improvisation depuis au moins deux ans est justifié par le fait que les questions posées nécessitaient une réflexion sur la pratique et parce que je crois qu'une telle réflexion ne peut se faire qu'après une assez longue période de pratique. La période de deux ans est une période qui apparaissait assez longue pour permettre cette réflexion sur soi-même et sur cette discipline. Le choix de rencontrer des femmes qui ont cessé l'improvisation depuis au maximum cinq ans, découle de l'importance d'avoir des souvenirs concrets de cette pratique afin de pouvoir se prononcer sur celle-ci. Je crois qu'après une période de cinq ans, les souvenirs de cette pratique sont moins vifs et donc que la personne est moins en mesure de parler de cette expérience vécue.

Les improvisatrices provenaient de la grande région de Montréal afin de permettre un recrutement de proximité, dans les limites réalistes que sont celles de la réalisation d'un mémoire de recherche.

Pour ce qui est de l'échantillon, j'ai rencontré huit femmes qui pratiquent ou ont pratiqué l'improvisation et qui habitent présentement le grand Montréal. Le choix de huit personnes a été fait en fonction de ce qu'il est réaliste de faire dans le cadre d'un mémoire de maîtrise ainsi que justifié par l'importance d'avoir une pluralité de points de vue.

J'ai fait le choix d'un échantillon non probabiliste.

3.3.1.2 Recrutement

Le recrutement des participantes s'est fait par l'entremise du réseau social Facebook. L'affichette de recrutement (*voir Annexe A*) a été publiée sur les pages nommées « Improvisation Québec » et « Humour et Improvisation à Montréal », deux pages dédiées aux discussions sur l'improvisation et à la promotion de spectacles d'improvisation théâtrale. Des invitations à participer à la recherche ont aussi été

envoyées à certaines ligues d'improvisation de Montréal qui possèdent une page Facebook en leur demandant de transmettre l'invitation à participer aux joueuses de leur ligue respective. Une liste de plus d'une trentaine de ligues à contacter avait été dressée. Toutefois, le recrutement s'est fait très rapidement (j'ai rapidement eu une trentaine de réponses positives dans l'heure suivant la publication sur les deux pages Facebook dédiées à l'improvisation et sur ma page Facebook personnelle) ce qui fait que je n'ai pas eu à envoyer l'annonce à toutes les ligues d'improvisation qui avaient été ciblées. (*voir Annexe B* pour la liste des ligues effectivement contactées). Toutes les personnes rencontrées étaient volontaires puisqu'elles ont fait le choix de me contacter lorsqu'elles ont vu l'affichette de recrutement.

3.3.1.3 Déroulement de l'entretien

Pour réaliser ces entretiens semi-dirigés, j'ai utilisé un schéma d'entrevue composé d'une série de « questions guides — relativement ouvertes » (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 242) (*voir Annexe C* pour le schéma d'entretien). Les principaux thèmes des entretiens étaient les suivants : parcours d'improvisation, les apports de la pratique d'improvisation dans leur vie, une réflexion sur les femmes en improvisation et les stéréotypes de genre qui y sont véhiculés et les conseils à donner aux futures improvisatrices.

Les huit entretiens ont été réalisés durant les mois de mai et juin 2019. Le choix du lieu de la rencontre était à la convenance des participantes ; cela pouvait être chez elles ou encore dans un bureau de l'UQAM. Il leur avait toutefois été précisé que ce lieu devait respecter la confidentialité (donc, si cela se déroulait à leur domicile, elles devaient y être seules).

Tous les entretiens ont été enregistrés sous forme audiovisuelle afin d'avoir accès à la gestuelle et aux expressions du visage des personnes rencontrées. Puisque l'improvisation est un art de la scène, du mouvement, incarné, il semblait important

d'avoir accès à cela pour une meilleure et plus complète compréhension des expériences partagées lors des entretiens. Cela n'a toutefois pas été utile, aucune improvisatrice n'a mimé ou utilisé des gestes pendant l'entretien. C'est donc uniquement les pistes audio qui ont été utilisées.

Les entretiens ont débuté par une brève explication du déroulement de l'entrevue ainsi qu'une brève explication des objectifs de la recherche. Ensuite, le formulaire de consentement leur a été remis afin qu'elles puissent le lire (*voir Annexe D*). À la lecture du formulaire de consentement, j'ai réexpliqué la dimension confidentielle de l'entretien et j'ai rappelé qu'en aucun cas, le vidéo de l'entretien ne serait diffusé. J'ai senti que l'aspect vidéographique pouvait être intimidant pour certaines participantes et, dans le but de rendre l'entretien plus agréable et moins stressant, j'ai trouvé important de clarifier ce point, malgré que tout cela était inscrit dans le formulaire de consentement. Si les participantes avaient d'autres questions sur le formulaire de consentement, j'ai pris le temps d'en discuter aussi. Les participantes ont ensuite signé deux copies du formulaire de consentement et en ont gardé une.

J'ai ensuite débuté l'enregistrement de l'entretien et j'ai posé les questions qui figuraient sur le guide d'entretien tout en gardant une flexibilité pour s'ajuster aux propos tenus par les participantes.

Les entretiens ont duré entre 39 et 100 minutes. Une fois toutes les questions posées, j'ai fermé l'enregistrement audiovidéo et j'ai remercié les participantes pour le temps qu'elles ont offert.

3.4 Traitement des données

La première étape du traitement des données a été de retranscrire, sous forme de verbatims, les entretiens qui ont été menés en me basant sur les enregistrements audio.

Cette retranscription a été « intégrale » (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 287) dans le but de restituer l'intégralité du contenu des entretiens et de rendre les données « entièrement disponible[s] pour l'analyse » (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 287). Ce choix de faire une retranscription intégrale a « permis [...] d'éviter d'écarter trop vite de l'analyse des parties de l'entretien qui seraient jugées *a priori* inintéressantes, ce qui pourrait se relever inexact au fil de l'analyse » (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 287). En retranscrivant l'intégralité des entretiens, cela permet de mettre toutes les informations recueillies sur un pied d'égalité et de leur accorder la même importance.

Une fois tous les entretiens retranscrits intégralement, une relecture a été faite pour anonymiser toutes les données qui permettraient une identification des personnes participantes.

« Ensuite, il [a fallu] organiser ce matériau d'une manière qui permette son analyse ». (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 287) Pour ce faire, la méthode d'analyse choisie fut celle de l'analyse de contenu, qui, selon Van Campenhoudt et coll., est très souvent utilisée lors d'entretiens semi-dirigés. « Concrètement, l'analyse de contenu consiste à soumettre les informations recueillies à un traitement méthodique, par exemple : les regrouper par thèmes [...] les comparer [...] les organiser selon une structure qui leur donne un sens » (2017 : 298). L'analyse de contenu « constitu[e] en quelque sorte un intermédiaire entre la réflexion du chercheur et son matériau grâce auquel il peut objectiver les renseignements qu'il en retire et éviter par-là les interprétations arbitraires et versatiles » (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 299)

La méthode d'analyse de contenu, et l'intermédiaire qu'elle permet de construire entre le matériau recueilli et le chercheur, m'apparaissent ici essentiels. En plus, l'analyse de contenu « offre la possibilité de traiter de manière méthodique des informations et des témoignages qui présentent des degrés de profondeur et de complexité » (Van Campenhoudt et coll, 2017 : 299) ce qui correspond à la nature des données récoltées.

3.5 Analyse thématique

J'ai ensuite procédé à une analyse de contenu thématique. Une analyse thématique est ce procédé de « réduction des données » qui consiste à « résumer et traiter son corpus [en] des dénominations que l'on appelle les "thèmes" ». (Paillé & Muchielli, 2008 : 161) D'abord, une lecture/analyse verticale de chacun des verbatims a permis d'identifier, à l'intérieur de chacune des entrevues, les thèmes abordés par chacune des participantes. Pour ce faire, j'ai relu en entier chacun des entretiens et ai mis dans la marge, les thèmes abordés, comme le suggèrent Paillé et Muchielli (2008 : 165). J'ai synthétisé le tout sous la forme de fiches synthèses qui permettaient de « voir », en quelques pages, le contenu de chacune des entrevues et les thèmes abordés. Cette étape est celle du repérage, tel que définie par Paillé et Muchielli, qui consiste à « relever tous les thèmes pertinents, en lien avec l'objectif de recherche, à l'intérieur du matériau de l'étude » (2008 : 162). Ensuite, une lecture/analyse transversale des verbatims été réalisée, c'est-à-dire une mise en commun des données de chacune des entrevues. Pour ce faire, j'ai regroupé dans un seul document, les thématiques abordées dans chacune des entrevues aux différentes questions posées. C'est ce que Paillé et Muchielli appellent « la documentation » qui consiste à « vérifier si [les thèmes] se répètent d'un matériau à l'autre et comment ils se recourent, rejoignent, contredisent, complémentent » (2008 : 162). Le tout, dans l'objectif de « regroupe[r] et fusionne[r] au besoin et finalement hiérarchiser sous forme de thèmes centraux regroupant des thèmes associés, complémentaires, divergents » (2008 : 166). De par cette démarche, il m'a été possible d'identifier les thèmes abordés par toutes les participantes, de les mettre en commun et de ce fait, de faire émerger le sens des réponses offertes par les participantes.

3.6 Biais et limites de la recherche

Un biais important de cette recherche concerne le désir des participantes de prendre part à celle-ci. Effectivement, la majeure partie des participantes ont nommé être intéressées à participer à la recherche, car cela correspondait à des réflexions qu'elles avaient préalablement eues dans leur vie personnelle. De plus, toutes les participantes se sont dites féministes. Bien que cela s'avère être une richesse importante pour ma recherche puisque cela me donne accès à des réflexions profondes et réfléchies, cela peut aussi s'avérer être un biais important puisque cela dénote un regard critique sur le sujet, sur la place des femmes en improvisation et une conscientisation préalable des enjeux abordés.

Une limite de cette recherche est celle du profil des participantes. Effectivement, elles sont toutes caucasiennes, majoritairement québécoises (une seule est franco-québécoise). Cela parle certainement du milieu de l'improvisation théâtrale au Québec qui est très « blanc », mais cela me prive d'autres dimensions et d'autres difficultés qui auraient pu être exprimées, notamment potentiellement liées à l'intersection du genre et de la 'race'²⁰. De plus, l'échantillon était composé uniquement d'improvisatrices qui ont effectué des études postsecondaires (toutes les participantes, sauf une qui n'a pas l'âge d'y être, mais qui projette d'y aller), ont des études de niveau universitaire. Cela n'était pas un critère de participation.

Finalement, une autre limite de cette recherche concerne la taille de l'échantillon. Le choix de rencontrer huit participantes permettait certes d'avoir accès à une pluralité de

²⁰ Le terme 'race' n'est pas compris comme étant 'biologique' mais plutôt comme une construction sociale, ce qui explique l'usage des guillemets.

points de vue, mais cela ne représente pas l'ensemble des expériences possibles vécues par les femmes improvisatrices. Toutefois, puisque cette recherche a comme objectif de défricher un sujet jusqu'alors jamais étudié, le fait que la généralisation à toute la population des femmes ne soit pas possible, n'entache en rien l'objectif de recherche.

3.7 Considérations éthiques

Les avantages de cette recherche pour les participantes sont de leur permettre de se prononcer sur une pratique et un milieu qu'elles ont fréquentés pendant une assez longue période de leur vie ou qu'elles fréquentent encore. Cette recherche leur offre la possibilité de réfléchir à leur pratique d'improvisation, de s'exprimer sur celle-ci et sur la position qu'elles sentent qu'elles occupent dans ce milieu. D'un point de vue plus global, pour la communauté d'improvisation québécoise, ce mémoire permettra une reconnaissance de cette pratique artistique, encore très peu reconnue et permettra une réflexion sur celle-ci. De plus, en s'intéressant aux stéréotypes de genre en improvisation théâtrale et donc, en société, cette recherche permettra de mettre en lumière ces stéréotypes et iniquités et ouvrira potentiellement le chemin permettant de comprendre comment ceux-ci sont vécus et véhiculés.

Pour ce qui est des risques qui découlent de cette recherche, il était possible que le récit d'expériences ravive des souvenirs négatifs et/ou expériences désagréables pour les participantes. La possibilité de mettre fin en tout temps à l'entretien leur était clairement expliquée et si de ces entretiens découlaient des émotions trop difficiles pour les participantes, des ressources d'aide appropriées leur étaient offertes.

Un autre risque était que les participantes soient reconnues, et ce, malgré toutes les démarches d'anonymisation et de confidentialité effectuées pour garantir leur anonymat. Le milieu de l'improvisation théâtrale québécois et montréalais étant très petit, il était toujours possible qu'une d'entre elles soit reconnaissable à la lecture du

mémoire. Toutefois, je me suis assurée que toutes les participantes connaissaient ce risque dans le formulaire de consentement.

Une autre considération éthique concernait ma propre posture d'improvisatrice dans le petit milieu qu'est celui de l'improvisation théâtrale québécoise et montréalaise. Il m'était impossible de rencontrer uniquement des participantes que je ne connaissais pas, car tout le monde se connaît dans ce milieu. Toutefois, pour éviter les rapports d'influence ou de proximité (ou encore, qu'une participante connaisse mon sujet de recherche au préalable) j'ai fait le choix de ne pas m'entretenir avec des improvisatrices avec lesquelles j'ai des liens d'amitié forts. J'ai aussi pris soin de ne pas m'entretenir avec certaines personnes avec lesquelles je pourrais avoir un rapport d'influence, en raison de, par exemple, à mes années d'expérience dans le domaine.

Finalement, en ce qui concerne la confidentialité des données recueillies, toutes les entrevues ont été conservées sur un disque dur externe, protégé par un mot de passe. Les entrevues elles-mêmes étaient cryptées et protégées par un autre mot de passe que moi seule connais. Toutes les données identificatoires ont été conservées à part, dans un classeur sous clé dont je suis la seule à posséder la clé.

Toutes les informations recueillies en format papier (formulaire de consentement, notes lors des entretiens) ont été conservées dans des classeurs sous clé. Moi seule possède les clés et ai accès aux documents papier. Le formulaire de consentement a été conservé séparément des autres documents afin de séparer les informations personnelles des participantes des données recueillies lors des entretiens. Toutes ces données seront détruites dans les plus brefs délais une fois le mémoire officiellement accepté par les instances de l'UQAM. Les seuls documents conservés seront les verbatims anonymisés, pour une durée de cinq ans et seront protégés par un mot de passe, crypté et conservé dans un classeur barré à clé.

CHAPITRE IV

PRÉSENTATIONS DES DONNÉES RECUEILLIES LORS DES ENTRETIENS SEMI-DIRIGÉS

Ce chapitre présente les données recueillies lors des entretiens semi-dirigés réalisés auprès de huit improvisatrices. Ce chapitre est divisé en sept parties. Les deux premières parties présentent le profil des participantes rencontrées ainsi que leur parcours d'improvisation. La troisième partie s'intéresse aux apports de la pratique de l'improvisation théâtrale chez celles-ci. La quatrième partie s'intéresse à la place particulière des femmes en improvisation et les éléments nommés par les improvisatrices qui viennent soutenir la place particulière des improvisatrices dans ce milieu. La cinquième partie s'intéresse aux stéréotypes de genre véhiculés en improvisation et la sixième, aux réactions qu'ont les improvisatrices en lien avec ces stéréotypes et la place particulière des femmes. Finalement, la septième partie s'intéresse aux conseils que les participantes formulent aux improvisatrices.

4.1 Profil des participantes

4.1.1 Portrait sociodémographique

Les participantes sont toutes des femmes, d'origine caucasienne. Elles s'identifient toutes comme blanches, québécoises et/ou canadiennes-françaises. L'une d'elles est d'origine européenne, elle s'identifie aussi comme telle, en plus de son identité

québécoise. L'une des participantes s'identifie aussi comme Montréalaise et une autre préfère s'identifier comme « humaine » plutôt que de choisir une identité ethnoculturelle précise.

Elles sont âgées de 18 à 49 ans et elles oeuvrent dans divers domaines : culturel, évènementiel (organisation et gestion d'évènements) et administration. Des cinq femmes œuvrant dans le domaine culturel, quatre d'entre elles évoluent dans le domaine théâtral. Cette information m'apparaît importante à souligner, considérant la proximité et les similitudes entre la pratique de l'improvisation et la pratique théâtrale (présentée en problématique). Pour ces participantes, les deux domaines sont d'ailleurs liés puisqu'elles expliquent que c'est le théâtre qui les a menées à l'improvisation ou encore l'improvisation qui les a menées à s'intéresser au théâtre et à y faire carrière. Il en va de même pour deux autres participantes qui, bien qu'elles n'évoluent pas dans le domaine théâtral aujourd'hui, ont nommé que c'est le désir de faire du théâtre qui les a menées vers l'improvisation. Ainsi, pour six des huit participantes, improvisation et théâtre sont intimement liés dans leur parcours.

L'échantillon de femmes rencontrées en est un riche en expérience d'improvisation. Les critères de sélection étaient de pratiquer l'improvisation depuis au minimum 2 ans, les femmes rencontrées ont entre 5 et 35 ans de pratique, la majeure partie ayant plus de 15 ans d'expérience dans le domaine. Elles ont toutes joué dans plus de deux ligues au courant de leur parcours, la majorité ayant joué dans plus cinq ligues, trois ayant joué dans plus d'une dizaine de ligues, l'une ayant joué dans plus de 20 ligues. Cela ajoute à la qualité de l'échantillon et démontre combien les femmes rencontrées possèdent une grande expérience d'improvisation, diversifiée et riche.

Tableau 4.1 Profil des participantes

Participant	Âge	Secteur d'emploi/Occupation	Expérience d'improvisation (en années)
001	33	Évènementiel	17 ans
002	31	Évènementiel	18 ans
003	33	Culturel	17 ans
004	37	Administration	20 ans
005	32	Culturel	7 ans
006	24	Culturel	7 ans (a cessé depuis 2 ans)
007	18	Étudiante/Culturel	5 ans
008	49	Culturel	35 ans

Bien que cela n'ait pas été un critère de sélection, je constate un haut niveau de scolarité chez les participantes rencontrées. Effectivement, la seule participante n'ayant pas un diplôme universitaire est la participante numéro 004 qui n'a que 18 ans, elle étudie toujours au niveau collégial et projette de poursuivre des études supérieures dans le milieu culturel.

4.1.2 Des participantes féministes

J'ai aussi questionné les participantes afin de savoir si elles se considéraient comme féministes. Toutes ont dit oui, six sur huit avec assurance et deux avec une certaine hésitation. L'une des deux participantes ayant manifesté une hésitation explique que c'est parce que les réflexions sur la place des femmes (en improvisation et en général) sont nouvelles pour elle, ce qui explique son hésitation à se dire féministe. Parmi les

participantes se considérant sans hésitation comme féministes, trois ont expliqué que leur réflexion sur le milieu de l'improvisation découlait de leurs réflexions féministes quotidiennes, dans leur vie de tous les jours. Ainsi, je constate que la majorité des personnes rencontrées avaient déjà eu des réflexions sur le (ou les) sujet(s) touché(s) par cette recherche avant de participer à celle-ci. La majorité des participantes ont mentionné, avant le début de l'enregistrement et de manière informelle, combien elles étaient contentes de participer à cette recherche puisqu'elles réfléchissaient à ce sujet depuis longtemps et que c'est un sujet qui leur tenait à cœur.

Les réflexions et propos des participantes sur le sujet d'étude dépassent donc largement le cadre de la recherche actuelle. Ce sont des réflexions qui habitent les participantes de manière régulière, dans leur pratique actuelle ou passée d'improvisation. De nombreuses participantes ont aussi voulu ajouter certaines choses, aborder certains sujets en fin d'entrevue puisque l'entretien n'avait pas permis de couvrir tous les aspects qu'elles souhaitaient aborder au sujet de la place des femmes en improvisation. Ces ajouts concernent notamment : les improvisatrices et la maternité, le rapport hommes-femmes en improvisation, la solidarité féminine, les rapports de pouvoir et de séduction en lien avec l'âge des improvisatrices, des réflexions concernant ce qui peut être joué et dénoncé sur l'improvisoire et ce qui relève de l'intime ainsi que sur l'histoire de la place des femmes dans le milieu québécois de l'improvisation depuis ses débuts.

4.2 Parcours d'improvisation

Les improvisatrices rencontrées ont été questionnées sur leur parcours d'improvisation et je constate que ce parcours est lié à leur parcours scolaire.

4.2.1 Parcours d'improvisation et études

Sept des huit improvisations rencontrées ont débuté leur parcours d'improvisation au secondaire. Elles nomment avoir débuté soit dans le cadre de cours du cursus scolaire : durant leurs cours d'art dramatique ou de français, ou encore lors d'activités parascolaires. La participante 005 est la seule à ne pas avoir débuté au niveau secondaire, car elle est d'origine européenne et est arrivée au Québec une fois ses études universitaires complétées.

Les sept participantes ayant débuté au secondaire ont toutes poursuivi leur parcours d'improvisation au niveau des études postsecondaires : au cégep et/ou à l'université, tout dépendant de leur parcours scolaire respectif. La participante 007 est présentement au cégep. La participante 001 a préféré prendre une pause au cégep, mais a poursuivi à l'université ensuite. Les participantes 003 et 006 n'ont pas poursuivi au niveau des études supérieures, car bien qu'elles aient un baccalauréat en théâtre, les exigences propres à ces écoles ne permettent généralement pas de pratiquer l'improvisation en parallèle de leur formation.

L'initiation à l'improvisation semble donc grandement liée aux études secondaires et la poursuite liée aussi aux études collégiales et universitaires. Toutefois, cela nécessite quelques nuances. D'abord, en plus de jouer dans des ligues scolaires, toutes les participantes ont aussi joué dans des ligues indépendantes, que ce soit en même temps que leur participation à des ligues scolaires ou encore avant ou après. Ainsi, bien que l'échantillon mette en lumière l'importance des ligues scolaires dans le parcours de chaque improvisatrice et qu'il est important d'en tenir compte, il ne faut toutefois pas non plus négliger l'importance des ligues indépendantes, dans leur parcours. Notons toutefois que le secondaire semble être un lieu important d'initiation à l'improvisation.

4.3 Les apports de l'improvisation

Les apports de l'improvisation dans la vie des personnes rencontrées sont nombreux et diversifiés.

4.3.1 Confiance en soi et découverte de soi

La confiance en soi est un apport important de l'improvisation dans la vie des participantes. D'abord, dans leur vie personnelle, les participantes 002 et 004 parlent d'un désir de se « dégêner » qui les a poussées à faire de l'improvisation. La participante 003 estime quant à elle que les encouragements, les victoires, la valorisation reçue en improvisation au secondaire ont constitué la base de ses accomplissements et de sa confiance pour de nombreuses années à venir. Elle affirme : « ça m'a vraiment donné la confiance qu'il fallait pour mes années, mes 15 années à venir, je te dirais. Ça s'est vraiment bâti là », la menant à reconnaître son talent de comédienne et à exercer le métier qu'elle fait aujourd'hui. La participante 002 parle de la valorisation personnelle qui vient avec les réactions positives du public, des rires suscités, lors des matchs d'improvisation.

Deux participantes parlent du fait que l'improvisation a joué un rôle important dans la découverte d'elles-mêmes et que cette pratique fait maintenant partie intégrante de leur personnalité. Pour la participante 008, sa découverte de l'improvisation relève presque de la spiritualité. Elle explique que lors de son premier match d'improvisation, à l'école secondaire, elle a été consciente de vivre « un moment plus grand que nature ». Elle nomme que l'improvisation est le seul lieu où elle n'a « jamais jamais jamais douté » bien qu'elle soit, dans la vie « un doute sur deux pattes ». Depuis ce moment de révélation, elle n'a jamais cessé de pratiquer l'improvisation et croit profondément à la discipline et à l'importance de celle-ci. La signification de l'improvisation pour la participante 005 est tout aussi importante. Elle nomme que sa « vie a changé » la

première fois qu'elle a fait de l'improvisation et que « tous [s]es choix de vie auraient été différents » si elle n'avait pas essayé cette discipline. Elle ajoute aussi que l'improvisation a même influencé sa manière de voir la vie et qu'elle tente, depuis, de construire sur du positif²¹. Elle affirme : « c'est tout ce que j'ai cherché toute ma vie ».

La confiance acquise en improvisation a aussi un impact positif dans la vie professionnelle des improvisatrices rencontrées. Effectivement, les participantes 001 et 002 qui travaillent toutes les deux en organisation et en gestion d'évènements de grande envergure parlent du fait que l'improvisation leur a permis d'acquérir une confiance en elles qui leur permet aujourd'hui de faire face aux imprévus, nombreux dans ce domaine. Elles nomment avoir développé une capacité à « se revirer sur un 10 cents » et une facilité à s'exprimer devant le public et ce, sans avoir réellement de texte prêt à lire. La participante 002 nomme : « Même si je n'ai pas un texte préparé, tout ça, c'est pas grave ». Elle nomme être en mesure de « broder autour » des thèmes qui doivent être abordés, ce qui contribue à rendre son travail plus efficace. Elle nomme retenir de l'improvisation le fait de pouvoir « montrer une confiance comme on fait sur scène quand on se lance dans le vide », c'est-à-dire d'adopter une attitude confiante, essentielle à l'improvisation qui consiste à « faire semblant » que nous sommes en contrôle alors que dans les faits, il est impossible de savoir où l'on s'en va. C'est cette attitude d'une personne en contrôle qu'elle utilise dans son travail pour faire face aux imprévus et incarner la confiance nécessaire lors de moments de surprises et potentiellement anxiogènes.

²¹ Inspirée du “ Yes... and” anglophone qui consiste à accepter toutes les propositions faites par les collègues improvisateurs et d'ajouter à cette proposition et à ne pas refuser ce que l'autre nous propose. Ainsi, construire sur du positif implique de dire « Oui...et » aux propositions de la vie.

4.3.2 Détente et gestion du stress

Dans le même ordre d'idées, les participantes ont développé une capacité à gérer le stress, à faire face aux imprévus. Elles ont aussi été nombreuses (cinq sur huit) à aborder le fait que l'improvisation leur offre des moments de détente dans leur vie occupée. La participante 001 parle d'« une séance chez le psychologue, mais gratuit ». La participante 004 nomme que c'est un moment qui lui permet de décrocher, de se libérer : « c'est extrêmement libérateur pour pleins de choses » notamment dans le fait qu'il est possible de dire des choses qu'il serait impossible de dire dans la vie, de lâcher son fou. La participante 006 nomme que l'improvisation est « sa belle antistress ». Elle explique : « [Je me donne] le droit de [...] me concentrer pendant deux heures à des sketches en jogging [l'improvisation], ce que, par ma vie de fou, je me permets moins de faire par moments, faque ça fait vraiment du bien, ça me libère de plein de manières ». La participante 008 dit quant à elle que l'improvisation est son « havre de paix », soutenant même que l'improvisation l'a sauvée alors qu'elle souffrait de dépression puisque c'était un temps où elle mettait sa souffrance en pause. Elle affirme : [quand] j'étais là, on dirait que ça existait pu ça... »

4.3.3 Communauté

La grande majorité a mentionné que l'improvisation leur a apporté un sentiment d'appartenance à une communauté. Les amis rencontrés et les moments passés avec ces amis constituent une motivation importante pour nombre d'entre elles. Une participante nomme même que « [s]es plus grandes amitiés » sont issues du milieu de l'improvisation. Ces amitiés fortes s'inscrivent aussi dans le temps pour la participante 003 qui nomme que les personnes rencontrées en improvisation au niveau collégial sont « encore des gens [qu'elle] côtoi[e] » tant amicalement que professionnellement.

L'improvisation, comme vecteur de rencontres, offre aussi aux improvisatrices un sentiment d'appartenance à un groupe. Questionnées sur les moments forts qu'elles ont vécus en tant qu'improvisatrices, elles ont identifié des moments où elles se sont senties soutenues, reconnues par des pairs improvisateurs. Les équipes ou les troupes dans lesquelles les improvisatrices ont évolué sont des lieux propices à la création d'un sentiment fort d'appartenance. La participante 002 parle de la fierté partagée, du lien spécial qui l'unit aux membres de sa troupe après qu'ils aient réussi à accomplir un spectacle d'improvisation exigeant et dont ils sont fiers : « ça a comme créé quelque chose de magique ». La participante 007 parle aussi d'une équipe collégiale dans laquelle elle a découvert « des amis qui lui ressemblent » et qui l'encouragent, la soutiennent et avec lesquels s'est installé un sentiment de solidarité. Pour ce qui est de la participante 005, la communauté que lui a apportée l'improvisation comporte une dimension particulière puisque cela lui a permis de s'intégrer au Québec, quelque temps après son immigration. Nommant même que l'improvisation a constitué à l'époque son « tissu social ». Deux participantes ont aussi nommé que c'est grâce à l'improvisation qu'elles ont rencontré leur conjoint.

L'improvisation a aussi offert aux participantes une communauté professionnelle et des perspectives de carrière qui ne se seraient pas présentées sans les liens tissés en improvisation. Pour deux participantes, l'amour de l'enseignement de l'improvisation et leur désir de transmission de leurs savoirs les ont menées à obtenir des emplois en enseignement de l'improvisation et à gagner (en partie) leur vie par cela. Pour d'autres participantes, le milieu de l'improvisation leur a permis de se créer des réseaux de contacts professionnels. Deux des participantes ont eu des emplois dans leur domaine (autres qu'artistiques) par le biais de l'improvisation et des personnes rencontrées tandis que celles œuvrant dans le domaine culturel parlent de collaborations professionnelles issues de rencontres faites en improvisation.

4.3.4 Plaisir

Une des motivations principales des improvisatrices rencontrées est aussi le plaisir que procure l'improvisation. En effet, la majorité des participantes font de l'improvisation pour le plaisir et vivent beaucoup de moments de rires, de plaisir entre amis. Pour la participante 001, l'improvisation est un « loisir qui fait juste du bien » par lequel elle peut vivre de nombreux « beaux moments ». Pour la participante 004, ces moments de rire constituent même le moment fort qu'elle a choisi de partager lors de l'entretien. La participante 002 parle aussi du plaisir d'être sur scène, de se produire devant le public.

4.3.5 Créativité et accomplissement artistique

Pour six des huit participantes, l'improvisation vient aussi combler un désir de création artistique et de créativité. Pour certaines comédiennes de profession, l'improvisation est un lieu qui vient nourrir leur pratique théâtrale ou qui vient compléter cette pratique. Pour d'autres, qui n'évoluent pas professionnellement dans un domaine artistique ou culturel, l'improvisation leur sert au quotidien puisqu'elle leur permet de « faire preuve de solutions créatives » et d'être dans un « état de recherche constant », valorisé dans leur domaine. Elle leur permet aussi de rester connectées à la partie créative en elles. Par exemple, la participante 002 soutient : « J'ai un côté artiste que je n'ai pas assouvi dans ma carrière, que j'assouvis en faisant de l'improvisation ». Toutefois, pour la participante 003, l'improvisation s'avère aussi être un lieu de déception artistique et créative. Elle explique être déçue de ce qui est fait généralement en improvisation, trouve que la pratique ne se renouvelle pas et vit un sentiment de déception aussi par rapport à elle-même de ne pas être en mesure de renouveler la pratique et sa pratique comme elle le souhaiterait.

4.4 Les réflexions sur la place des femmes en improvisation

Les participantes rencontrées ont été interrogées sur leur perception de la place des femmes dans le milieu de l'improvisation.

4.4.1 Les improvisatrices occupent une place moins grande

Ce qui revient en grande majorité dans les réponses des participantes est que les femmes occupent une moins grande place dans le milieu de l'improvisation. Cette place réduite s'exprime dans plusieurs aspects selon elles.

4.4.1.1 Moins nombreuses

Avant tout, la moins grande place des improvisatrices s'exprime par le fait qu'elles sont moins nombreuses que les improvisateurs, dans plusieurs lieux et contextes d'improvisation. D'abord, dans les compositions d'équipe, les participantes ont constaté que les femmes sont souvent minoritaires. Rappelons-le, dans la majorité des ligues d'improvisation, il existe une règle qui exige que les équipes soient mixtes et qu'il y ait au minimum une ou deux personnes de sexe minoritaire²². Les participantes 001, 004, 007, 008 constatent que, souvent, les personnes du sexe minoritaire sont des femmes. La participante 001 ajoute même que, pendant longtemps, cela a été un réflexe de prendre, de facto, trois hommes et deux femmes dans les équipes composées de cinq personnes ou alors quatre hommes et deux femmes dans des équipes composées de six personnes alors que rien n'oblige le fait que les femmes soient le sexe minoritaire. La participante 007 parle du « *pattern* de quatre gars et deux filles ». La participante 008 souligne que « si y'avait pas eu ces règlements y'a plein de ligues

²² Dans des équipes composées généralement de cinq, six, sept ou huit personnes, il est exigé qu'il y ait au moins deux personnes de sexe minoritaire, dans les équipes de quatre joueurs, l'exigence est souvent d'un joueur de sexe minoritaire.

qui auraient juste des gars ». La participante 001 parle même du fait qu'elle a elle-même eu ce réflexe lorsqu'elle était en position de former son équipe tellement cela semble aller de soi. Ainsi, il semble que souvent, le minimum requis soit aussi souvent le maximum atteint et que rarement les improvisateurs soient ceux de sexe minoritaire dans la formation des équipes et des ligues.

Toutefois, toutes les participantes ne partagent pas cet avis. La participante 003 nomme que les femmes sont plus nombreuses que les hommes à faire de l'improvisation, mais elle nuance en disant que cela dépend des milieux. La participante 002 reconnaît qu'à une certaine époque « on était obligées d'avoir deux filles par équipe, mais on aurait préféré prendre des gars », mais qu'aujourd'hui, ce n'est plus le cas. Elle nomme toutefois que, selon elle, « il va toujours quand même avoir plus de gars qui vont faire de l'improvisation », mais que cela n'empêche pas une reconnaissance de la place des femmes et la possibilité que, parfois, les femmes soient majoritaires. Selon elle, l'équité en terme en nombre d'improvisatrices par équipe n'est pas un problème.

Finalement, la participante 007 se souvient qu'elle se retrouvait souvent à être la seule improvisatrice dans un local dédié aux joueurs.euses d'improvisation de son école.

4.4.1.2 Matches et évènements spéciaux

Les règlements de mixité s'appliquent souvent dans la formation de ligues ou d'équipes qui joueront sur une base régulière durant l'année. Toutefois, ce règlement ne semble

pas s'appliquer lors des spectacles à élimination²³ ou encore les « matchs spéciaux »²⁴ puisque les participantes constatent un important déséquilibre hommes-femmes dans ces événements. La participante 001 souligne que, dans un match spécial « sur 12 équipes, on était quatre filles représentées ». La participante 003 a aussi souvenir d'un match spécial (dans ce cas-ci « match des étoiles ») où une seule fille était présente.

4.4.1.3 Moins présentes dans les rôles d'autorité

Les participantes ont aussi remarqué que les femmes semblent aussi minoritaires dans les rôles d'autorité.

D'abord, dans les personnages joués par les improvisatrices. Selon elles, souvent, les joueuses se retrouvent à jouer des rôles accessoires aux intrigues, aux histoires racontées. C'est un constat que fait notamment la participante 006 : « la fille est comme accessoire à une situation qui est mise de l'avant, pis elle, elle est en arrière pour meubler ». Elle donne l'exemple d'une improvisation que l'on voit souvent qui met en scène une relation père-fils et lors de laquelle les improvisatrices viennent soutenir l'intrigue en jouant la mère, en venant appuyer l'histoire tout en y occupant un rôle périphérique. La participante 002 rajoute même qu'elle sent parfois que les femmes occupent le rôle de « straight man », c'est-à-dire de faire-valoir pour permettre aux joueurs de briller, d'être drôles. De ce fait, la majorité des participantes ont souligné

²³ Les événements ou spectacles à élimination de type « Survivor » (inspirés de l'émission à élimination du même nom) qui consiste en une compétition d'improvisation sous forme de duel. Deux improvisatrices ou improvisateurs s'affrontent et, à la fin du duel, l'un des deux est éliminé jusqu'à ce qu'il ne reste qu'un joueur vainqueur.

²⁴ Souvent les matchs spéciaux ont lieu durant les tournois d'improvisation et consistent en un match spécial, hors compétition, qui réunit un ou deux joueurs de chacune des équipes représentées durant le tournoi.

que les personnages principaux dans les histoires étaient souvent des hommes, que c'est un réflexe, lors des caucus, de supposer que le personnage principal est un homme. « Faque c'est l'histoire d'un gars » est souvent le réflexe en début de caucus. Menant la participante 003 à poser la question suivante : « Je peux-tu avoir le rôle principal à un moment donné ? » La participante 002 apporte toutefois une nuance à cela, reconnaissant que cela était vrai, il y a quelques années, mais que c'est de moins en moins vrai.

Plus qu'une question de répartition des rôles d'importance, les participantes ont souligné qu'à l'intérieur même des improvisations et des histoires racontées, les rôles de pouvoir étaient occupés par des hommes. Selon la participante 006 : il est « rare mettons qu'on voit une femme présidente dans une impro, de façon naturelle, on y va moins là-dedans ». La participante 005 reconnaît elle aussi effectivement qu'il est rare de voir les hommes « jouer des statuts inférieurs » (c'est-à-dire qui n'ont pas le pouvoir dans la scène jouée).

Le pouvoir aux hommes n'est pas que dans les histoires racontées, les rôles d'autorité en improvisation sont aussi souvent occupés par les hommes. « Des maîtres de cérémonie filles [...] des arbitres filles y'en a moins ! » affirme une participante. Réflexion qui est partagée par une autre participante et qui rajoute que les entraîneurs sont aussi rarement des femmes.

4.4.1.4 Temps de jeu réduit et effacement

Les participantes ont remarqué que les joueuses avaient tendance à s'effacer ou à être effacées. Une participante explique que les joueuses sont les premières à se retirer lorsqu'une improvisation devient cacophonique : « dans les joueurs qui ferment leur gueule parce que tout le monde parle en même temps... si, mettons, t'as trois filles, trois gars, les trois filles vont fermer leur gueule pis les trois gars vont continuer à parler ». La participante 004 donne un exemple similaire, mais un peu différent :

« quand y'a huit personnes sur la scène [...] t'as le personnage féminin qui reste, mais si y'a d'autres filles autour on les entend presque plus. » Ainsi, les joueuses semblent parfois s'effacer devant les joueurs lorsque l'improvisation le nécessite. C'est aussi ce que remarque la participante 005 qui affirme que, lorsqu'elle donne des cours d'improvisation à majorité masculine, « les femmes prennent moins de place ». Ainsi, les femmes semblent s'effacer d'elles-mêmes dans certains contextes.

Par ailleurs, les participantes ont aussi relevé que parfois les joueuses se font mettre de côté. C'est ce que remarque la participante 007 qui donne l'exemple d'une joueuse de son équipe qui s'est fait « voler » son improvisation par un de ses coéquipiers. C'était une improvisation où seulement un joueur pouvait participer, mais le joueur de son équipe est tout de même entré sur l'improvisation, lui ravissant son improvisation. Bien qu'elle soit consciente qu'il ne s'agit là que d'un exemple isolé, la participante 007 explique qu'elle y voit tout de même une tendance : « par cet exemple-là, j'ai quand même tendance à dire que parfois, les filles, on est mises de côté ». Ainsi, les participantes ont remarqué que les joueuses avaient tendance à prendre moins d'espace, à s'effacer d'elles-mêmes ou encore à être effacées.

4.4.1.5 Contextes exclusivement féminins

En réponse à cette place minoritaire (mais pas uniquement pour cela), des contextes d'improvisation exclusivement féminine ont été mis en place, soit par les joueuses elles-mêmes ou encore à l'intérieur des équipes dont elles font parties. Deux des participantes ont abordé le concept « d'impro de filles », concept à la compréhension implicite dans le milieu de l'improvisation qui consiste à accorder aux joueuses d'une équipe, une improvisation où elles peuvent jouer uniquement entre elles. L'improvisatrice 006 parle du fait qu'il fallait absolument une « impro de filles » par match, et 006 comme 007 expliquent que ces improvisations de filles étaient souvent orientées vers les clichés féminins. J'y reviendrai dans la section stéréotypes de genre.

Un autre contexte exclusivement féminin abordé par les participantes est la création d'équipe volante exclusivement féminine pour des tournois d'impro (qui, je le rappelle, n'ont pas de règle exigeant un nombre de personne de sexe minoritaire). Six des huit participantes ont vécu l'expérience de jouer dans une équipe exclusivement féminine et elles ont toutes nommé combien cela avait été une expérience agréable et enrichissante pour elles. Certaines participantes ont nommé avoir créé ou pris part à ces équipes dans une volonté que l'on pourrait qualifier de changement social, c'est-à-dire dans le but de faire différent, de chambouler l'ordre établi²⁵. La participante 004 explique que c'est en parlant de ses réflexions sur les inégalités dans le milieu de l'improvisation qu'elle a eu l'idée, avec ses amies improvisatrices, de se créer une équipe exclusivement féminine. La participante 007 a, quant à elle, pris part à l'organisation d'un tournoi féminin au niveau collégial afin de mettre en lumière le fait que « les femmes sont fortes en impro ». La participante 005 et 007 ont aussi nommé « se donner le droit » de jouer dans des équipes exclusivement féminines. Elles ont toutes deux nommé une hésitation à le faire, de prime abord, puisque cela semble aller à l'encontre de ce qui est normalement fait. Toutefois, il est important de dire que certaines ont fait ce choix par pur plaisir, par volonté de jouer entre amies sans nécessairement avoir une visée de changement social ou de renversement des habitudes.

4.4.2 De plus grandes exigences envers les improvisatrices pour être reconnues

Les participantes ont souligné qu'elles sentaient qu'il y avait plus d'exigences envers les improvisatrices et que celles-ci devaient démontrer une plus grande pluralité de talents que les joueurs pour être considérées comme bonnes et talentueuses. La

²⁵ À ce sujet, deux événements d'improvisation exclusivement féminins ont été nommés par les participantes soit un tournoi d'improvisation exclusivement féminin et une soirée d'improvisation exclusivement féminine. quatre participantes ont nommé avoir pris part à des événements mixtes lors desquels elles ont présenté une équipe féminine.

participante 003 parle d'une exigence de polyvalence chez les joueuses qui ne se retrouve pas chez les joueurs. « On s'attend à ce qu'on soit drôle, ou on s'attend à ce qu'on prenne notre place... On dirait que les gars auraient le droit mettons de juste être drôles, pis nous, faudrait qu'on ait un peu de tout ». Nombreuses d'entre elles nomment qu'elles ont l'impression de devoir travailler plus fort en tant que joueuses pour gagner leur place, pour être reconnues. La participante 001 a l'impression que : « à joke égale, il faut travailler deux fois plus fort pour gagner une impro » ce qui rejoint les propos de la participante 004 qui nomme que, malgré que les choses soient en train de changer, « y'a un fond que la fille doit performer comme deux fois plus pour être considérée joueuse du public [et que] quand le public vote, ils sont plus sévères avec les filles ». C'est aussi le point de vue adopté par la joueuse 008 qui nomme que « la fille qui va avoir une étoile²⁶, elle va avoir travaillé deux fois plus que n'importe quel gars *average* ».

Les participantes constatent aussi qu'il existe des inégalités implicites et un favoritisme naturel envers les joueurs. La participante 001 nomme qu'elle ressent que, lorsqu'elle joue contre un joueur, elle part avec une « prise » ('strike') de retard, c'est-à-dire qu'elle est désavantagée avant même que l'improvisation soit commencé. Elle raconte aussi une anecdote de sa vie personnelle : « quand j'amène des amis qui ne font pas d'impro [voir un de ses matchs d'improvisation] souvent, les premières personnes qu'elles vont nommer comme étant leurs joueurs préférés, c'est jamais une fille », illustrant son impression que les joueurs sont davantage préférés aux joueuses. Ce point de vue est partagé par trois autres participantes qui remarquent que, de prime abord, les hommes sont plus appréciés que les femmes par le public. Les participantes 001 et 008

²⁶ Références aux étoiles du match, comme au hockey, remises aux meilleurs joueurs de la partie.

se rappellent de spectacles à élimination auxquels elles ont participé²⁷ lors desquels les premiers participants à avoir été éliminés étaient les joueuses présentes. Ce qui fait dire à la participante 008, avec agacement que « ça fait 35 ans que c'est comme ça ! » et se demandant quand cela va changer bien qu'elle constate des avancées importantes dans le domaine.

4.5 Réflexions sur les stéréotypes de genre véhiculés en improvisation

4.5.1 Les émotions

Lorsqu'il est question des stéréotypes de genre véhiculés en improvisation, les participantes constatent que les improvisatrices sont généralement associées à la sphère des émotions, de la sensibilité.

4.5.1.1 Plus empathiques

Deux des participantes ont souligné qu'elles trouvaient que les joueuses d'improvisation faisaient preuve de plus d'empathie en jouant que leurs confrères. Selon la participante 005, c'est une exigence sociale qui incombe aux femmes et celle-ci s'exprime aussi sur le jeu, en improvisation : « on est obligées d'avoir de l'empathie, on est obligé d'avoir une certaine forme de sensibilité ». Une autre souligne que les joueuses sont plus à l'écoute sur le jeu et que cela se constate dès le début des improvisations :

Tu vois deux filles commencer une impro, regardes bien le temps que ça va prendre pour commencer. C'est souvent plus long. Elles se regardent, elles s'observent [...] On veut pas brusquer la créativité de l'autre. On est

²⁷ Lors desquels les improvisateurs sont éliminés tour à tour, selon la faveur du public

très, très conscientes de la part de l'autre. Des filles qui écoutent pas, y'en a. Mais je pense que les filles, en général, on écoute plus.

Elle considère aussi que les femmes sont plus engagées socialement sur le jeu et qu'elles dénoncent plus les inégalités.

4.5.1.2 Plus théâtrales

Cinq des participantes ont souligné le fait que les improvisatrices étaient souvent considérées comme étant plus théâtrales, plus expressives que les joueurs et qu'on exigeait d'elles qu'elles soient touchantes, incarnées. La participante 001 croit que les improvisatrices jouent plus dans la finesse, et font de « beaux personnages » ce qui peut être compris comme étant des personnages riches, étoffés, avec une certaine profondeur dans le jeu, dans les intentions (donc plus théâtrales). Cet avis est partagé par la participante 005 qui croit que les femmes « s'autorisent à être plus expressives », ce qui s'exprime par les personnages joués et la manière dont ils sont joués. La participante 003 trouve, quant à elle, que les femmes se doivent d'être touchantes et sont souvent plus impliquées dans l'écriture de la trame narrative de l'improvisation (dans la « construction » des histoires).

La participante 002 croit que, dans le domaine des arts de la scène, les femmes ont plus tendance à faire du théâtre et à craindre de faire de l'improvisation.

Je pense que l'improvisation, c'est très insécurisant [...] Je connais beaucoup plus de filles qui aiment mieux faire du théâtre que de l'improvisation. [En improvisation], on se lance dans le vide, ça prend comme un peu plus de 'guts' pour faire de l'impro pis je pense que y'a des filles à qui ça peut faire un peu peur.

Toutefois, la participante 002 nuance ses propos, tout comme le fait la participante 004. Elles affirment que la perception que les femmes sont plus théâtrales était vraie avant,

mais que ce n'est plus le cas maintenant, que les choses ont évolué. La participante 002 croit qu'aujourd'hui, les femmes peuvent tout autant être reconnues comme étant des « puncheuses » (drôles). Elle donne l'exemple de sa perception d'elle-même qui a évolué avec le temps. Alors qu'à ses débuts, elle était considérée et se considérait elle-même comme une joueuse théâtrale, elle s'est fait refléter dans les dernières années qu'elle était plutôt une joueuse drôle, axée sur le « punch ». Elle croit que c'est le cas pour de nombreuses autres joueuses d'improvisation actuellement aussi. La participante 004, tout comme la 002, souligne qu'elle croit aussi que cela dépend des ligues dans lesquelles les filles évoluent. Dans certains lieux, elles sont considérées comme étant tout aussi drôles que les hommes tandis que dans d'autres, elles sont encore considérées comme moins drôles et reléguées uniquement à la théâtralité.

4.5.1.3 Moins drôles

Cette opposition exprimée par la joueuse 002 entre le fait d'être vue comme une joueuse théâtrale et maintenant d'être reconnue comme étant « puncheuse », drôle, en est une importante. Effectivement, il semble que les deux catégories soient opposées. Souvent, les improvisatrices sont considérées comme moins drôles, mais sont considérées comme théâtrales et le fait d'être l'un et l'autre est remarquable et positionne la joueuse comme étant une joueuse d'exception, de grand talent. La participante 004 explique que « si la fille [est théâtrale] pis si elle est drôle en plus, ben ça va être la joueuse de la ligue, tsé, si elle fait tout ça ». Ce doublé est donc rare et recherché dans les ligues et reconnu par les pairs.

Toutefois, que les participantes considèrent que les femmes sont théâtrales ou pas et qu'elles opposent théâtralité et humour, il n'en reste pas moins que pour la majorité des participantes, les improvisatrices sont considérées comme moins drôles. Ce constat a été répété de nombreuses fois dans chacune des entrevues et c'est une réponse qui a été nommée rapidement par les participantes, sans hésitation. C'était souvent dans les premières réponses données. La participante 003 explique : « on s'attend à ce que les

gars soient drôles mettons, plus que les filles » et que lorsqu'une fille fait quelque chose de très drôle, c'est considéré comme étant exceptionnel. La participante se faisait souvent dire qu'elle « était en feu » (donc particulièrement en forme ce soir-là) si elle avait eu un match d'improvisation dans lequel elle avait particulièrement brillé par l'humour, « alors que le gars quand il est drôle c'est juste normal », selon elle. Une autre participante explique qu'elle s'est souvent fait dire qu'elle « jouait comme un gars », car elle prenait sa place, faisait l'usage d'humour. Elle questionne, outrée : « parce que je me tiens debout, parce que je suis drôle [...] c'est ça jouer comme un gars ? Ben non, j'ai des petites nouvelles pour toi. Une fille, ça se peut que ça se tienne debout [...] pis oui, les filles sont drôles ».

La participante 001 souligne que les joueuses sont souvent utilisées comme faire-valoir de l'improvisation (« *straight man* ») pour permettre aux joueurs d'improvisation d'être drôles. Cela illustre à la fois la place moindre occupée par les femmes et aussi l'opposition qui semble être faite entre les joueurs considérés comme plus drôles et les femmes qui sont plus axées vers l'écriture, dans le théâtre.

Toutefois, la majorité des participantes s'accordent pour dire que cette perception est en train de changer, que c'était plus accentué il y a quelques années et qu'aujourd'hui, si cela est présent, c'est plutôt de l'ordre de l'implicite, du non-dit et de l'inconscient collectif.

4.5.2 Standards de beauté et la sexualisation

Les participantes ont aussi abordé le fait que les improvisatrices étaient valorisées lorsqu'elles répondent aux standards de beauté et qu'elles sont souvent sexualisées sur le jeu et dans leurs rapports sociaux.

4.5.2.1 Correspondance aux standards de beauté

Trois des improvisatrices rencontrées ont souligné avoir constaté un lien entre la sélection des joueuses dans des équipes, dans des ligues et leurs correspondances aux standards de beauté. La participante 002 nomme que cela lui ait arrivé et qu'on lui a, un jour, clairement dit qu'elle avait été sélectionnée dans une ligue pour sa beauté et pour son potentiel sexuel. « T'as été pris juste parce que tel joueur de trouvait *cute* et voulait coucher avec toi ». Situation semblable vécue par la participante 006 qui raconte qu'elle s'est souvent fait dire : « T'es une belle fille pis t'es bonne » soulignant par le fait même que sa beauté (correspondance aux standards de beauté) était une plus-value et que cela l'avantagerait, lui permettrait d'être sélectionnée dans des équipes de plus haut calibre. Elle souligne donc ce que d'autres participantes ont aussi souligné, soit que la correspondance aux standards de beauté et l'humour ne semblent pas, de prime abord, compatibles et que si une improvisatrice est à la fois drôle et belle, c'est une rareté (pour l'humour, tel qu'expliqué précédemment, mais encore plus pour la beauté) et de nombreuses portes s'ouvrent à elle. Cette impression est partagée par la participante 004 qui constate aussi que les improvisatrices considérées comme jolies avaient plus de chance sélectionnées. Ainsi, pour certaines, la correspondance aux standards de beauté est un atout indéniable et a une influence sur le parcours des joueuses. Toutefois, cet avis n'est pas partagé par la participante 001 qui croit que la beauté peut être un frein pour certaines puisque les femmes jolies sont considérées comme moins drôles.

4.5.2.2 Sexualisation des improvisatrices

Comme le démontre aussi l'exemple donné par la participante 002, qui raconte avoir été sélectionnée car on voulait avoir des relations sexuelles avec elle, les femmes sont non seulement considérées pour leur beauté, mais aussi pour leur potentiel sexuel. Cet avis est aussi partagé par la participante 006 qui remarque que son parcours d'improvisation a été marqué par la sexualisation des improvisatrices. Elle se souvient

combien les anecdotes sexuelles étaient valorisées, racontées majoritairement par des hommes, et combien une attitude de séduction était de mise. Elle raconte aussi qu'elle a vécu une première expérience de tournoi d'improvisation où, le défi lui avait été donné était d'embrasser un autre joueur. Pour la participante 005, la sexualisation des joueuses d'improvisation est fréquente et est liée à la sexualisation constante des femmes en société. Elle le constate souvent et se donne comme mission de le dénoncer, de faire changer les choses. Elle raconte une anecdote où elle a réagi lorsqu'un étudiant à elle a fait une allusion aux fesses de sa partenaire de jeu. Bien que cela s'expliquait par les personnages que chacun jouait, la participante 005 ne voit pas de différence, car, il n'en reste pas moins que ce sont réellement les fesses de la joueuse qui sont pointées à ce moment-là. Pour elle, ce n'est pas acceptable : « On est... des objets sexuels tous les jours de notre vie pis si y'a une chose qui ne nous tente pas, c'est d'être un objet sexuel dans un cours d'impro quand c'est pas nous qui l'avons décidé ».

Outre cela, certaines participantes ont parlé du fait qu'elles se faisaient taper les fesses en signe d'encouragement et de motivation lors de la présentation des joueurs en début de match et que certaines joueuses se faisaient toucher les seins dans le cadre de certaines improvisations. Illustrant par ces exemples qu'il y a un traitement différent entre le corps des joueuses et des joueurs et que les collègues masculins ne subissent pas ce même traitement.

4.5.3 Personnages et jeu

Les personnages joués sont, selon les participantes, des manifestations importantes des stéréotypes de genre véhiculés en improvisation.

4.5.3.1 Rôles traditionnels — fille, mère ou épouse de

Les stéréotypes nommés le plus fréquemment sont les personnages de petite fille, de mère, de grand-mère, tous des personnages qui sont liés aux différents rôles

traditionnels joués par les femmes. Elles sont aussi majoritaires à avoir nommé que les improvisatrices jouent souvent le rôle de « la blonde de... » ou encore « l'amoureuse ». La participante 005 remarque à ce sujet que les personnages féminins ont comme principale caractéristique d'exister en fonction de quelqu'un d'autre et non pas pour eux-mêmes. Elle explique :

Quand je joue « la fille », c'est juste que... je joue sa blonde et je joue pas sa blonde qui a sa propre personnalité. Ça me fait plus chier. Faque j'aime pas jouer « la blonde ». J'aime jouer la blonde qui a un personnage, avec des traits de caractère, peu importe qu'ils soient positifs ou négatifs.

Ces rôles féminins sont très campés. Effectivement, les participantes 007 et 003 dans leurs descriptions des rôles stéréotypés joués par les improvisatrices nomment « la mère très stricte », « la maman fâchée », « la bitch », « l'adolescente un peu bitchy », « la blonde toujours en criss » reliant donc ces rôles à une certaine méchanceté, mesquinerie et colère. Tandis que d'autres qualificatifs renvoyaient plutôt à la gentillesse, au *care* et à la naïveté tels que « la maman réconfortante », « la gentille », « la petite fille perdue ». La participante 003 souligne aussi que c'est dans ces deux pôles de personnages que les joueuses semblent être les plus valorisées : « [si] tout d'un coup, tu as le rôle principal, ben c'est parce que t'es la bitch ou la petite fille perdue qui cherche sa mère ? Souvent, c'est ça, tsé. Ou la grand-mère qui bitch sur un balcon ».

Finalement, il a aussi été question de jouer « la matante ».

4.5.3.2 Métiers stéréotypés

Elles nomment aussi que les femmes semblent camper des personnages occupant des métiers de tradition féminine. La participante 001 l'explique clairement : « Quand tu es la seule fille dans une équipe ben tu vas aller jouer la blonde, tu vas aller jouer la maitresse d'école, tu vas aller jouer la secrétaire, tu vas aller jouer la religieuse » (001)

Elle renchérit en disant qu'il est rare de voir les improvisatrices jouer des garagistes, métier à tradition plus masculine. La participante 005 explique qu'elle fait le choix de jouer des métiers traditionnellement masculins et de ce fait, renverser les stéréotypes. Dans une improvisation de pirate, elle explique : « je vais faire un capitaine de bateau, je ne veux pas faire la pute [...] parce les femmes, c'est ça, souvent... mais y'a eu des femmes pirates aussi ». Cette opinion est partagée par la participante 008 qui soutient que : « des filles pompiers, ça existe, des filles qui font de la plomberie [...] des vidangeuses, ça existe, des filles qui combattent le crime [...] Les filles, on est capables de tout faire, faque on n'a pas besoin de prendre l'autre sexe pour personnifier quelque chose ».

Et tout comme l'a souligné la participante 005 qui remarquait que les joueuses avaient tendance à jouer « la pute » dans les improvisations de pirates, la participante 003 le remarque aussi, dans d'autres histoires racontées. Les participantes 002 et 004 le soutiennent aussi et ajoutent qu'elles croient que les improvisatrices seront aussi souvent orientées à jouer des personnages axés sur la beauté, de jouer des « ensorceleuses » ou des femmes fatales.

4.5.3.3 Moins intelligentes

Les participantes utilisent aussi beaucoup des qualificatifs qui diminuent les personnages joués par les femmes. Elles sont nombreuses à avoir utilisé le qualificatif « petites » devant les personnages stéréotypés nommés « petites blondes », « petite fille ». Les participantes 001, 002, 003, et 008 remarquent quant à elles qu'elles jouent souvent des « nunuches » ou des « connes » ou encore des « coucounes » donc des personnages moins intelligents, des niaiseuses. Quant à la participante 006, elle parle de « femme hystérique », ce qui implique que le personnage joué n'aurait pas accès à l'aspect rationnel.

4.5.3.4 Moins physique

Les participantes ont aussi constaté que les joueuses d'improvisation occupaient moins l'espace de jeu, qu'elles avaient tendance à moins faire d'improvisations « physiques » c'est-à-dire qui demande de jouer des personnages qui bougent, qui occupent la place, qui sont moins dans la parole ou l'émotion, mais plus dans le corps. La participante 004 explique : « Y'a plus de joueurs physiques gars, que de joueurs physiques filles, je trouve en général, tsé, qui vont faire des sans paroles très, très performantes [...] très détaillées, super claires. Tsé comme... je connais moins de filles qui font ça ». C'est ce que remarque aussi la participante 008, tout en nommant qu'elle ne croit pas que cette généralité s'applique à elle-même, mais elle le constate chez d'autres joueuses. Quant à la participante 002, elle est d'accord avec cela tout en affirmant que c'est naturel chez la femme de prendre moins d'espace : « je pense que c'est dans nos gênes, dans notre ADN ».

4.5.3.5 Histoires racontées et situations dramatiques stéréotypées

Selon les participantes, les stéréotypes de genre sont aussi présents dans les situations dramatiques jouées et les histoires racontées.

Premièrement, les participantes ont constaté que les improvisations des improvisatrices qui jouent entre elles (espaces féminins non mixtes) étaient centrées sur des situations « typiquement » féminines. La participante 006 mentionne « une chicane de fille, une affaire de chum ou une affaire de toilette ». La participante 007 donne un exemple semblable : « trois-quatre filles dans une toilette, en train de se préparer pour sortir, elles jasant sur un gars pis elles réalisent que c'est tous sur le même gars qu'elles trippent [ou encore] [...] trois-quatre filles dans un appart, qui boivent et qui parlent de potins ». Elle ajoute aussi qu'il est parfois question de menstruations, « de tampons ». Selon les participantes, ces mises en situation reviennent souvent.

Deuxièmement, les histoires présentées en impro mixte (hommes-femmes) portent sur les situations de couples. Cela s'inscrit en continuité avec le fait qu'il est souvent demandé aux joueuses d'incarner des « blondes », mais cela va plus loin. Les couples sont majoritairement hétérosexuels. La participante 002 le remarque : « dès qu'on est un homme et une femme sur l'improvisoire, on dirait qu'on doit jouer un couple. [...] [c'est comme] la première chose qui nous vient ». Ce que remarque aussi la participante 002 par la nécessité de sortir de ce qui est fait habituellement lorsqu'elle joue dans une équipe exclusivement féminine : « Tu es juste des filles pis tu peux pas les jouer ces couples-là ou ces situations [...] comme on est habituées de jouer ». Cette impression est partagée par la participante 005 qui affirme, que dans les situations d'improvisations les plus fréquemment jouées, il est question d'« un couple qui s'engueule sur le ménage, une fille qui chiale pour le ménage et un homme qui dit qu'il [le] fait », soulignant de ce fait le réflexe premier de faire des scènes de couples clichées, hétéronormatives. La participante 001 constate « C'est rare qu'on va faire "Hey, on fait une impro pis c'est un couple de lesbiennes !" ». Même constat chez la participante 005 qui, une fois, a demandé, dans le cadre d'une improvisation, à une joueuse si elle avait « ramené une fille à la maison » et que cette joueuse l'avait ensuite remerciée puisque, étant elle-même homosexuelle, c'était la première fois qu'elle pouvait incarner un personnage qui était homosexuel en improvisation. Toutefois, comme l'ont par ailleurs précisé à quelques reprises les participantes 002 et 004, elle constate que cette exigence hétérosexuelle est en train de se déconstruire, surtout dans certains lieux comme une ligue où la diversité sexuelle est plus grande. La participante 002 constate que « les femmes peuvent se permettre beaucoup plus de jouer avec les [rôles] de genre » et donc que les potentiels de personnages y sont plus vastes.

4.6 Réactions aux stéréotypes et à la place des femmes

Les participantes ont été questionnées afin de savoir qu'elles étaient les réactions des autres et leurs réactions face à l'usage de stéréotypes de genre en improvisation et à la place offerte aux joueuses. Celles-ci peuvent être classées en trois catégories différentes : considérer les stéréotypes comme offrant des avantages et des privilèges aux joueuses ; ne pas réagir à l'usage de stéréotypes, les ignorer (volontairement ou involontairement) et garder le silence ; et finalement refuser l'usage de ces stéréotypes et se mobiliser, agir contre ceux-ci. Mais, avant toute chose, les improvisatrices rencontrées ont comme première réaction la nécessité de nommer que les choses sont en train de changer, que les choses évoluent.

4.6.1 Exceptions et changements

Tout au long des entretiens et de nombreuses fois au courant de ces mêmes entretiens, les participantes ont nommé qu'elles ne voulaient pas généraliser et qu'il existait de nombreuses exceptions aux exemples qu'elles donnaient et qu'elles faisaient des généralisations (ce qui, d'ailleurs, leur était demandé de faire). Elles ont nommé à plusieurs reprises que ce qu'elles disaient ne s'appliquait pas à toutes les personnes qui évoluent dans le milieu de l'improvisation et qu'il y avait des exceptions, tant du côté masculin que féminin. Toutes craignaient de tomber dans les généralités, de parler sans nuances.

De plus, la quasi-majorité des improvisatrices rencontrées ont nommé que les temps avaient changé ou qu'ils étaient actuellement en train de changer. Elles ont toutes insisté sur cela. Effectivement, six des huit improvisatrices ont nommé cela. Une septième a nommé ne pas voir réellement de différence entre les hommes et les femmes bien qu'au fil des discussions, certaines inégalités et différences de perceptions ont émergé.

Cette idée que les choses ont déjà changé est particulièrement mise de l'avant par la participante 002 qui affirme que, selon elle, « le balancier s'est ramené ». Tant en ce qui a trait aux talents des improvisatrices que la place qu'elles prennent, elle trouve que les choses ont énormément changé. Elle affirme qu'il y a maintenant des équipes uniquement féminines fortes, alors qu'avant, la fille était « accessoire, mais je trouve que c'est de moins en moins vrai ». Dans tous les sujets abordés, la participante 002 soutient que les choses ont grandement évolué, qu'elle ne voit plus tellement de différence entre la perception des joueuses et des joueurs. La participante 001 le remarque plutôt dans les personnages joués : « Souvent, un patron, ça va être un homme malheureusement, mais on voit que ça, ça se défait ». Pour ce qui est des participantes 004 et 006, elles perçoivent elles aussi des changements importants, plus de place laissée aux femmes et plus de reconnaissance, mais elles affirment que cela dépend des milieux, des ligues, que ce n'est pas le cas partout. Il en va de même pour la participante 007 qui affirme : « plus j'avance dans mon parcours d'improvisation, je remarque que les femmes, en ce moment, prennent de plus en plus de place et sont de plus en plus considérées ». Pour la participante 008 qui est la plus âgée et celle qui a le plus d'expérience en improvisation (plus de 30 ans) les choses s'améliorent, mais il reste du chemin à faire : « on a fait des pas, mais c'est pas fini ». Elle explique qu'elle a vu le passage entre le fait que les filles sont nécessairement considérées comme moins bonnes en impro jusqu'à la reconnaissance de leur talent. Elle explique que les stéréotypes sont « de moins en moins présents », mais tout de même là. Toutefois, malgré le chemin qui reste à faire, elle souligne que les changements sont importants, énormes et fait le parallèle entre ces changements de perception des improvisatrices et les changements de perception des femmes en société. Pour elle, ces deux évolutions vont de pair.

Elles ont aussi nommé que des joueuses pionnières ont ouvert la voie à ce que les improvisatrices puissent prendre leur place, puissent jouer des rôles différents, puisque tendre à être reconnues comme égales aux improvisateurs. La participante 002 croit

que ces pionnières ont permis aux joueuses actuelles de se dire que « c'est pas vrai que je ne suis pas capable d'être aussi drôle que tel gars » et que « ces filles-là ont tracé le chemin ».

4.6.2 Les stéréotypes considérés comme avantageux et offrant des privilèges

En ce qui a trait aux réactions qu'elles ont nommées avoir constatées, tant chez elles que chez les autres joueurs ou chez le public, elles ont d'abord constaté que les stéréotypes pouvaient leur être utiles. Lorsque cette question leur a été posée, elles ont toutes répondu « oui ». Toutefois, les raisons pour lesquelles ils ont été aidants varient beaucoup. La réponse la plus fréquente, donnée par la moitié des participantes, est que l'usage des stéréotypes fait rire, crée des réactions positives chez les spectateurs. La participante 001 explique : « Mon personnage de pitoune, un peu coucoune là, ça pogne à chaque fois. Je veux dire... à chaque fois ». Impression confirmée par la participante 007 qui croit que les stéréotypes « f[ont] rire le public parce que ça les rejoint parce que [...] ça les reconforte de comprendre parfaitement ce qu'ils voient ». Pour la participante 005, jouer le cliché de la niaiseuse lui apporte du plaisir « ben ça aussi des fois, ça me fait rire parce que je ne suis pas comme ça, je ne me permets pas d'être comme ça dans la vie ». La participante 001 reconnaît, elle aussi, la dimension reconfortante et sécurisante des stéréotypes, mais dans son cas, pour elle-même, affirmant que « c'est comme une sécurité en fait, quand je ne sais pas trop quoi faire, je vais faire [des personnages stéréotypés] », car elle s'assure d'avoir une réaction du public. Les participantes 002, 005 et 008 nomment aussi que les stéréotypes leur sont utiles pour les renverser.

De plus, en ce qui a trait à la place minoritaire occupée par les joueuses, les participantes nomment aussi que cela peut aussi leur apporter des privilèges. Selon la participante 008, « tu as plus de chance de rentrer dans une ligue parce que t'es une fille », car elles sont moins nombreuses à pratiquer l'improvisation. Pour d'autres participantes, le privilège de la minorité se situe plutôt dans la rareté des « bonnes

joueuses ». La participante 004 affirme quant à elle que, puisque les bonnes joueuses sont rares, lorsqu'elle était considérée comme une bonne joueuse dans une ligue, cela lui apportait des avantages : « j'étais vite avantagée dans mon statut unique, dans le sens où on n'était pas beaucoup [de bonnes joueuses]. J'étais avantagée, je jouais souvent avec des gens avec qui j'avais *full* envie de jouer ».

Quant à la participante 002, elle affirme qu'elle n'est pas du tout contre les stéréotypes, que ceux-ci sont utiles et ne devraient pas être dénigrés, quand ils sont bien utilisés et quand les rôles joués sont variés. Elle croit qu'il ne faut pas dire

« Mon dieu, les stéréotypes ! », je pense pas qu'il faut aller là parce que ces stéréotypes-là sont basés sur des faits... exagérés. Faque je pense que l'important en impro, c'est de voir le spectre. C'est correct pis j'aime ça jouer la mère, j'aime ça jouer la blonde ou la fille nunuche... mais j'aime ça [aussi] jouer une femme de tête... ou un loup-garou (rires).

Pour les participantes 004 et 007, l'avantage de la minorité ou des stéréotypes de genre ne vient toutefois pas sans culpabilité. La 007 affirme être dégoûtée que sa beauté (en tant que stéréotypes de genre) l'ait aidée à se faire un chemin en improvisation. Quant à la participante 004, elle vit de la culpabilité d'avoir utilisé ce statut minoritaire qui l'avantageait parfois pour jouer plus, et ce, au détriment des autres joueuses de son équipe qui n'avait pas cet avantage d'être considérées comme « une bonne joueuse » rare. Elle explique :

Faque oui, les clichés m'ont servi [...] pour les mauvaises raisons en plus. Parce que tsé, en vieillissant, je les hais ces réflexions-là. J'ai essayé de m'en éloigner, quand j'en ai pris conscience, mettons. [...] Un moment donné j'ai fait : « Ark! Pourquoi je ne suis pas solidaire [de ma coéquipière qui joue moins] ? »

Ainsi, les stéréotypes de genre et la place minoritaire des femmes en improvisation ne comportent pas que des désavantages pour les joueuses. Certaines nomment que ceux-ci les ont avantagées, parfois avec une certaine culpabilité et tandis que d'autres font le choix de les utiliser afin de les déconstruire.

4.6.3 Silence, ignorance et inaction

Une autre réaction possible aux stéréotypes de genre nommée par les participantes est l'inaction, le silence, l'ignorance. Cinq participantes sur huit ont constaté que les réactions aux stéréotypes étaient très discrètes, voire inexistantes chez leurs collègues improvisateurs.trices. L'usage des stéréotypes est normalisé selon la participante 001 « C'est normal [pour] la majorité, y'a pas vraiment de réaction [...] parce que c'est ce que tu es habitué de voir, faque c'est ce qui est présenté sur la scène. » Elle-même constate qu'elle ne réagit pas beaucoup à cela, qu'elle ne remarque pas vraiment ce qui peut être dérangeant. Cet avis est partagé par la participante 002 qui affirme que les personnes dans le public et les improvisateurs « ne réagissent pas vraiment [...] parce que c'est dans nos mœurs ». La participante 002 remarque que « c'est sûr que tsé, y'a comme une conscientisation qui s'est faite dans les dernières années faque y'en a qui vont peut-être le souligner ». Les participantes 006 et 007 partagent le même avis, la participante 006 affirme que certaines personnes réagissent et constate que « c'est de plus en plus sensible [et] qu'on essaie d'aller ailleurs » tandis que la participante 007 remarque qu'elle a « des amies qui, elles, remarquent zéro cette hiérarchie [homme/femme]-là [...] y'a vraiment des personnes qui le remarquent pas du tout, autant filles que gars ». Les participantes 004 et 006 ont aussi constaté que, lorsqu'il était question de stéréotypes de genre, certaines personnes étaient sur la défensive, comme si ces personnes sentaient qu'on leur reprochait quelque chose. D'un point de vue plus global, les participantes 002 et 004 soutiennent qu'elles sentent que le milieu de l'improvisation tente, par divers moyens, de réagir aux inégalités de genre et aux stéréotypes. Mais elles croient toutes les deux que c'est « valorisé, mais pas démontré », voulant par cela dire que les initiatives sont réelles pour combattre les

inégalités, mais que le chemin vers la concrétisation réelle de ces initiatives reste encore à faire et que sur le terrain, les choses restent encore à changer malgré une volonté idéologique de le faire.

4.6.4 Résistances et actions

La dernière réaction possible aux stéréotypes de genre et à la place des femmes nommée par les participantes est celle de résister à ceux-ci par l'action, par la dénonciation. La majeure partie des participantes ont nommé que cela était leur réaction face à ceux-ci. Les réactions des improvisatrices semblent être soit l'agacement, soit la prise de parole publique (hors improvisation) ou la dénonciation et le renversement par le jeu, sur scène.

Certaines expliquent réagir et tenter de changer les choses par une prise de parole publique. C'est ce que fait la participante 001 (qui bien qu'elle dise ne pas réagir vraiment semble, dans les faits, prendre action contre les stéréotypes de genre) qui, lorsqu'elle a reçu un trophée dans un tournoi d'improvisation, a pris la parole pour dénoncer les inégalités entre les hommes et les femmes en improvisation. Dans ce discours, elle a dit :

Vous allez assister à une super belle finale [...], mais ce qui est dommage c'est qu'il n'y a aucune fille qui va être représentée sur la patinoire pis on est quand même seize filles dans ce tournoi-là [...] nos blagues sont aussi pertinentes et aussi drôles, messieurs !

La prise de parole sur ces inégalités se fait aussi par l'enseignement chez les participantes 005 et 008 qui se donnent toutes deux comme devoir de les dénoncer lorsqu'elles se présentent. La participante 005 le nomme ainsi : « Non, non, mais y'a un problème lié au genre en ce moment, y'a un problème lié au sexisme en ce moment qui se passe » et se permet de questionner les joueurs.euses à qui elle enseigne : « Mais

tsé, si ça avait été un homme, t'aurais pas dit ça hein ? ». Même chose chez la participante 008 qui le souligne aussi lorsqu'elle enseigne à la relève.

Toutefois, ce qui semble être le plus fréquent chez les participantes est la dénonciation ou la déconstruction des stéréotypes par le jeu, sur scène. Pour la participante 002, il est de la responsabilité de l'improvisation d'éclater les stéréotypes, « de le jouer différemment » et « d'aller complètement à l'opposé ». Car lorsque « quelque chose qu'on connaît [est joué] et que là, on l'éclate, c'est là que [ça] devient intéressant ». Même chose pour cette autre participante qui réagit fortement lorsqu'elle sent qu'on souhaite lui imposer un personnage stéréotypé « parce que je peux t'en faire une secrétaire qui a du *torque* pis qui *câlisse* son ordinateur dans la face du patron parce qu'elle pète des crises, c'est mon choix après ». Elle ne croit pas à la censure, que certaines choses ne devraient pas être jouées, « mais je peux réagir à ce qui est dit, par contre ». Ainsi, elle souhaite donner une leçon au joueur qui a voulu la réduire à un personnage secondaire en renversant la vapeur et en prenant la place, elle « veut punir ».

La secrétaire nunuche [...] [je la joue] un peu à la Yvon Deschamps [c'est-à-dire] défendre quelque chose en faisant le stéréotype. [Faire] comprendre à toi, le gars qui me donne un stéréotype de conne, nunuche que je vais tellement faire la conne, nunuche que c'est toi qui va avoir l'air épais.

Cette volonté de punir et de donner une leçon est partagée par la participante 003 qui nomme vivre énormément de colère lorsqu'elle sent qu'elle se fait marcher sur les pieds, se fait mettre de côté. Cela lui donne envie de réagir en utilisant les mêmes procédés utilisés pour la mettre de côté. « Si tu veux jouer à ça, moi aussi je suis capable » et « je te clenche en 2 minutes » exprimant par le fait même qu'elle reprend le dessus sur l'improvisation et remporte le point. Elle nomme qu'elle « [s]e sen[t] masculine en faisant ça ». La participante 005 réagit aussi par le jeu en affirmant qu'elle renverse les stéréotypes, notamment en les jouant différemment de ce qui est normalement attendu.

« Tu sais quoi ? Je vais faire l'exact inverse de ce que serait le stéréotype dans cette situation ». Si on lui demande de jouer une « pute », elle ne le fera pas de manière sensuelle, telle qu'elle croit que les stéréotypes le demandent, mais fera une « pute dégueulasse » pour aller à l'encontre du stéréotype. À ce sujet, les participantes 002 et 004 ne se sentent pas nécessairement le besoin de réagir, car elles croient que les stéréotypes peuvent être intéressants. La participante 004 affirme que « si l'histoire est bonne, que l'impro est bonne et que le personnage est bon... ben là tu t'en fous du cliché ».

4.7 Conseils à donner

Finalement, les participantes ont été questionnées sur les conseils qu'elles donneraient aux improvisatrices ou aux futures improvisatrices. Le conseil qui revient le plus souvent, nommé par cinq participantes, est celui de « prendre sa place ». La participante 004 l'explique : « N'attends pas qu'on te donne ton espace. Si tu as du plaisir à faire de l'impro, vas-y à fond dans ce que tu fais [et] n'attends pas que les autres te donnent la permission de jouer ». La participante 005 s'adresse directement aux jeunes improvisatrices : « il faut créer une place pour vous-mêmes » et la participante 006 ajoute qu'elle conseille d'« oser affirmer quand y'a quelque chose qui ne marche pas ».

L'autre conseil qui revient le plus souvent est celui de se faire confiance, de ne pas avoir peur. La participante 007 conseille « de ne pas avoir peur ni de se péter la face, ni de dire "non !" à faire une maman douce » et qu'il est important pour les joueuses de reconnaître leur valeur. La confiance est aussi importante pour la participante 002 qui croit qu'avoir confiance ouvre des portes, des possibilités : « [si] tu arrives comme une tonne de brique pis que tu leur prouves que tu es bonne, que tu as envie, [que] tu es drôle, y'a pas un gars qui va chialer ». La participante 008 croit qu'il faut être fière, en tant qu'improvisatrice : « faut faire de l'impro ! Faut être fière de ce qu'on est, fière

de ce qu'on fait, fière de nos univers ! Pis de pas avoir peur, pas éteindre ça, pas éteindre ça ». Elle insiste aussi sur l'importance de prendre des risques, d'essayer, de se tromper. La participante 003 croit qu'il est important que les joueuses ne soucient pas de leur apparence.

Je constate que les participantes rencontrées conseillent aux improvisatrices de prendre leur place, de se faire confiance et donc ainsi, d'agir d'elles-mêmes contre les inégalités et les stéréotypes et qu'une bonne partie du changement de leur situation découle de leur propre pouvoir.

4.8 Conclusion

Les réponses offertes par ces huit participantes au parcours riche en improvisation ont permis de mettre en lumière les apports nombreux de l'improvisation dans leur vie personnelle ainsi que leur perception sur la place des femmes en improvisation et les stéréotypes de genre véhiculés par cette discipline. Elles constatent que les stéréotypes présents sont nombreux et que les inégalités envers les femmes sont présentes dans les improvisations et dans ce qui les entoure (rôles d'arbitre et d'entraîneurs), ce qui les précède (notamment dans la formation des équipes) et ce qui les suit (reconnaissance, réaction du public). Elles ont aussi abordé les réactions que suscitent ces inégalités, tant chez elles que chez les autres joueurs et joueuses que chez le public. Elles ont aussi souligné des exceptions à ces constats et ont conseillé aux improvisatrices de se faire confiance et de prendre leur place pour faire face à ces inégalités.

CHAPITRE V

ANALYSE ET DISCUSSION DES RÉSULTATS

Ce dernier chapitre analyse et discute les résultats de recherche en lien avec la socialisation genrée, la phénoménologie féministe et le travail social féministe. Ce chapitre est divisé en quatre parties. D'abord, je discuterai du fait que l'improvisation théâtrale est un espace de reproduction de la socialisation genrée, qui maintient les femmes dans une position subalterne et différente. Ensuite, je discute des résistances que mettent en place les improvisatrices face à ces inégalités. En troisième partie, il sera question des visées transformatives du travail social féministe qui sont présentes dans la pratique des improvisatrices rencontrées. Finalement, en quatrième partie, je discuterai de l'idée que l'improvisation théâtrale permet d'adopter une posture de négociation vis-à-vis des inégalités ce qui, plus globalement, rejoint les objectifs du travail social.

5.1 L'improvisation théâtrale comme lieu de socialisation genrée

Comme les résultats du chapitre précédent le démontrent, l'improvisation théâtrale est un milieu dans lequel sont présents des stéréotypes de genre et des inégalités envers les femmes. L'improvisation théâtrale est donc un lieu de socialisation genrée. Cela peut être démontré par le fait que l'improvisation théâtrale reproduit deux des quatre dimensions analytiques du genre défini par Bereni et coll. (2008 et 2012)

5.1.1 Une reproduction de certaines dimensions analytiques du genre

Comme expliqué dans le chapitre deux de ce mémoire, il existe quatre dimensions analytiques du genre selon Bereni et coll. (2012) Ces quatre dimensions sont les suivantes : « le genre est une construction sociale (1) ; le genre est un processus relationnel (2) ; le genre est un rapport de pouvoir (3) ; le genre est imbriqué dans d'autres rapports de pouvoir (4) ». Les réponses offertes par les participantes démontrent que l'improvisation théâtrale met de l'avant deux de ces quatre dimensions soit que : le genre est un processus relationnel (2) et que le genre est un rapport de pouvoir (3). Le fait que le genre soit une construction sociale (1) va ici de soi puisqu'il est tenu pour acquis que les arts — et donc l'improvisation théâtrale — ont la possibilité de construire et déconstruire le genre, ce qui implique qu'il est construit. De ce fait, je ne m'attarderai pas à cette dimension analytique qui a été démontrée précédemment.

5.1.1.1 L'aspect relationnel du genre en improvisation théâtrale

D'abord, ces témoignages des improvisatrices démontrent l'aspect relationnel du genre. Par les personnages de « mère de... » et de « fille de... », les improvisatrices se retrouvent à construire l'identité de leur personnage en fonction de l'autre sexe. Donc leur existence est modelée par le rapport à l'autre, en relation à l'autre, souvent masculin puisque les histoires racontées sont souvent celles de personnages masculins comme rôles principaux. Cela est aussi démontré par la prédominance d'histoires racontées qui mettent en scène des couples hétérosexuels. Comme l'ont expliqué les participantes, il semble en effet avoir un certain « réflexe » à raconter des histoires d'amour hétérosexuelles ainsi qu'une certaine tendance à l'hétéronormativité²⁸. Les

²⁸ Définition de l'hétéronormativité : « L'hétéronormativité renvoie à l'affirmation d'idéologies normatives en matière de sexes, de genres, d'orientations sexuelles et de rôles sociaux. L'hétéronormativité présente ces dimensions dans un système qui postule la binarité des sexes (masculin/féminin), des genres (homme/femme), des rôles sociaux (p. ex. père/mère) et des orientations sexuelles (hétérosexuelle/homosexuelle), et à l'alignement de ces dimensions (sexe

participantes ont constaté que, lorsqu'un joueur et une joueuse se retrouvaient ensemble sur l'improvisaire, très souvent ils jouaient un couple, des amoureux. Ainsi, les participantes ont constaté que non seulement un homme et une femme qui jouent ensemble incarnent majoritairement des couples, mais aussi que les seuls couples qui semblent exister sur scène sont des couples hétérosexuels. Cela démontre une réelle interdépendance entre les rôles masculins et féminins puisqu'ils jouent souvent des rôles de personnages formant des couples (hétérosexuels, majoritairement) et donc, que les représentations faites du masculin et du féminin en improvisation s'inscrivent dans l'aspect relationnel du genre. Les personnages masculins et féminins semblent exister l'un par rapport à l'autre dans la majorité des histoires racontées.

5.1.1.2 Le genre comme relation de pouvoir en improvisation théâtrale

Mais ce que démontrent surtout les exemples donnés par les participantes est que l'improvisation théâtrale reproduit le genre comme étant un lieu de relation de pouvoir. Le fait que les joueuses soient moins nombreuses, moins présentes dans les rôles d'autorité et qu'elles aient moins de temps de jeu, qu'elles s'effacent ou soient effacées, démontre bien le rapport de pouvoir implicite qui est présent entre les joueurs et les joueuses. Les joueurs étant majoritairement ceux qui occupent l'espace, le temps, le récit. De plus, par les qualificatifs utilisés par elles-mêmes ou par d'autres pour décrire les personnages féminins joués, comme « nunuches » ou « petites », il est encore une fois démontré que les personnages féminins en improvisation sont dévalorisés, considérés comme moins intelligentes. Cela démontre aussi une relation de pouvoir entre les deux genres.

Ce rapport de pouvoir ne se présente pas seulement entre les joueurs et les joueuses et les personnages joués par l'un et l'autre, mais aussi par la vision que le public porte sur les improvisations jouées et sur le spectacle en entier. Le fait que les joueuses constatent un favoritisme naturel envers les improvisateurs par le public, tout comme le fait que les improvisatrices ont le sentiment qu'elles doivent travailler deux fois plus fort pour avoir la même reconnaissance, démontrent une reconnaissance implicite plus grande des joueurs masculins et qui semble être « naturelle », c'est-à-dire profondément inscrite dans les réflexes et mœurs des personnes dans le public.

Cette relation de pouvoir du genre est aussi démontrée par le fait que les participantes ont souligné que les improvisateurs étaient souvent considérés comme étant plus drôles que les improvisatrices. Effectivement, comme expliqué dans le chapitre précédent, une réponse qui revenait très souvent chez les participantes était que les improvisatrices étaient considérées comme moins drôles que les improvisateurs et que les improvisatrices étaient plutôt associées à la sphère théâtrale. Cette sphère théâtrale qui s'oppose donc à la sphère humoristique qui elle, est plutôt masculine. Cette association de l'humour aux improvisateurs témoigne d'abord d'une reproduction des stéréotypes de genre et donc, de rapports de pouvoir. Tel qu'expliqué dans le premier chapitre, les qualités associées aux hommes et celles associées aux femmes s'inscrivent souvent dans un rapport hiérarchique. Les qualités des hommes étaient celles associées à la force, à la domination, à l'intelligence et celles associées aux femmes à la soumission, à la douceur, à la discrétion. L'humour en improvisation s'inscrit aussi dans ce sens. Les hommes sont socialement encouragés à être inventifs, créatifs, à prendre leur place. Puisque les stéréotypes fonctionnent par opposition, les femmes sont encouragées vers le contraire et sont donc punies, critiquées si elles agissent comme l'exige la socialisation masculine. Faire preuve d'humour, être drôle, rejoint la sphère de socialisation masculine. Être drôle c'est agir de manière frondeuse, créative, effrontée. Cela va à l'encontre des exigences sociales envers les femmes, comme l'explique Lucie Joubert dans son livre *L'humour du sexe. Le rire des filles* (2002)

Avatar du « Sois belle et tais-toi » laïc le précepte réduit la fille sinon au silence, du moins à la parole retenue, soignée, *contrôlée* [...] Prendre la parole, et à plus forte raison utiliser cette parole pour faire rire la galerie, courir le risque d'être ridicule, tout cela rompt avec l'image figée, codifiée de la féminité. (17-18)

User « d'humour au féminin », c'est donc sortir de la zone consensuelle, de la zone de discrétion, de l'image de perfection, tel que demandé aux femmes. Ainsi, socialement, les femmes sont peu encouragées à « être drôles » et le fait que l'improvisation théâtrale associe humour à la masculinité et la théâtralité à la féminité, démontre une reproduction des stéréotypes de genre et donc, de relation de pouvoir.

De plus, cette relation de pouvoir du genre est aussi démontrée par le fait que l'humour, en improvisation, est grandement associé au succès et que ce succès est associé aux improvisateurs. Les exemples donnés par les improvisatrices rencontrées mettent en lumière le fait que ce qui est grandement valorisé en improvisation est le fait d'être drôle (tendance qui est d'ailleurs critiquée par plusieurs, mais là n'est pas le sujet de cette recherche). Les hommes sont donc associés à ce qui fonctionne en improvisation, à ce qui apporte du succès. Ce qui fait que les femmes, associées à l'opposé de l'humour dans le milieu de l'improvisation, soit la théâtralité, sont donc reléguées à un rôle périphérique, moins important, moins reconnu et qui donc, a moins de succès. Ce qui vient soutenir encore une fois le fait que ce qui est associé à la sphère masculine est plus valorisé que ce qui est associé à la sphère féminine, révélant ainsi que l'improvisation reproduit les rapports de pouvoir entre les genres.

Ainsi, l'improvisation reproduit l'aspect relationnel et l'aspect de pouvoir dans le genre ce qui fait donc de l'improvisation théâtrale un lieu de socialisation genrée.

5.1.2 Le corps de l'improvisatrice est un corps genré

Lorsqu'il était question des dimensions de l'improvisation théâtrale, celle-ci est une discipline artistique publique (vue). Donc les corps des improvisateurs et improvisatrices y sont observés, parfois même jugés puisqu'ils existent dans l'espace public, au regard des autres. Cela est propre à toute pratique, activité ou événement qui se déroule dans l'espace public. Toutefois, la manière dont les corps des femmes sont considérés en improvisation démontre que les corps féminins sont considérés à travers les lunettes du genre.

Effectivement, comme l'ont exprimé les improvisatrices rencontrées, les joueuses d'improvisation sont souvent jugées selon leur correspondance aux standards de beauté. Cette correspondance semble être une plus-value importante et un atout pour faire son chemin dans ce milieu. Être considérée comme belle en improvisation permettrait d'être plus souvent choisie dans des ligues, dans des équipes.

Un autre exemple qui démontre que les improvisatrices sont souvent considérées de manière genrée est qu'elles sont souvent sexualisées. Non seulement elles sont considérées selon leur correspondance aux standards de beauté, mais elles sont aussi considérées selon leur potentiel sexuel. Les joueuses ont nommé qu'elles étaient encouragées à embrasser des garçons, à avoir une attitude séductrice tandis que d'autres ont raconté qu'elles avaient été choisies dans une ligue, car des joueurs voulaient avoir des relations sexuelles avec elles. Certaines constataient aussi s'être souvent fait taper les fesses ou toucher les seins dans le cadre des improvisations.

Tous ces exemples démontrent que les improvisatrices sont encouragées et valorisées à être belles, jolies et pour leur potentiel sexuel. Cela rejoint les stéréotypes de genre qui incitent les filles « à se définir à partir des stéréotypes de beauté et de sexualité qui les confinent à une image du corps féminin, si ce n'est aux stéréotypes sexuels

véhiculés par ‘la pratique pornographique, qui hypersexualise les comportements et les corps, avant tout féminins’ » (Poulin et Laprade, 2006 dans Descarries, 2010 : 21)

Aussi, les participantes ont nommé que les improvisatrices « jouaient moins physique », c’est-à-dire qu’elles incarnaient moins de personnages qui bougent beaucoup, qui occupent l’espace et qui gesticulent. Cela rejoint ce que Bereni et coll. exposent en disant que « les garçons sont plus souvent que les filles représentées en faisant du sport » (2008 :101) donc en train de bouger, tandis que les filles sont souvent représentées à l’intérieur, dans la maison et, donc, de manière plus calme ou immobile. Mais, cela rejoint aussi l’idée mise de l’avant par la phénoménologue féministe Iris Marion Young qui parle d’une expérience particulière des femmes par leur occupation différente de l’espace. Cet espace féminin est beaucoup plus réduit que celui des hommes et cela est la conséquence de l’objectification des corps féminins : “This objectified bodily existence [results by the] distance she takes from her body [...] [she] cannot live herself as a mere bodily object [...] she cannot be in unity with herself” (Young, 1980 : 154). Puisqu’elle ne peut être en unité avec elle-même, la femme, objectifiée, prend moins d’espace et bouge moins dans cet espace. Ainsi, selon Young, les femmes occupent moins l’espace qui est à leur disposition justement parce qu’elles sont objectivées, et ce, contrairement aux hommes qui eux, occupent plus l’espace, le remplissent et sont valorisés par cela. Cette expérience différente du corps incarné chez les femmes est démontrée aussi en improvisation théâtrale.

Tous ces exemples viennent soutenir le fait que le corps des improvisatrices est genré et que la perception des corps féminins (et donc des improvisatrices) est différente de celle des improvisateurs et que cette différence est liée à la différence de genre. L’expérience du corps en improvisation théâtrale en est donc une différente pour les hommes que pour les femmes, ce qui vient soutenir les propos tenus par Ahmed, Bard et Young, toutes des phénoménologues féministes qui soutiennent que l’expérience particulière des femmes est incarnée (dans le corps) (“embodied”).

5.1.3 Une « éthique du *care* » pour les improvisatrices

Comme l'explique Dominelli lorsqu'elle parle du travail social féministe, les femmes ont énormément tendance à « prendre soin », à s'intéresser aux autres, à les aider. Cela est aussi mis de l'avant par Descarries qui explique que les femmes sont socialisées pour être empathiques, pour jouer le rôle d'aidantes et encouragées à prendre soin des autres. Elles sont encouragées à mettre de l'avant une « éthique du *care* », comme l'explique Dorlin (2008) :

Plus qu'une sensibilité intuitive, le *care* est une véritable éthique, qui, loin d'être fondée sur des principes ou des règles prédéfinis, est en grande partie déterminée par le travail quotidien effectué traditionnellement par les femmes dans le domaine privé et qui renvoie à une myriade de gestes et d'affects ayant trait au soin, à la compréhension et au souci des autres. (23)

Cette « éthique du *care* » est présente aussi en improvisation théâtrale qui, comme expliqué précédemment, relève du domaine « privé » du quotidien, du loisir. Celle-ci est présente d'abord lors des spectacles, car les participantes ont constaté que les improvisatrices y font preuve de beaucoup d'empathie. Elles ont constaté que celles-ci sont souvent plus polies en début d'improvisation, laissant la possibilité à l'autre joueur ou joueuse avec la/lequel elles jouent de donner son idée, d'installer quelque chose pour l'improvisation à venir, alors qu'il peut parfois être tentant en improvisation d'offrir rapidement son idée afin que celle-ci soit orientée vers ce que nous souhaitons qu'elle soit. Les participantes ont aussi souligné que les joueuses d'improvisation étaient souvent plus associées à la sphère de l'émotion, étaient plus théâtrales, plus incarnées. Cela renvoie à l'idée que les femmes sont valorisées dans leur aspect relationnel et qu'on exige d'elles qu'elles s'y intéressent. Bereni et coll. expliquent que cela est encouragé dès la petite enfance notamment par les jouets offerts aux filles qui « cultivent davantage les compétences relationnelles et verbales » en opposition aux

jouets offerts aux garçons qui, eux, « impliquent davantage de compétition et de compétences spatiales » (Bereni et coll, 2008 : 94)

Ensuite, les improvisatrices ont tendance à « prendre soin » aussi par les rôles joués par les improvisatrices qui sont souvent des personnages qui pratiquent des métiers comme la maitresse d'école, la secrétaire ou la religieuse, tous des métiers traditionnellement féminins axés sur le fait de prendre soin, d'être au service d'autrui. Cette tendance à prendre soin ou à interpréter des rôles de soignantes et d'aidantes peut aussi être mise de l'avant depuis la petite enfance chez les femmes puisque Bereni et coll. démontrent que « la mère, par exemple, passera plus de temps avec son enfant » et ce temps sera « davantage [consacré à] des activités continues de soin » alors que les pères « se chargent des activités ludiques plus ponctuelles ». (2008 : 89). L'école aussi est un lieu où cette socialisation genrée est encouragée puisque les filles y sont davantage valorisées et guidées vers des métiers d'aide (éducation, service social, santé) tandis que les garçons sont orientés vers des métiers plus cérébraux (Bereni et coll., 2008 : 96 et Rouyer et al., 2014, paragr.11). Ainsi, les improvisatrices ayant été socialisées vers ces métiers traditionnels (sans nécessairement les pratiquer dans la vie), reproduisent cela en improvisation. Le fait de jouer souvent des personnages féminins ayant des métiers traditionnels découle à la fois d'une décision des joueuses elles-même ou encore du fait qu'elles sont contraintes²⁹/encouragées à les jouer. Dans tous les cas, cela parle du processus de socialisation genrée qui fait en sorte que les femmes ont tendance à adopter un rôle d'aidante et à adopter une « éthique du *care* », soit de soins et de souci des autres.

²⁹ Je nuance le mot « contraintes » puisqu'aucune joueuse ne peut être réellement forcée à jouer un personnage précis puisque cela serait puni en improvisation pour « rudesse ». Toutefois, elles peuvent l'être de manière implicite.

5.1.4 L'improvisation théâtrale comme espace de production et de reproduction continue de stéréotypes

Tous ces exemples viennent soutenir le fait que l'improvisation théâtrale est un lieu de reproduction des inégalités vécues par les femmes. Les improvisatrices font face à ces inégalités ainsi qu'aux stéréotypes de genre qu'elles reproduisent ou sont encouragés à reproduire sur le jeu et dans le milieu de l'improvisation. Ce qui rejoint d'abord la vision phénoménologique féministe en démontrant une différence importante entre les expériences féminines et masculines. Mais aussi, cela met de l'avant le fait que l'improvisation théâtrale est un espace où se perpétue et se reproduit la socialisation genrée. C'est le cas aussi de nombreux autres domaines de nos sociétés où les exigences et normes de genre sont produites et reproduites de manière constante. Car, comme l'expliquent Bereni et coll., les contraintes de genre sont « fait[es] et refait[es] tous les jours » (2008 : 79), à travers des « gestes, réflexes, sentiments, manières d'éprouver le monde, rituels » (2008 : 77). Par sa dimension spontanée, l'improvisation théâtrale est certainement un endroit où cette socialisation genrée est « faite et refaite » souvent puisqu'à tous les instants, les improvisateurs et improvisatrices ont devant eux une carte blanche, un monde des possibles, une « auberge espagnole » (Vaïs, 2010 : 45). Par le fait que tout soit toujours à créer, les possibilités que soient reproduits les stéréotypes de genre sont nombreuses. Toutefois, comme il en sera question à la fin de ce même chapitre, cela permet également de défaire les stéréotypes.

Pourquoi toutefois, devant cet éventail de possibilités, les stéréotypes de genre sont-ils alors si présents et si fréquemment utilisés aux dires des participantes ? Car c'est le propre des stéréotypes que d'être reproduits inconsciemment. « [S]i [une] contrainte [de genre] est bien intériorisée, elle ne sera pas vue comme une contrainte » (Bereni et coll, 2008 : 79) et sera donc reproduite constamment. Les normes, exigences et stéréotypes de genre sont donc intériorisés, tenus pour acquis, souvent invisibles et inconscients. Dans le cadre de ce mémoire, je n'ai pas étudié les mécanismes de la spontanéité et de l'inconscient, mais il m'apparaît clair que l'improvisation fait appel

à certains de ces mécanismes (sans toutefois dire que l'improvisation ne nécessite pas de travail, qu'elle est innée ou qu'il est impossible de se défaire de ces stéréotypes). Le lien entre ce qui est intériorisé profondément, souvent sans que l'on s'en rende compte, et l'aspect spontané de l'improvisation est intéressant à faire. Puisque les normes de genre et les stéréotypes opèrent comme des réflexes, ils occupent certainement une place importante dans la dimension créative spontanée propre à l'improvisation théâtrale.

5.2 L'improvisation théâtrale comme pratique de résistance

Malgré que l'improvisation soit un lieu de socialisation genrée, l'improvisation permet aussi aux improvisatrices de résister aux stéréotypes de genre, et ce, de plusieurs manières différentes.

5.2.1 Des participantes « rabat-joie »

Avant même de m'attarder à ce que les improvisatrices font, dans le cadre de leur pratique d'improvisation, pour résister, s'obstiner et s'opposer aux stéréotypes de genre et combattre les inégalités qu'elles y vivent, il est important de souligner que les participantes à cette recherche peuvent être considérées comme des « rabat-joie », tel que l'explique Sara Ahmed.

Comme l'approche de phénoménologie féministe le met de l'avant, l'expérience des femmes est différente, particulière et il est important de s'intéresser à celle-ci dans divers contextes donnés. L'expérience subjective des femmes est la base même de cette approche. Les participantes rencontrées ont fait le choix de se pencher, de réfléchir sur leur propre expérience subjective de l'improvisation. Elles ont fait le choix de penser à leur pratique, de formuler des critiques sur celle-ci, de la remettre en question. De par ce questionnement personnel de leur expérience subjective et surtout, par la remise en question de certaines choses qui « vont de soi » dans ce milieu, les improvisatrices

participantes à cette recherche sont des Sujets obstinés et des « rabat-joie ». Car, rappelons-le brièvement, Sara Ahmed soutient que la figure de la rabat-joie féministe consiste à faire le choix, assumer d'être dans une position inconfortable afin de faire avancer les choses et éventuellement tendre vers une reconnaissance et un changement des inégalités.

Les participantes rencontrées ont fait ce choix et se retrouvent à être dans une position inconfortable, comme le démontrent les craintes formulées par les participantes au cours des entretiens. Effectivement, la majeure partie d'entre elles ont nommé qu'elles ne voulaient surtout pas généraliser, ne voulant surtout pas inclure toutes les femmes et/ou tous les hommes dans le portrait qu'elles dressaient du milieu de l'improvisation. Elles insistaient beaucoup sur le fait que le milieu a évolué et s'est amélioré avec le temps. Cela démontre un malaise, une crainte que leurs propos soient mal reçus. En faisant le choix de parler de ce qu'elles apprécient de ce milieu, mais surtout, de ce qu'elles y trouvent d'injuste, de contraignant, les participantes à cette recherche font, si l'on reprend l'image de Ahmed, le choix d'emprunter « le chemin du malheur » et donc, de provoquer le malheur dans ce milieu. Elles font le choix de porter attention à ce qui cloche, à ce qui dérange, à ce qui peut créer une certaine déception et frustration chez elles. Bref, elles sondent leurs propres expériences, leurs propres inconforts et de les font exister publiquement, potentiellement au déplaisir de certains et certaines. Elles font aussi le choix de potentiellement faire vivre cette même déception et colère aux personnes du milieu qui prendront compte de leurs témoignages. Les participantes à cette recherche, en prenant position, décident d'« aller délibérément à l'encontre d'un ordre social » (Ahmed, 2012 :82). Elles font le choix de potentiellement chambouler un milieu et de mettre en lumière non pas ce qui fonctionne de celui-ci, mais bien ce qui y est à changer.

Les participantes sont aussi des « rabat-joie » puisqu'elles avaient déjà majoritairement entamé ces réflexions dans leur vie personnelle, en amont de cette recherche. Elles en

avaient parlé à des collègues improvisatrices et improvisateurs, à des ami.e.s, etc. Elles avaient préalablement fait le choix de réfléchir à ces inégalités, à délibérément vivre un inconfort en lien avec un loisir qu'elles apprécient (ou ont longuement apprécié). Car, reconnaître ce qui ne fonctionne pas dans un milieu que l'on apprécie, dans lequel on s'est longuement investie, comme le démontre la longue expérience des participantes rencontrées, n'est pas chose facile. Comme l'explique Ahmed : "The hardest work can be recognizing how one's own life is shaped by norms in ways that we did not realize" (Ahmed, 2012 : 43). Cette réflexion sur le domaine de l'improvisation théâtrale mène à prendre conscience de toutes les inégalités qu'elles y vivent, des oppressions qu'elles y subissent et qui sont, comme le démontrent les résultats du chapitre précédent, assez nombreuses. Cela est un dur constat. Ainsi, avant même de parler de la résistance de ces improvisatrices dans le cadre de leur pratique d'improvisation, le fait qu'elles aient pris part à cette recherche fait d'elles des « rabat-joie ». Elles ont fait le choix d'aller contre le chemin établi, confortable (« le chemin du bonheur ») et donc, de s'inscrire dans une pratique réflexive de résistance.

5.2.2 Une pratique obstinée

En plus d'adopter une posture de « rabat-joie », par leur participation à cette recherche, les improvisatrices rencontrées ont parlé de certaines de leurs pratiques, démarches, attitudes par lesquelles elles résistent aux inégalités et aux stéréotypes de genre en improvisation et donc, du comment elles pratiquent l'improvisation théâtrale de manière obstinée.

5.2.2.1 Contextes d'improvisation en non-mixité

Une manière dont les improvisatrices ont choisi de résister, d'aller à l'encontre de l'ordre établi est de se créer des contextes d'improvisation non mixtes ou en investissant des contextes non mixtes d'improvisation. Comme expliqué en début de recherche, c'est par ces lieux d'improvisation non mixtes féminins que mon intérêt

pour ce sujet est né. La création d'équipes exclusivement féminines dans des contextes d'improvisation où la norme est plutôt à la majorité masculine et parfois même à l'exclusivité masculine (en tournoi ou lors de matchs spéciaux) en est un bon exemple. Les participantes rencontrées qui ont fait l'expérience de ces équipes non mixtes ont toutes nommé l'apport grandement positif de celles-ci dans leurs parcours d'improvisation. Elles ont nommé l'impact positif que cela avait eu sur leur confiance en elle dans ce domaine. Cela démontre que ces équipes non mixtes sont des pratiques résistances positives et surtout nécessaires. Elles chamboulent l'ordre établi, qui est majoritairement masculin, et résistent par la confiance que les joueuses y gagnent. Certaines ont nommé « se donner le droit » de prendre part à ces équipes non mixtes ce qui démontre aussi que ces participantes adoptent par cela une posture de Sujet obstiné dans leur pratique d'improvisation.

Lorsqu'il a été question des contextes non mixtes féminins, la question des « impros de filles » est revenue à quelques reprises et, à ce sujet, les avis sont partagés et cette division des points de vue est intéressante. Alors que certaines participantes nomment être contre ces improvisations souvent stéréotypées et clichées, d'autres nomment que c'était, malgré cela, un moment lors duquel elles avaient accès à du temps de jeu. À la lumière de ce qui a été expliqué précédemment en lien avec les conséquences de la socialisation genrée et l'emprisonnement dans les stéréotypes de genre, les « impros de filles » sont effectivement critiquables. Or, 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 mettre à l'avant-scène les improvisatrices. Cette pratique controversée peut donc tout de même rejoindre la figure de l'obstinée puisqu'elle est une pratique de résistance qui permet de faire exister des improvisations, des scènes, des histoires qui vont à l'encontre de la norme. Dans ces improvisations, bien que stéréotypées, les improvisatrices occupent le rôle principal, prennent toute la place. Cela va à l'encontre de « l'ordre établi » d'une majorité masculine, tel qu'expliqué précédemment. Il serait évidemment 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 vigilants et vigilantes en lien avec ces « improvisations de filles », car elles peuvent aussi s'avérer être une manière de ne plus avoir à se préoccuper de l'équité dans les équipes. Cela rejoint les propos de Ahmed lorsqu'elle parle du « travail de la diversité » (“diversity work”). Elle a constaté que lorsqu'une personne est nommée responsable de s'attaquer aux inégalités, 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 people” (Ahmed, 2017 : 108). Ce qui, pour elle, est évidemment contradictoire et inefficace puisque cela fait porter sur une seule personne 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, permettre de dédouaner l'entièreté du spectacle de devoir être équitable. Le danger réside dans le fait que, par l'existence de ces « impros de filles », disparaisse la nécessité d'offrir aux femmes une place équitable, et que ces « impros de filles » permettent de dire que l'équité est établie puisque les joueuses ont, par celles-ci, 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 des « improvisations de filles » m'apparaît tout de même être un lieu de résistance temporaire, un premier pas vers la reconnaissance féminine et 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 (Mayer, 2014 : 97).

Ces improvisations de filles permettent d'offrir aux improvisatrices un espace de liberté créative — bien que très genrée — dans lesquelles elles ont le potentiel de raconter des histoires comme elles le souhaitent, de jouer les personnages qu'elles désirent. Bref, 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 temps » (Mayer, 2014 : 97), que ceci soit temporaire dans le chemin vers l'égalité. Pour Ahmed, cela relève de la nécessité de « jouer le jeu » de l'institution ou du système oppresseur. “You have to work the system by working out the mechanism whereby the system is not transformed” (Ahmed, 2017 : 96). Pour cette dernière, puisque l'institution de l'improvisation théâtrale — imparfaite en terme d'égalité — offre ce « mécanisme » de l'improvisation de filles, il est donc parfois nécessaire d'utiliser celui-ci, comme première étape pour transformer dans sa globalité cette institution. Cela étant nécessaire, toujours dans le but de transformer éventuellement l'institution en question plus en profondeur et que le « travail de diversité » se fasse ailleurs, autrement que par ces lieux à part. Dans le cas de cette présente recherche, cela revient à croire que la transformation de l'improvisation théâtrale vers un espace de création plus équitable entre les hommes et les femmes, peut se faire par les « improvisations de filles », moyen imparfait certes, mais qui est une manière reconnue de l'institution qu'est l'improvisation pour donner du temps de jeu aux improvisatrices. Toutefois, on ne doit pas perdre de vue que ce n'est qu'un moyen temporaire pour atteindre une transformation plus en profondeur.

Les « impros de filles », mais aussi, les contextes d'improvisation non mixtes comme les équipes d'improvisation exclusivement féminines constituent des moyens de résistances et, de ce fait, sont des pratiques obstinées d'improvisation théâtrale.

5.2.3 Prises de position face aux injustices

Les participantes ont aussi nommé leurs réactions lorsqu'elles sentaient qu'elles vivaient des injustices ou étaient confinées à des rôles de genre stéréotypés sur le jeu.

5.2.3.1 La reconnaissance des pionnières obstinées

Les improvisatrices ont beaucoup souligné à quel point elles constataient combien les choses avaient changé depuis les dernières années dans le milieu de l'improvisation. Pour certaines participantes, l'équilibre homme/femme en improvisation est atteint et cela est grandement dû aux joueuses d'improvisation qui les ont précédées, qui se sont battues pour la reconnaissance. Bref, qui se sont obstinées sur scène afin de permettre aux joueuses d'aujourd'hui ne plus avoir à se battre (selon certaines participantes) ou de continuer la démarche sans avoir à faire les premiers pas difficiles. Toutefois, pour la majorité des participantes, l'égalité n'est pas atteinte et elles ont donc à prendre position face aux injustices.

5.2.3.2 Une prise de parole dénonciatrice

La prise de parole des participantes dans le cadre de cette recherche fait d'elles des Sujets obstinés. Toutefois, certaines participantes ont aussi raconté avoir pris parole dans le cadre de leur pratique d'improvisation. Nommant, lorsque nécessaire de dire que « nos blagues [en tant qu'improvisatrices] sont aussi pertinentes et aussi drôles, Messieurs ! » ou encore disant « y'a un problème lié au genre en ce moment, y'a un problème lié au sexisme » ou encore questionnant « si ça avait été un homme, t'aurais pas dit ça, hein ? » Cette prise de parole publique, et de ce fait, politique et engagée, fait des improvisatrices rencontrées des Sujets obstinés.

5.2.3.3 Le jeu comme « travail de diversité »

De plus, les participantes rencontrées ont nommé qu'elles dénonçaient, critiquaient et intervenaient directement en jouant, sur l'improvisoire lorsqu'elles constataient

qu'elles vivaient des inégalités ou encore que des stéréotypes de genre étaient utilisés. Cela rejoint le concept de « travail de diversité », expliqué aussi précédemment. Les improvisatrices, par divers moyens sur l'improvisoire, souhaitent diversifier les représentations faites de la femme sur l'improvisoire. Les moyens utilisés sont de faire éclater les stéréotypes et de « punir » les collègues improvisateurs/trices qui les confinent à des rôles moindres et genrés.

Pour faire éclater les stéréotypes, les improvisatrices tentent de jouer des situations stéréotypées différemment, « d'aller complètement à l'opposé » de celles-ci. Elles font par exemple le choix de « faire une secrétaire qui a du *torque* pis qui *câlisse* son ordinateur dans la face du patron » renversant ainsi le stéréotype voulant que la secrétaire soit soumise à son patron et, donc, que ce personnage féminin dans l'improvisation en soit un de soutien. Ou encore, elles font le choix de jouer un pirate plutôt qu'une sirène dans une histoire de piraterie, déconstruisant ainsi le fait que les femmes ne puissent pas être le protagoniste principal et qu'elles soient toujours sexualisées.

Les participantes ont aussi nommé vouloir « punir » et « faire payer » les collègues qui les confinent à des rôles de moindre importance pour « [faire] comprendre à toi, le gars qui me donne un stéréotype de conne, nunuche que je vais tellement faire la conne, nunuche que c'est toi qui vas avoir l'air épais ». Faisant ainsi en sorte qu'un personnage qui se devait être secondaire et de moindre importance devienne le rôle principal. Une autre participante rajoute : « si tu veux jouer à ça [me confiner dans un rôle réduit] moi aussi je suis capable » de prendre toute la place, et « je te clenche en deux minutes », illustrant la rapidité avec laquelle elle peut occuper l'espace et renverser la dynamique de domination qui s'était installée. Les improvisatrices disent donc ne pas avoir le choix de résister, d'être insistantes et persistantes, parfois avec une certaine rigidité pour se faire entendre. “When there is resistance to what you are trying to do, you might have to become willful to keep trying [...] You have to persist because they resist” (Ahmed,

2017 : 113) Cette rigidité, cette résistance, cette nécessité de faire exister une figure de l'improvisatrice efficace, parfois cassante, qui s'oppose aux stéréotypes de genre et qui, globalement aussi, s'oppose à la « norme » en improvisation, rejoint le concept de « travail de diversité » tel qu'expliqué par Ahmed. Les improvisatrices font exister des visions alternatives de la femme par l'improvisation théâtrale.

5.2.3.4 La culpabilité d'une résistance efficace

Il est important de souligner, comme l'ont fait aussi les participantes, que certaines improvisatrices faisaient figure d'exception, qu'elles avaient une reconnaissance, une popularité et que cela leur donnait accès à des privilèges. Ces privilèges sont notamment d'être choisies en premier, d'être considérées dans le milieu comme étant drôles, efficaces. Bref, certaines improvisatrices ne subissent pas nécessairement la même discrimination, les mêmes inégalités que leurs autres collègues féminines. Certaines participantes ont vécu les deux, dans différents milieux : dans certains, elles étaient minoritaires, peu reconnues, mises de côté ; dans d'autres, elles avaient les privilèges normalement associés plutôt au masculin comme la reconnaissance, la popularité, les rôles de choix. Ainsi, dans certains milieux, leurs actes de résistance fonctionnent. Elles ont réussi à y prendre leur place, à occuper une place égalitaire (ou qui s'en approche). Cela ne vient pas toutefois sans culpabilité chez elles puisque cela se fait souvent en parallèle avec le fait que d'autres improvisatrices de cette même organisation n'ont pas les mêmes privilèges. Bien que certaines ont fait le choix d'utiliser ces privilèges pour déconstruire encore plus les stéréotypes, cela vient avec une culpabilité d'avoir accès à ces privilèges et que ce ne soit pas le cas pour toutes leurs collègues improvisatrices.

5.2.4 Exister et résister

La phénoménologie féministe soutient que l'expérience des femmes est particulière et de ce fait, est incarnée. “[S]exual orientation and gender are considered embodied

experiences (de Beauvoir, 1949)” (Goldberg, 2009 : 541). Toute expérience féminine est incarnée, mais l'improvisation, par le fait qu'elle convoque les corps et qu'elle soit vue, vient soutenir d'autant plus cette expérience féminine particulière et de ce fait politique.

Christine Bard l'explique ainsi : « Lever le poing ou prendre la parole en public sont des actes sensibles à la variable du genre » (Bard, 2014 : 213). Ainsi, une femme qui pratique l'improvisation est une pratique de résistance. Comme expliqué plus tôt, les femmes ne sont pas encouragées socialement à prendre la place, à prendre la parole, elles sont plutôt valorisées dans la discrétion, dans l'écoute, dans le retrait. En existant dans la sphère publique, « il faut [pour les femmes] surmonter des inhibitions, braver des interdits, autant d'obstacles inexistantes pour les hommes qui peuvent au contraire trouver des bénéfices ou des gratifications » (Bard, 2014 : 213). L'improvisation va à l'opposé de cela. Improviser, c'est prendre une/sa place sur scène, exister publiquement, à la vue du public. Par cette pratique d'improvisation théâtrale, par le fait qu'elles habitent — que leur corp habite — l'espace, elles défont ce que Sara Ahmed appelle des « murs ». Ces murs, rappelons-le, sont à la fois métaphoriques et réels et représentent les différents obstacles qui peuvent se présenter dans le parcours d'une femme (ou de toute autre personne marginalisée). Puisque la socialisation genrée n'encourage pas les femmes à occuper l'espace et qu'au contraire, les femmes sont encouragées dans leur effacement, cela veut dire qu'il existe des « murs » qui arrêtent ou freinent les femmes à occuper cet espace. Elle explique : “A wall become necessary because the wrong bodies could pass through [...] walls are differentiated : some bodies are allowed to pass through” (2017, 145). Il existe, dans tout domaine et dans toute institution des murs qui encouragent certaines personnes et certains comportements et donc, qui en découragent d'autres. Certains de ces « murs » sont genrés et encouragent donc certains comportements associés à un genre particulier. C'est le cas pour l'improvisation qui encourage, par sa nature même, certains comportements masculins. De ce fait, avant même de jouer, être une improvisatrice qui trouve sa place dans cette

institution qu'est l'improvisation théâtrale relève du politique. Faire exister les femmes (et leur corps, et leurs expériences incarnées) en improvisation, parce que c'est un domaine qui met de l'avant les forces dites masculines, est donc un geste qui abat des murs institutionnels et sociaux. L'improvisation en elle-même n'a pas nécessairement construit ces murs (quoique certains, oui), mais la société dans laquelle s'inscrit l'improvisation, l'a fait.

5.2.5 Une pratique de résistance qui vise la transformation

La création et l'occupation d'espaces non mixtes féminins, la prise de position face aux injustices tout comme le fait d'occuper l'espace d'improvisation démontrent que les improvisatrices sont des Sujets obstinés, tel que défini par Sara Ahmed. L'obstination dont font preuve les improvisatrices vise la transformation de cette institution qu'est l'improvisation théâtrale. “[T]he work we do when we are trying to transform an institution, or, to be more specific, the work we do when we are trying to open up institutions to those who have historically been excluded from them” (Ahmed, 2017 : 93) est un travail de transformation. Comme expliqué en introduction, l'exclusion et le sentiment d'être traitées différemment, tel que ressentis par les improvisatrices, n'est pas chose nouvelle. Certaines joueuses d'improvisation le nomment depuis au moins 1981³⁰ et cette expérience est profondément incarnée dans l'expérience réflexive des femmes. Selon Ahmed, nommer ces différences, nommer les manières dont les institutions sont transformées et par cela documenter et générer du savoir sur ces institutions relèvent aussi du travail de l'obstinée. “[T]he effort to transform institutions

³⁰ Il est certes possible que ce sentiment ait été ressenti bien avant cela au Québec comme ailleurs dans le monde, mais là n'est pas le sujet de ce mémoire.

[is how] we generate knowledge about them” (Ahmed, 2017 : 93). C’est là aussi, ultimement, l’objectif de cette recherche.

5.3 L’improvisation théâtrale et le travail social féministe

Comme expliqué précédemment, la socialisation genrée et l’expérience particulière des femmes sont deux dimensions importantes du travail social féministe qui reconnaît cette expérience différente vécue par les femmes et qui reconnaît les conséquences du patriarcat et des catégories genrées sur les femmes. De plus, le travail social a une visée transformative de la société, objectif aussi mis de l’avant par cette recherche. Ainsi, l’étude de l’improvisation théâtrale sous ces deux angles rejoint la théorie portant sur le travail social féministe. Toutefois, il est aussi possible de tisser des liens entre les apports de l’improvisation théâtrale, nommés par les participantes et le travail social féministe qui, par sa visée transformative, vise le bien-être des femmes.

D’abord, les participantes ont nommé tous les apports positifs que la pratique de l’improvisation théâtrale avait dans leur vie. Par l’improvisation théâtrale, elles ont développé une confiance en elle-même, une découverte de soi en plus d’un sentiment d’appartenance et de communauté. L’improvisation leur permet aussi une détente et une gestion du stress, offre des moments de plaisir et offre un contexte où elles peuvent exprimer leur créativité et vivre un sentiment d’accomplissement artistique. Tous ces apports ont donc un impact positif sur le bien-être des improvisatrices ce qui, évidemment, rejoint les objectifs du travail social féministe.

De plus, le travail social féministe reconnaît l’importance de ce bien-être et cette égalité à la fois dans les sphères publiques et privées. L’improvisation permet de rejoindre ces deux sphères. D’abord, la sphère publique par le fait que l’improvisation théâtrale se joue devant public, mais aussi et surtout dans la sphère privée et intime puisque la pratique de l’improvisation théâtrale chez les participantes relève de leur quotidien, de

leurs moments de loisir. En tentant d'offrir plus de bien-être aux improvisatrices dans cette sphère quotidienne qu'est l'improvisation, les objectifs du travail social féministe sont aussi rejoints.

Finalement, la pratique des participantes rencontrées permet une transformation ou une amorce de transformation de cette institution qu'est l'improvisation théâtrale, ce qui rejoint aussi les principes du travail social féministe.

5.4 L'improvisation théâtrale comme pratique de négociation

En terminant ce chapitre d'analyse, je souhaite rappeler aux trois questions de recherche de ce mémoire : quelle est la place particulière des femmes dans ce milieu ? Quelles inégalités et stéréotypes de genre ce milieu véhicule-t-il ? et, comment les improvisatrices ont-elles le potentiel d'agir sur ces inégalités de genre et de défaire les stéréotypes ?

En réponse à ces questions, il semble donc qu'effectivement, les femmes occupent une place particulière et minoritaire dans le milieu de l'improvisation théâtrale et que les femmes vivent de nombreuses inégalités en lien avec le fait d'être femme. Il semble aussi que les improvisatrices ont effectivement le potentiel d'agir sur ces inégalités et de défaire certains stéréotypes et certaines inégalités, et ce, à travers les nombreuses stratégies de résistance précédemment nommées. Ainsi, tel qu'expliqué au premier chapitre, l'improvisation théâtrale représente le monde dans lequel elle s'inscrit et les inégalités et stéréotypes de genre envers les femmes qui y sont reproduits. L'improvisation théâtrale sert aussi toutefois à agir et à transformer le monde dans lequel elle s'inscrit par toutes les démarches de résistance nommées par les participantes ainsi que par le bien-être que la pratique de celle-ci leur apporte.

Il semble donc que l'improvisation théâtrale soit un espace de négociation pour les femmes improvisatrices. Car, autant les improvisatrices doivent subir et s'inscrire dans la continuité des inégalités et stéréotypes de genre, autant elles peuvent résister à celles-ci et modifier ce milieu et, donc, aussi la place des femmes en société. Les improvisatrices se retrouvent à devoir constamment naviguer entre ces deux pôles. C'est là toute la richesse de l'étude de cette discipline artistique qui, par sa dimension spontanée, représente le monde, mais permet aussi de le changer. C'est là aussi tout l'intérêt d'étudier cette discipline artistique en travail social puisque c'est à la fois un miroir de la société et un lieu de transformation potentiel grandement intéressant.

CONCLUSION

En guise de conclusion, j'aimerais d'abord faire une synthèse des différents éléments de cette recherche et réitérer la pertinence de cette recherche sur l'improvisation théâtrale en travail social, et ce, même si, de prime abord, ces deux disciplines peuvent paraître très éloignées. Je souhaite ensuite mettre en lumière certains nœuds féministes qui se dégagent des résultats de ce mémoire et des pistes de solutions pour tenter d'y pallier. Finalement, je souhaite ouvrir les résultats de cette recherche vers une vision intersectionnelle des oppressions.

6.1 Synthèse de la recherche

6.1.1 Une recherche féministe en travail social féministe

Tout au long de ce mémoire, une posture féministe de recherche a été adoptée. D'abord, par le choix de m'intéresser à l'expérience des femmes et à la faire exister dans les recherches universitaires. Ensuite, en m'intéressant à ce loisir quotidien qu'est l'improvisation théâtrale et en m'intéressant aux inégalités que les femmes y vivent. Je reprends ainsi l'idée mise de l'avant par les recherches féministes qu'il n'y a pas de sujets sans importance et qu'il n'y a pas de sujets qui ne méritent pas d'être étudiés, même à l'université. S'intéresser à ce sujet qui peut, en apparence, être anodin et qui relève de l'intime et du minime s'inscrit directement de la posture féministe adoptée dans ce mémoire. Cette posture féministe adoptée rejoint aussi les principes du travail social féministe qui s'intéresse lui aussi à ce qui relève de la quotidienneté pour les femmes. L'improvisation relève de la routine pour les femmes rencontrées et occupe beaucoup de place dans leur vie de tous les jours, de là, la pertinence d'étudier ce sujet en travail social. Les oppressions que les participantes y vivent parlent des oppressions vécues par les femmes en société. Vouloir faire évoluer et changer les choses pour tendre vers une société plus juste et égalitaire, ce qui est un des objectifs du travail

social, passe nécessairement par la transformation des inégalités qui se produisent dans le quotidien. Ce mémoire en est un bon exemple.

6.1.2 Une volonté de mettre de l'avant l'expérience des femmes

Le cadre théorique du travail féministe tout comme le cadre méthodologique de la recherche féministe met de l'avant l'expérience particulière des femmes, dans ce cas-ci, dans le domaine de l'improvisation théâtrale. C'est pour cette raison que des entretiens semi-dirigés ont été réalisés avec les participantes, afin de laisser toute la place à leurs expériences, toutes subjectives qu'elles soient. Cette subjectivité des expériences a guidé aussi cette recherche puisque, comme le soutient la recherche féministe, le savoir est nécessairement situé et subjectif. Cela ne le rend toutefois pas moins pertinent pour autant et, comme le soutient la phénoménologie féministe, l'expérience féminine subjective et incarnée est porteuse de savoir important sur la situation particulière des femmes en société.

6.2 Les nœuds féministes à dénouer

Malgré la posture féministe adoptée tout au long de cette recherche ainsi que malgré la posture féministe adoptée par la majeure partie des participantes, il n'en reste pas moins que certains nœuds et contradictions féministes émergent de cette recherche.

6.2.1 Les femmes (encore) responsables du changement

Cette recherche démontre combien les femmes usent de différentes stratégies pour tenter de contrer ces inégalités et stéréotypes et cela teinte énormément leur jeu d'improvisation théâtrale. Ainsi, lorsqu'il a été question des conseils qu'elles pouvaient donner aux autres improvisatrices ou aux jeunes improvisatrices, il était beaucoup question de « se faire confiance », de « ne pas avoir peur ». Tous des conseils qui font porter aux improvisatrices elles-mêmes le poids du changement. Ainsi, non seulement

les improvisatrices ont-elles à subir et résister aux inégalités dans leur pratique, mais elles seraient aussi responsables de changer cette institution. À ce sujet, je me questionne. Qu'en est-il des changements systémiques et institutionnels (puisque je considère que l'improvisation théâtrale est une institution) pour que les femmes aient droit à la place qu'elles méritent ? Comment changer ce milieu afin que les improvisatrices puissent, ultimement, jouir du simple plaisir de pratiquer cette discipline en toute liberté ? Car présentement, cela ne semble pas être possible. Car, si les femmes sont encouragées socialement à aider, à prendre en charge, à soutenir, il semble que cette tendance s'exprime aussi par la responsabilité qu'elles s'accordent à elles-mêmes uniquement de changer les choses.

Un réel changement consisterait donc à faire des changements systémiques et institutionnels importants. Je constate toutefois que ma question de recherche était orientée vers une responsabilisation des joueuses lorsque je les ai questionnées sur les conseils qu'elles donneraient aux jeunes improvisatrices. Suis-je, par cette question, moi-même tombée dans le piège de la socialisation genrée et de la société patriarcale qui consiste à faire porter aux femmes l'unique responsabilité de changer ce qui les opprime ?

6.2.2 Une résistance basée sur un renversement de la socialisation genrée

Lorsqu'il a été question des pratiques de résistance des improvisatrices, nombreuses d'entre elles ont nommé qu'elles résistaient notamment en adoptant des comportements associés à la socialisation masculine : en prenant la place, en rendant la monnaie de la pièce aux joueurs et joueuses qui les cantonnaient dans des rôles de moindre importance. Ce qui me pousse à souligner le fait qu'il semble qu'une pratique de résistance soit de faire comme le genre masculin. Mais qu'en est-il des qualités et des forces associées au féminin ? Loin de moi l'idée de vouloir adopter ici une vision essentialiste des genres et du sexe qui soutiendrait qu'il existe des différences fondamentales entre les hommes et les femmes. Au contraire, il a été expliqué et

soutenu de nombreuses fois dans ce mémoire que les identités de genre étaient socialement construites. Or, il n'en reste pas moins que les femmes (et les improvisatrices) adoptent généralement des comportements qui s'inscrivent en continuité avec les exigences de genre et que, lorsqu'elles les adoptent, elles sont mises de côté. Et c'est quand elles sortent de ces stéréotypes et normes de genre qu'elles brillent et résistent en improvisation. Cela a comme effet de maintenir une image fixe et stable du succès en improvisation, comme c'est le cas notamment en politique lorsque les politiciennes adoptent des comportements masculins lorsqu'elles accèdent au pouvoir. Cela a comme effet de discréditer la moitié des comportements humains (si l'on soutient que les comportements genrés fonctionnent par binarité et par opposition), ce qui, d'abord, prive la femme de reconnaissance, mais aussi, plus globalement, toute personne (ou tout improvisateur ou improvisatrice) qui souhaite adopter des attitudes et comportements généralement associés au féminin. Car, il est bien évident que certains improvisateurs investissent aussi la sphère de l'émotion, de la théâtralité et ils sont certainement moins reconnus eux aussi. Ainsi, un nœud féministe de cette recherche est d'avoir mis en lumière les comportements genrés masculins adoptés par les femmes pour prendre leur place. Cela met de côté l'idée d'une reconnaissance égalitaire de toutes les qualités d'improvisateurs et d'improvisatrices et plus globalement, de tous les comportements, attitudes, tant masculins que féminins. Les résultats de cette recherche, d'une certaine manière, maintiennent la primauté du masculin sur le féminin puisqu'il a surtout été question de résistance par l'adoption de comportements masculins et non pas de la reconnaissance et la promotion du féminin.

Comment changer cela ? Comment décharger les femmes de la responsabilité et du poids de changer les choses ? Comment valoriser les normes de genre féminin pour tendre vers une réelle égalité entre les genres par une reconnaissance égale de tous les

comportements ? Comment alors essayer de changer les choses réellement et radicalement ³¹?

À la lumière de cette recherche, quelques pistes m'apparaissent intéressantes à explorer.

6.2.2 Le milieu scolaire comme contexte d'initiation à l'improvisation et donc au changement.

D'abord, le milieu scolaire semble être un lieu important d'initiation à l'improvisation et de pratique d'improvisation (que ce soit au secondaire, au cégep et même à l'université). Il m'apparaît important, particulièrement au primaire (où sont maintenant offerts des ateliers d'improvisation) et au secondaire, que soit enseigné aux jeunes comment offrir une place égalitaire à l'autre. Le fait d'encourager ces jeunes à sortir des histoires racontées traditionnelles, notamment hétérosexuelles et amoureuses, serait un bon pas vers le changement tout comme le fait de décourager les joueurs et joueuses à sortir des stéréotypes de genre, à s'écarter de la facilité qui souvent, fait rire et est récompensée. La plus grande présence de modèles féminins dans les rôles d'autorité ou de leadership en improvisation théâtrale m'apparaît aussi importante. De plus, il faudrait encourager toutes les différentes formes d'improvisation jouées, qu'elles soient drôles, dramatiques, sensibles, d'action. Bref, sortir de la suprématie de l'humour en improvisation théâtrale dès l'initiation à cette discipline contribueraient potentiellement à changer les choses.

6.2.3 Des changements systémiques

Une autre piste de solutions serait de mettre en place de réels changements systémiques dans la pratique de l'improvisation théâtrale. D'abord, afin de décharger les

³¹ Comprendre ici le terme « radicalement » comme voulant dire « en allant à la racine » qui est la traduction d'une citation d'Angela Davis (1984 :14) "*radical* simply means 'grasping things at the root.'"

improvisatrices de la responsabilité de ces changements et afin de rendre officielle la reconnaissance des différents types de styles de jeu d'improvisation. Certaines initiatives ont déjà été mises en place et je souhaite les souligner ici.

D'abord, l'initiative de la Ligue d'improvisation centrale de l'UQAM (la LicUQAM) qui, en septembre 2019, a mis de l'avant des initiatives concrètes pour tenter de contrer les inégalités dans la ligue, notamment en rendant obligatoire la mixité chez les entraîneurs, la mixité en alternance chez les arbitres et la parité dans les équipes et ce, sans possibilité d'en déroger. Cette initiative concrète s'oppose à l'idée de « faire son possible » et d'adopter une posture de « bonne volonté » qui semble régner parfois dans d'autres organisations d'improvisation. Par cette initiative, la LicUQAM décharge des épaules des improvisatrices la responsabilité de revendiquer la parité et leur offre la possibilité quotidienne d'être inspirées par des modèles féminins puisque leur présence est exigée et systématique. En rendant l'organisation responsable de mener le combat, cela laisse plus de place aux improvisatrices de jouer en toute liberté et, à mon point de vue, leur offre une plus grande possibilité de s'amuser et de briller. De plus, la mixité exigée permet de faire exister nombreux styles d'improvisation différents, qu'ils soient d'ailleurs plus théâtraux ou plus humoristiques (et que ces styles soient joués tant par les joueurs que les joueuses) menant éventuellement à une représentation plus variée des styles d'improvisation reconnus et valorisés.

Je souligne aussi la démarche d'Impro Montréal qui est à la fois un lieu de diffusion d'improvisation ainsi qu'une école, qui a mis en place diverses mesures pour s'assurer du respect de tous. Notamment, ils ont mis sur pied un processus de plaintes permettant de dénoncer certains gestes ou propos inappropriés tenus par des enseignant.e.s ou collègues improvisateurs.trices. Ils ont aussi créé le poste de « coordonnateur.trice à l'inclusion » au sein de leur organisation afin de soutenir les joueurs qui vivent des oppressions ou des difficultés particulières en lien avec leurs identités ou des

expériences vécues afin que ceux-ci puissent jouer dans un environnement le plus possible exempt d'oppressions.

Ces deux exemples démontrent qu'il est possible de mettre en place des changements systémiques et institutionnels afin de tendre vers une égalité dans la pratique de l'improvisation théâtrale. Je salue bien évidemment ces initiatives que je sais toutefois malheureusement rarissimes au Québec et il faudrait certainement s'en inspirer plus.

6.2.4 Une valorisation des recherches portant sur des domaines « anodins »

Une autre piste de réflexion et potentiellement de changement serait de réaliser plus de recherches sur l'improvisation théâtrale, mais aussi, plus globalement, sur des milieux qui peuvent être jugés « anodins », mais dans lesquels les inégalités sont nombreuses. Il serait donc intéressant que les chercheuses (et chercheurs, bien sûr) fassent le choix d'étudier certains milieux dits « non scientifiques » ou « anodins » afin de mettre en lumière les inégalités qui y sont perpétuées, mais aussi, les actions et gestes de résistance qui y sont mis de l'avant. Il est crucial toutefois de ne pas faire porter aux chercheuses ou aux femmes de ces milieux la responsabilité d'étudier ces domaines, cela serait encore une fois faire reposer sur les épaules des femmes uniquement la responsabilité de s'aider elles-mêmes. Toutefois, il serait intéressant d'encourager et de soutenir ces choix de domaines d'études et de recherche.

En ce qui à trait au choix d'étudier des sujets en apparence anodins, je crois que, par cette recherche, j'y contribue. Effectivement, dans le cadre de cette recherche, je me trouve dans une position de « rabat-joie » et de « Sujet obstiné » moi aussi, tout comme l'étaient les participantes rencontrées. Car, si l'inconfort est grand chez les participantes de critiquer ce milieu qu'elles aiment et auquel elles appartiennent, il l'est tout autant pour moi, puisque je suis celle qui décide délibérément de « créer le malheur » dans le milieu de l'improvisation en faisant le choix d'étudier les aspects de cette pratique qui créent chez moi un sentiment d'injustice et parfois de colère. Par la

réalisation de ce mémoire, je prends position, prenant ainsi le risque, comme l'explique Ahmed, d'être critiquée et de « devenir un obstacle, un inconvénient » (traduction libre de Ahmed, 2012 : 45) dans ce milieu auquel je tiens sincèrement et auquel je souhaite de se transformer pour le bien-être de tous et toutes.

6.2.5 L'improvisation théâtrale comme outil d'intervention féministe

Une piste de réflexion intéressante est celle du potentiel de l'improvisation théâtrale comme outil d'intervention et plus particulièrement d'intervention féministe notamment en ce qui a trait notamment à la prise de conscience des stéréotypes véhiculés ainsi par la prise de parole et l'empowerment que permet l'improvisation et par la possibilité de créer et construire des images et des histoires alternatives à celles généralement véhiculées concernant les femmes. C'est un sujet vaste et malheureusement, il m'a été impossible de m'intéresser à cette question dans le cadre de ce mémoire. Cela s'avère toutefois une piste de réflexion et d'intervention grandement intéressante et qui mériterait d'être approfondie dans des travaux futurs.

6.3 Pour une vision intersectionnelle des oppressions (en improvisation théâtrale et ailleurs)

C'était une évidence pour moi que de nommer la nécessité de s'intéresser non pas simplement à l'oppression patriarcale vécue par les improvisatrices, mais aussi aux nombreuses autres oppressions que peuvent vivre les improvisatrices au quotidien dans leur pratique et à l'intersectionnalité de ces oppressions entre elles. Car, il est important de le rappeler, « les modèles traditionnels du féminisme utilisés pour appréhender les expériences des femmes proposent des explications partielles et incomplètes » (Corbeil et Marchand, 2007; Oxman-Martinez et Loiselle-Léonard, 2004 dans Harper, 2013 :47) et qu'ils « occult[ent] les diverses réalités de plusieurs pour qui le vécu est aggravé par la position sociale qu'elles occupent » (Harper, 2013 :48). Une vision

intersectionnelle³² des oppressions permet de « comprendre comment le genre interagit avec la "race", l'ethnicité et la classe » (Harper, 2013 : 49) et de considérer ces oppressions « comme étant *multiples* et déterminées *simultanément* et [agissant] de façon *interactive* » (Stasiulis 1999: 345 dans Bilge, 2009 :71). Ainsi, qu'en est-il des personnes racisées très peu nombreuses dans ce domaine et qui doivent, en plus de ces stéréotypes de genre, résister aux raccourcis et stéréotypes liés à leur couleur de peau, à leur accent ? Qu'en est-il aussi des personnes non binaires ou *queer* dans ce domaine artistique où la terminologie « joueuses » et « joueurs » est grandement utilisée et/ou la mixité est comprise de manière binaire ? Qu'en est-il aussi de ces personnes pour qui il est difficile de se rendre dans les bars — lieux où une grande partie des spectacles d'improvisation sont présentés — car la vente d'alcool y est mise de l'avant, banalisée et valorisée ? Comment ces oppressions entre elles en intersection entre elles ? Et plus particulièrement avec le patriarcat ? Bref, cette recherche, bien qu'orientée particulièrement vers l'oppression patriarcale, je le souhaite, s'inscrira dans une continuité d'une réflexion plus en profondeur de ce milieu sur toutes les inégalités qui peuvent y être véhiculées. Le tout, afin de rendre accessible aux plus de personnes possible ce loisir dont les bienfaits sont nombreux et peuvent bénéficier à plusieurs.

6.4 L'improvisation comme outil de représentation du monde

Je le répète encore une fois, l'improvisation sert ici d'outil de représentation du monde dans lequel elle s'inscrit, comme c'est le cas de nombreux autres milieux et nombreuses autres pratiques artistiques. L'improvisation n'a pas le monopole de ces inégalités. Au

³² Kimberlé Crenshaw « aurait forgé le terme " intersectionnalité " (même si son origine est bien antérieure aux écrits féministes noirs, ceux publiés dans les années 1980, plus particulièrement [hooks, 1981]) » (Anthias, 2014 :57). Crenshaw décrit l'intersectionnalité comme suit : « les formes [des violences faites aux femmes] sont fréquemment déterminées par d'autres dimensions de l'identité des femmes – la race et la classe, par exemple » (Crenshaw, 2005 : 53)

contraire, je crois même que l'improvisation est un milieu où les changements sont particulièrement possibles, comme le démontrent les démarches des participantes, mais aussi la solidarité des collègues masculins. Je dois dire que j'ai reçu beaucoup d'appuis de collègues improvisateurs lorsque je leur parlais de mes questionnements et je sais que la majeure partie d'entre eux souhaitent que leurs collègues improvisatrices trouvent leur place et leur joie. Ils sont nombreux à vouloir soutenir les démarches d'égalité et à en mettre certaines en place. L'improvisation théâtrale n'est donc pas un milieu particulièrement sexiste, du moins pas plus que la société dans laquelle elle s'inscrit. Toutefois, ce n'est pas parce qu'une discipline représente le monde dans lequel elle s'inscrit qu'elle ne peut le transformer. Il est important d'accorder à tous ces petits lieux de résistances l'importance qu'ils méritent.

ANNEXE A

AFFICHETTE DE RECRUTEMENT

**Vous êtes une improvisatrice ou vous avez déjà pratiqué l'improvisation?
Vous êtes intéressées à partager votre expérience en tant que femme
dans le milieu de l'improvisation?**

IMPROVISATRICES RECHERCHÉES

Vous êtes invitées à participer à une recherche en travail social portant sur l'expérience des improvisatrices en lien avec les stéréotypes de genre. La recherche a pour but de mettre en lumière l'expérience particulière des femmes dans le milieu de l'improvisation et de comprendre quels stéréotypes de genre sont véhiculés en improvisation.

Qui peut participer? Toute femme âgée de 18 ans et + qui s'exprime en français et qui pratique l'improvisation depuis plus de 2 ans ou qui a pratiqué l'improvisation pendant plus de 2 ans et qui a cessé la pratique depuis moins de 5 ans.

Quelle participation est demandée? : Prendre part à une entrevue individuelle d'une durée de 60 à 90 minutes, dans un lieu qui vous convient. L'entrevue sera enregistrée sous format vidéo pour des besoins d'analyse et de transcriptions. En aucun cas ces vidéos ne seront diffusées.

La confidentialité des réponses est assurée. La participation à ce projet est volontaire et non rémunérée

Pour participer, s'il-vous-plait me contacter par courriel à l'adresse courriel suivante : robert-durand.catherine@courrier.uqam.ca Nous pourrons ensuite déterminer d'un moment et d'un lieu qui vous conviennent pour une rencontre.

Pour toutes questions concernant cette recherche n'hésitez pas à me contacter.

Catherine Robert
étudiante-chercheuse à la maîtrise en travail social de l'UQAM
514-265-9109 robert-durand.catherine@courrier.uqam.ca

ANNEXE B

LISTE DES LIGUES D'IMPROVISATION CONTACTÉES POUR RECRUTEMENT

- 1) Ligue d'improvisation de Montréal (LIM)
- 2) Ligue des Cravates
- 3) La Limonade
- 4) La ligue d'improvisation centrale de l'UQAM (LicUQAM)
- 5) La Sprite

ANNEXE C

SCHÉMA D'ENTRETIEN

« L'expérience des femmes en improvisation en lien avec les stéréotypes de genre »

Guide d'entretien

INTRODUCTION

– Présentation de la recherche (objectifs de recherche, considérations éthiques) et de la chercheuse

– Est-ce qu'on peut se tutoyer ?

– Lecture du formulaire de consentement et signature par la participante

– Quelques informations avant de débiter :

- Il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises réponses aux questions posées. L'objectif de la recherche est d'avoir accès à votre expérience en tant qu'improvisatrice.

- L'entretien est filmé parce que je souhaite vous offrir la possibilité, si c'est nécessaire, de jouer ou de mimer des situations vécues. N'hésitez donc pas à bouger, à rejouer certaines scènes ou à utiliser des mimiques pour parler d'une expérience vécue.

Toutefois, ce n'est pas obligatoire, ce qui sera d'abord analysé sont les réponses orales, la gestuelle n'étant qu'un complément.

- Je prendrai des notes pendant l'entrevue, cela me servira d'aide-mémoire et cela me permettra de noter certains sujets que je souhaite approfondir plus tard dans l'entretien.

- Si je vous demande d'approfondir, ce n'est pas parce que la réponse donnée n'était pas bonne, mais bien parce que j'ai besoin de plus d'informations afin de m'assurer que tous les aspects de cette question ont été touchés. Ce n'est pas pour remettre en question la première réponse donnée.

- Si une question n'est pas claire, n'hésitez pas à me demander de la reformuler.

- Si certaines questions posées sont souffrantes ou renvoient à des souvenirs plus difficiles, n'hésitez pas à me le nommer et à prendre du temps avant de répondre ou encore à me dire que vous ne souhaitez pas répondre. À tout moment, il vous est possible de me dire que vous ne souhaitez pas répondre à une question. À tout moment, on peut mettre fin à l'entretien.

– Avez-vous des questions avant qu'on commence ?

– Allumer l'enregistrement audiovidéo, noter l'heure de début d'entretien.

L'entrevue est divisée en trois parties, en trois thèmes.

PARTIE I PARCOURS D'IMPROVISATION

[Le premier thème de l'entrevue concerne votre parcours en improvisation. Nous allons aborder votre parcours en tant qu'improvisatrice]

Q. 1 Parlez-moi de ce qui vous a amené à faire de l'improvisation

Sondes :

Motivation ?

Comment et quand avez-vous débuté ?

Pendant combien de temps avez-vous fait de l'improvisation ?

Comment et quand avez-vous arrêté ?

Q. 2 J'aimerais maintenant que vous me parliez d'un moment « fort » que vous avez vécu en improvisation en tant qu'improvisatrice, c'est-dire en tant que femme qui improvise.

Sondes :

Moment heureux que vous avez vécu en impro ?

Moment difficile que vous avez vécu en impro ?

Q. 3 — Qu'est-ce que vous apporte l'improvisation, à vous, personnellement ? Ou qu'est-ce que cela vous a apporté ?

Sondes :

Dans votre vie de tous les jours ?

Au moment où vous pratiquez l'improvisation ?

Dans votre vie personnelle, professionnelle ou sociale ?

PARTIE II LES FEMMES EN IMPROVISATION

[Dans cette partie de l'entretien, nous allons parler de la place des femmes dans le milieu de l'improvisation]

Q.4 Selon vous, quelle est la perception des femmes en improvisation du point de vue des autres joueurs et du public qui voient l'impro ?

Sondes :

de la part du public, des autres joueurs
 en ce qui a trait aux idées, à la créativité
 en ce qui a trait aux corps, aux voix
 en ce qui a trait à l'espace occupé

Q5. Comment vous percevez-vous en tant qu'improvisatrice ?

Sondes : par rapport aux collègues improvisateurs
 par rapport aux autres joueuses

PARTIE III LES STÉRÉOTYPES DE GENRE ET L'IMPROVISATION

[Nous allons ensuite parler de la manière dont les stéréotypes de genre sont présents en improvisation.

Les stéréotypes de genre peuvent être définis comme les comportements et attitudes qui sont généralement associés aux hommes ou aux femmes et qui sont souvent exigés de ceux-ci].

Q. 6 Selon vous, les stéréotypes de genre sont-ils présents en improvisation ?

Si oui, comment se présentent les stéréotypes de genre ? Lesquels ?

[Sinon, comment expliquez-vous cela ?]

Sondes : Pouvez-vous me donner un exemple lié aux stéréotypes à propos des femmes ?
 À propos des hommes ?

Q. 7 Selon vous, quelles sont les réactions (dans le milieu de l'impro) devant la présence de stéréotypes de genre ?

Sondes : public, autres joueurs, arbitre.

Q.8 Et vous, comment avez-vous réagi ? Comment réagiriez-vous ?

Sondes : résistance, continuité, négociation, sentiments vécus, actions posées.

Q.9 Selon votre propre expérience, les stéréotypes de genre vous ont-ils déjà aidé ou nui ?

Si oui, comment ? Sinon, comment expliquez-vous cela ?

TERMINAISON — RECOMMANDATIONS

Q12 — À la lumière de ce que vous avez partagé aujourd’hui durant notre entrevue, auriez-vous une recommandation ou un conseil à donner à une femme improvisatrice ?

CONCLUSION

– En terminant, je vais vous poser quelques questions courtes qui serviront à des fins de description du profil des personnes interviewées dans cette recherche (questionnaire sociodémographique)

Questionnaire sociodémographique

1. Quel âge avez-vous ?
2. Quelle est votre principale occupation dans la vie ?
3. À quel groupe ethnoculturel vous identifiez-vous ?
4. Quel est votre dernier niveau d’étude complété et dans quel domaine ?
5. Êtes-vous en couple ?
6. Avez-vous des enfants ?
7. Vous considérez-vous comme ronde, grosse, voluptueuse ou ayant un corps atypique ?

8. Vous considérez-vous comme féministe ?
9. Combien de temps avez-vous pratiqué l'improvisation ? /Depuis combien de temps pratiquez-vous l'improvisation ?
10. Si vous jouez actuellement, à quelle fréquence pratiquez-vous l'improvisation ?
Et dans combien de ligues ?
11. Dans combien de ligues différentes avez-vous joué au courant de votre parcours ?

– Je vous remercie sincèrement de votre temps

— Fermeture de l'enregistreuse et noter l'heure de fin d'entretien.

ANNEXE D

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Formulaire d'information et de consentement

Titre : L'improvisation théâtrale et la socialisation genrée

Identification

Étudiante-chercheuse responsable du projet : Catherine Robert Durand

Programme d'études : Maitrise en travail social, concentration féministe

Adresse postale : 10144-A Hamelin, Montréal (Québec) H2B 2E6

Adresse courriel : robert-durand.catherine@courrier.uqam.ca

Numéro de téléphone : 514-265-9109

Directrice de mémoire : Maria Nengeh Mensah

Adresse postale : C.P. 8888, succursale Centre-Ville, Montréal (Québec), H3C 3P8

Adresse courriel : nengeh.mensah@courrier.uqam.ca

BUT GÉNÉRAL DU PROJET ET DIRECTION

Vous êtes invitée à prendre part au présent projet visant à connaître l'expérience particulière des femmes qui pratiquent l'improvisation en lien avec les exigences et stéréotypes de genre. Plus spécifiquement, il vise également à étudier le potentiel de la pratique de l'improvisation théâtrale en lien avec les objectifs du travail social

féministe. Ce projet est réalisé dans le cadre d'un mémoire de maîtrise en travail social, réalisé sous la direction de Maria Nengeh Mensah, professeure à l'École de Travail social, de la Faculté des sciences humaines.

TÂCHES DEMANDÉES À LA PARTICIPANTE

Votre participation consiste à prendre part à une entrevue individuelle lors de laquelle il vous sera demandé de partager votre expérience en tant qu'improvisatrice et votre point de vue sur la particularité de la place des femmes dans ce milieu ainsi que sur les stéréotypes de genre en improvisation.

Cette entrevue est enregistrée numériquement, sous format audiovidéo, avec votre permission, et prendra environ 60 à 90 minutes de votre temps. Le lieu et l'heure de l'entrevue sont à convenir avec l'étudiante-chercheuse (Catherine Robert Durand). La transcription sur support informatique qui en suivra ne permettra pas de vous identifier.

AVANTAGES ET RISQUES

Votre participation contribuera à l'avancement des connaissances par une meilleure compréhension de l'expérience des femmes qui pratiquent l'improvisation et éventuellement, de mettre en lumière le potentiel de la pratique d'improvisation en intervention féministe en travail social. D'un point de vue plus personnel, la participation à cette recherche pourrait vous permettre de réfléchir sur votre pratique d'improvisation et de partager librement cette expérience, de vous exprimer sur ce que cette discipline vous apporte dans votre vie d'improvisatrice et personnelle et de mettre en lumière les difficultés que vous y avez vécues et les outils mis en place pour les dépasser. Cette recherche permettra aussi une réflexion sur les stéréotypes de genre qui occupent une place importante dans nos sociétés.

Il n'y a pas de risques importants qui découlent de la participation à cette entrevue. Toutefois, vous devez être consciente que, malgré toutes les démarches d'anonymisation des données qui seront mises en place pour assurer votre confidentialité, il est possible que certaines de vos réponses permettent de vous identifier à la lecture du mémoire, dû à la petitesse du milieu de l'improvisation montréalais et québécois et à la proximité qu'entretiennent entre eux les acteurs de ce milieu.

Vous devez aussi être consciente qu'il est possible que le récit de vos expériences en tant qu'improvisatrice ravive des souvenirs d'expériences difficiles, qui ont créé chez vous un inconfort, un malaise. En tout temps, vous êtes libres de ne pas répondre à une question, et ce, sans besoin de justification. Il vous sera aussi possible de mettre fin à l'entretien à n'importe quel moment, et ce, sans besoin de justification. Des références à des organismes d'écoute (Tel-Aide, CALACS, Centre des femmes de Montréal) vous seront transmises afin que vous puissiez les contacter en cas de besoin.

Il est de la responsabilité du chercheur de suspendre ou de mettre fin à l'entretien si elle estime que votre bien-être est menacé.

ANONYMAT ET CONFIDENTIALITÉ

Il est entendu que les renseignements recueillis lors de l'entrevue sont confidentiels et que, seules la responsable du projet (étudiante-chercheuse Catherine Robert Durand) et sa directrice de recherche (Maria Nengeh Mensah), auront accès à votre questionnaire sociodémographique, à l'enregistrement et au contenu de sa transcription. Le matériel de recherche (enregistrement numérique et transcription codés) sera conservé sur un disque dur externe, protégé par un mot de passe connu uniquement par l'étudiante-chercheuse. Le formulaire de consentement sera conservé séparément, dans un classeur barré à clé. Tant le matériel de recherche que les documents papier seront

conservés pour toute la durée de projet de recherche au domicile de la chercheuse. Les données identificatoires seront détruites dès l'acceptation du mémoire par les instances de l'UQAM. Les données de recherches (anonymisées) seront détruites cinq ans après le dépôt du mémoire.

UTILISATION SECONDAIRE DES DONNÉES

Il est possible que les données récoltées dans le cadre de la présente recherche soient utilisées par la chercheuse (Catherine Robert Durand) pour réaliser d'autres projets de recherche dans le même domaine.

Acceptez-vous que les données de recherche soient utilisées pour réaliser d'autres projets de recherche par la chercheuse uniquement ?

Oui Non

Ces projets de recherche seront évalués et approuvés par un Comité d'éthique de la recherche de l'UQAM avant leur réalisation. Les données de recherche seront conservées de façon sécuritaire. Afin de préserver votre identité et la confidentialité des données de recherche, vous ne serez identifiée que par un numéro de code.

PARTICIPATION VOLONTAIRE

Votre participation à ce projet est volontaire. Cela signifie que vous acceptez de participer au projet sans aucune contrainte ou pression extérieure, et que par ailleurs vous êtes libre de mettre fin à votre participation en tout temps au cours de cette recherche. Dans ce cas, les renseignements vous concernant seront détruits. Votre accord à participer implique également que vous acceptez que le responsable du projet puisse utiliser aux fins de la présente recherche (articles, mémoire, essai ou thèse, conférences et communications scientifiques) les renseignements recueillis à la

condition qu'aucune information permettant de vous identifier ne soit divulguée publiquement à moins d'un consentement explicite de votre part.

DES QUESTIONS SUR LE PROJET OU SUR VOS DROITS ?

Vous pouvez contacter l'étudiante-chercheuse responsable du projet pour des questions additionnelles sur le projet. Vous pouvez également discuter avec la directrice de recherche des conditions dans lesquelles se déroule votre participation et de vos droits en tant que participante de recherche. Les coordonnées de l'étudiante-chercheuse ainsi que de sa directrice de recherche se trouvent en première page de ce présent formulaire.

Le projet auquel vous allez participer a été approuvé par le comité d'éthique de la recherche avec des êtres humains. Pour toute question ne pouvant être adressée à la directrice de recherche, ou à l'étudiante responsable, ou pour formuler une plainte ou des commentaires, vous pouvez contacter la coordination du CERPÉ FSH : sergent.julie@uqam.ca ou 514-987-3000, poste 3642.

REMERCIEMENTS

Votre collaboration est importante à la réalisation de ce projet et nous tenons à vous en remercier.

Les résultats de ce mémoire de recherche seront publiés sur le site : www.archipel.uqam.ca Archive des publications électroniques de l'UQAM, une fois le mémoire accepté. Vous êtes invitées à vous rendre sur ce site pour avoir accès aux résultats de recherche.

SIGNATURES

Participante

Je reconnais avoir lu le présent formulaire de consentement et consens volontairement à participer à ce projet de recherche. Je reconnais aussi que le responsable du projet a répondu à mes questions de manière satisfaisante et que j'ai disposé suffisamment de temps pour réfléchir à ma décision de participer. Je comprends que ma participation à cette recherche est totalement volontaire et que je peux y mettre fin en tout temps, sans pénalité d'aucune forme ni justification à donner. Il me suffit d'en informer le responsable du projet.

Signature de la participante

Date

Nom de la participante (lettres moulées) et coordonnées :

Étudiante-chercheuse

Je déclare avoir expliqué le but, la nature, les avantages, les risques du projet et avoir répondu au meilleur de ma connaissance aux questions posées.

Signature de l'étudiante-chercheuse

Date

Nom (lettres moulées)

Un exemplaire du formulaire d'information et de consentement signé doit être remis à la participante.

BIBLIOGRAPHIE

- Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist Life*. Durham et London: Duke University Press.
- Ahmed, S. (2012). (trad. Bonis, O.) Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) *Les Cahiers du Genre*. 53 (2), 77-98. Récupéré de <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2012-2-page-77.htm>
- Anàdon, M. (2006). La recherche dite qualitative : de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents, *Recherches qualitatives*, 26 (1), 5-31.
- Anthias, F. (2014) Une théorisation intersectionnelle du genre, de l'ethnicité, de la migration et de la classe en fonction de la violence faite aux femmes. Dans Rinfret-Raynor, M., Lesieux, E., Cousineau, M-M., Gauthier, S. et Harper, E. (dir) (2014). *Violences envers les femmes Réalités complexes et nouveaux enjeux dans un monde en transformation*. (p. 55-75) Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Bard, C. (2014). « Mon corps est une arme », des suffragettes aux Femen, *Les Temps Modernes*. 68 (2), 213-240. Récupéré de <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2014-2-page-213.htm>
- Baribeau, C. & Royer, C. (2012). L'entretien individuel en recherche qualitative : usages et modes de présentation, *Revue des sciences de l'éducation*, 38 (1), 23-45. Récupéré de : <https://www.erudit.org/fr/revues/rse/2012-v38-n1-rse0675/1016748ar/>
- Bereni, L., Chauvin, S., Jaunait, A., et Revillard, A. (2008). *Introduction aux gender studies : Manuel des études sur le genre* (Ouvertures politiques). Bruxelles: De Boeck.
- Bereni, L. Chauvin, S., Jaunait, A., et Revillard, A. (2012). *Introduction aux études sur le genre* (Ouvertures politiques). (2e éd. rev. et augm.. ed.), Bruxelles: De Boeck.

- Bilge, S. (2009). Théorisations féministes de l'intersectionnalité. *Diogenes*, 225(1), 70-88 Récupéré de : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2009-1-page-70.html>
- Blais, M. et Martineau, S. (2006). L'analyse inductive générale : description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes. *Recherches qualitatives*. 2 (26). 1-18. Récupéré de : http://www.recherchequalitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero26%282%29/blais_et_martineau_final2.pdf
- Cadieux, A. (2009). *L'improvisation dans la création collective québécoise : trois troupes par elles-mêmes*. (Mémoire de maîtrise) Université du Québec à Montréal. Récupéré de <https://archipel.uqam.ca/2244/>
- Crenshaw, K. W. (2005) « Cartographies des marges » : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleurs », trad. O. Bonis, *Cahiers du genre*, (39), 51-82. Récupéré de : https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4123082/mod_resource/content/1/Crenshaw%20Cah%20Genre%202005.pdf
- D'Amours, M. (1981) Petite réflexion sur l'autonomie et le pouvoir. Dans Dumont M. et Toupin, L. (2011) *La pensée féministe au Québec Anthologie [1900-1985]* (p.481-487) Montréal : les éditions du remue-ménage.
- Davis, A. (1990) *Women, culture & politics*. Vintage. Récupéré de : https://books.google.ca/books?hl=en&lr=&id=MJyg_v3YdlcC&oi=fnd&pg=PR9&ots=fAb0Q4PQFU&sig=NLRm7Vrlo2XfbNBuybLM4635HfI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Delphy, C. (octobre 1981). Le patriarcat, le féminisme et leurs intellectuelles, *Nouvelles Questions Féministes* (2), 58-74. Récupéré de : https://www-jstor-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/stable/40619325?seq=1#metadata_info_tab_content_s
- Descarries, F. (2010). *Entre le rose et le bleu : stéréotypes sexuels et construction sociale du féminin et du masculin*. Étude du conseil du statut de la femme, Québec. Récupéré de : <http://www.scf.gouv.qc.ca/fileadmin/Documents/Stereotypes/resume-entre-le-rose-et-le-bleu.pdf>
- Dominelli, L. (2002). *Feminist social work Theory and practice*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Dorlin, E. (2008). *Sexe, genre et sexualité*. Paris : PUF.

- Ecomusée du fier-monde. (2012-2020) *Risquer le rêve à plusieurs*. Dans : Expositions passées 2014. Récupéré de : <http://ecomusee.qc.ca/evenement/risquer-le-reve-a-plusieurs/>
- Espace Go (2019). La place des femmes en théâtre : chantier féministe. Du 8 au 13 avril 2019. Rapport. Récupéré de : <https://espacego.com/saison2015-2016/wp-content/uploads/GO-19-20-Rapport-du-Chantier-f%C3%A9ministe-Complet.pdf>
- Fédération des femmes du Québec (FFQ) (2009). Ce que nous savons de la violence envers les femmes. *Argumentaire pour les 12 jours d'action pour l'élimination de la violence envers les femmes*. Récupéré de : www.ffq.qc.ca/wp-content/uploads/2009/11/Argumentaire-Word.doc
- Froidevaux-Metterie, C. (2018). Qu'est-ce que le féminisme phénoménologique?, *Cités*, (73) 81-90. Récupéré de <https://www.cairn.info/revue-cites-2018-1-page-81.htm>
- Garneau, J. et Rainville, V. (2019). Où en sommes-nous avec l'improvisation théâtrale au Québec aujourd'hui? Pistes de réflexion quantitatives, *Réplique. Réflexions de la communauté du théâtre improvisé sur l'improvisation au Québec*. 1 (1), 7-26. Récupéré de : https://revuerepliquehome.files.wordpress.com/2019/04/replique_voll_no1_fi_nal_corrige.pdf
- Granié, M-A. (2010) Effet de l'adhésion aux stéréotypes de sexe sur les comportements à risque accidentel chez les enfants préscolaires. Dans Sandrine Croity-Belz et al., *Genre et socialisation de l'enfance à l'âge adulte*. Paris : ERES (51- 62). Récupéré de : <https://www.cairn.info/genre-et-socialisation--9782749212937-page-51.htm>
- Goldberg, L., Ryan, A. et Sawchyn, J. (2009). Feminist and Queer Phenomenology: A Framework for Perinatal Nursing Practice, Research, and Education for Advancing Lesbian Health, *Health Care for Women International*, 30 (6), 536-549. Récupéré de <https://doi.org/10.1080/07399330902801302>
- Harper, E. (2013) Ancrages théoriques entre l'intersectionnalité et les pratiques narratives en travail social. Dans Harper, E. et Dorvil, H. (dir). *Le travail social Théories, méthodologies et pratique*. (2013) (p. 47-98) Montréal : Presses de l'Université du Québec

- Hyde, C.A. (2013) *Feminist Social Work Practice*. Oxford Research Encyclopedias. Encyclopedia of Social Work National Association of Social Workers Press and Oxford University Press. Récupéré de :
<https://oxfordre.com/socialwork/view/10.1093/acrefore/9780199975839.001.001/acrefore-9780199975839-e-151#acrefore-9780199975839-section-616>
- Joubert, L. (2002). *L'humour du sexe. Le rire des filles*. Montréal : Triptyque.
- La fabrique culturelle (20 octobre 2017) *Les quarante ans de la LNI « New York : réalité et illusion » Sorti des vouîtes*. Extrait vidéo de La soirée de l'impro, Radio-Québec (1986) [extrait vidéo] Récupéré de
<https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/10209/sorti-des-voutes-les-quarante-ans-de-la-lni-new-york-realite-et-illusion>
- Lamoureux, È. (2010). Les arts communautaires : des pratiques de résistance artistiques interpellées par la souffrance sociale. *Amnis*, 9. Récupéré de
<http://amnis.revues.org/314>
- Legault, S. (2016) Es-tu féministe? Dans *Le Québec à l'heure des choix. Regard sur les grands enjeux*. Tome 2. Montréal : Éditions Nord-Sud
- Ligue nationale d'improvisation (LNI) (2018) *Mission et historique* dans Théâtre de la LNI. Récupéré de <http://www.lni.ca/theatre-de-la-lni/mission-et-historique>
- Mayer, S. (été 2014). Pour une non-mixité entre féministes. Débats dans les féminismes d'hier et d'aujourd'hui » (Section 1), *Possibles*. Récupéré de :
http://redtac.org/possibles/files/2014/07/vol38_no1_s1p1_Mayer.pdf
- Merleau-Ponty, M. (1945) *Phénoménologie de la perception* (Bibliothèque des idées). Paris: Gallimard
- Ministère de la sécurité publique (2015). *Statistiques 2015 sur les infractions contre la personne commises dans un contexte conjugal au Québec*. Québec Récupéré de : <https://www.securitepublique.gouv.qc.ca/police/publications-et-statistiques/statistiques/violence-conjugale/2015/en-ligne.html>
- Nogalo, V. (2017). *L'improvisation théâtrale et son enseignement dans le milieu scolaire : de la France au Québec, les enjeux d'une pratique artistique à part entière*. (Mémoire de maîtrise) Université de La Sorbonne Nouvelle — Paris 3. Récupéré de :
<http://static1.fondationcultureetdiversite.org/teasers/4/55/4/@/02-11-2017-memoire2016-2017nogalovalentinef-orig-1.pdf>

- Nouveau théâtre expérimental (NTE) (2010) *Historique*. Récupéré de :
<https://www.nte.qc.ca/historique/>
- Ollivier, 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.
- Organisation des Nations Unies (ONU) (1993). *Déclaration sur l'élimination de la violence à l'égard des femmes. Résolution adoptée par l'assemblée générale le 23 février 1994*. Récupéré de :
https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/48/104&Lang=F
 [consulté le 25 novembre 2019]
- Organisation des Nations Unies (ONU) (n/a) Section « en Bref » Dans À propos de l'ONU. Récupéré de : <https://www.un.org/fr/sections/about-un/overview/index.html>
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2008). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris : Éditions Armand Colin, collection U
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2016). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, (2^e édition rév. et augm) Paris : Éditions Armand Colin, collection U
- Paré, F-E. (2010). *Écrire dans une patinoire. Contraintes et limites de l'écriture dramatique à la LNI, Jeu, 137* (4): 51-57. Récupéré de :
<https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2010-n137-jeu1511592/63218ac.pdf>
- Ribau, C., Lasry, J., Bouchard, L., Moutel, G., Hervé, C. et Marc-Vergnes, J. (2005). La phénoménologie : une approche scientifique des expériences vécues. *Recherche en soins infirmiers, 81*(2), 21-27.
- Rinfret-Raynor, M. et Lesieux, E. (2014) Introduction. Dans Rinfret-Raynor, M., Lesieux, E., Cousineau, M-M., Gauthier, S. et Harper, E. (dir) (2014). *Violences envers les femmes Réalités complexes et nouveaux enjeux dans un monde en transformation*. (p. 1-10) Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Robbins Dudeck, T. et McClure, C. (dir) (2018). *Applied Improvisation. Leading, Collaborating, and Creating beyond the Theatre*. London : Bloomsbury Publishing Plc.

- Rouyer, V. Croity-Belz, S. et Prêteur, Y. (2010). Du sujet. Dans S. Croity-Belz. *Genre et socialisation de l'enfance à l'âge adulte*. Paris : ERES (7-13). Récupéré de : <https://www.cairn.info/genre-et-socialisation--9782749212937-page-7.htm>
- Selisker, S. (2015). The Bechdel Test and the Social Form of Character Networks. *New Literary History* 46(3), 505-523. Récupéré de : https://muse.jhu.edu/content/crossref/journals/new_literary_history/v046/46.3.selisker.html
- Test de Bechdel (2019, 12 décembre, 15h45) About. Récupéré de : <http://bechdeltest.com>
- Vaïs, M. (2010). L'improvisation : Formation ou déformation ? Table Ronde, *Jeu*, 137 (4) : 42-50. Récupéré de : <https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2010-n137-jeu1511592/63217ac/>
- Van Campenhoudt, L. Marquet, J. et Quivy, R. (2017). *Manuel de recherche en sciences sociales* (5^e édition rév. et augm). Paris: Dunod.
- Young, I. M. (1980). Throwing like a girl: A Phenomenology of Feminine Body Comportment Mobility and Spatiality dans (2005) *On Female Body Experience "Throwing like a girl" and Others Essays*. 27-45: Oxford University Press.

