

Christine Knapp
University of Western Ontario

« *Les fées ont soif* de Denise Boucher : le devenir littéraire d'une pièce censurée. »

Résumé

La critique journalistique a joué un rôle très important dans le devenir littéraire des *Fées ont soif* de Denise Boucher à cause de la soi-disant « censure » de la pièce par le Conseil des Arts de Montréal qui a refusé de subventionner *Les fées ont soif* proposée par le Théâtre du Nouveau Monde (TNM) pour sa programmation 1978-1979. Les membres du Conseil considéraient la pièce comme « irrecevable » (Dagenais) et trouvaient que le financement de la pièce par le Conseil des Arts risquait de compromettre la crédibilité du Conseil.

Le contexte de production de cette pièce se définit par la controverse de la censure qui a effectivement légitimisé la pièce. *Les fées ont soif* n'aurait probablement pas été mise en scène au TNM et le texte n'aurait probablement pas été publié et distribué sans le pouvoir exercé par la critique journalistique (qui a essentiellement renversé le pouvoir du Conseil). La critique journalistique a constitué un point de départ pour la critique universitaire qui s'est attardée plus sur la forme et le contenu de la pièce. Sans la réaction immédiate de la critique journalistique face à la censure, l'autonomie de l'institution littéraire québécoise aurait été compromise par des questions économiques. C'est le pouvoir de la critique journalistique qui a fait de cette pièce un « succès de scandale » et lui a assuré une place dans l'histoire littéraire du Québec.

Les années 1970 ont été fortement marquées par l'émergence d'une quête identitaire féminine dans les écrits des femmes au Québec (Scott 1). À cette époque, la question de l'identité féminine a le plus souvent été posée par le théâtre québécois. À travers ce théâtre désigné féministe, les femmes écrivaines telles que Madeleine Gagnon, Nicole Brossard, France Théoret et Denise Boucher écrivaient pour exprimer leur différence, insister sur la solidarité et questionner l'idéologie traditionnelle des institutions sociales et politiques.

Denise Boucher a écrit *Les fées ont soif*, une pièce fortement contestée, qui a été mise en scène en 1978 et publiée en 1979. Cette pièce a été traduite en espagnol, en russe, en catalan, en basque et en italien et a été publiée en anglais sous le titre *The Fairies are Thirsty* en 1982 par Alan Brown. Ce texte de Boucher exprime « une volonté de changement » (Ruprecht 181) et crée une place pour de nouvelles images positives de la femme en nous invitant de reconstruire le monde “according to new principles” (Hopkins 70) par opposition aux écrits de Jovette Marchessault, qui par exemple, s'inscrivent plus dans « une tentative de prise de pouvoir » (Ruprecht 181). Selon Louis Cotnoir, « [le] goût du risque et [le] refus de la conformité » (Cotnoir 10) caractérisent l'ensemble de l'œuvre de Denise Boucher. Lise Gauvin remarque dans son introduction à la pièce que Boucher « s'attaque non seulement aux rôles sociaux, mais également aux images et aux symboles sur lesquels repose la civilisation occidentale » (Gauvin 10). Denise Boucher ne veut pas réduire l'homme au silence et à l'impuissance mais elle veut que les rapports entre homme et femme changent.

Dans *Les fées ont soif*, la « première grande pièce féministe » (Bordeleau 7) québécoise selon certains, Denise Boucher remet en question les stéréotypes associés aux femmes en mettant sur scène les archétypes de la femme. Marie (la mère traditionnelle),

Madeleine (la prostituée) et la Statue (l'icône de la Vierge) sont opprimées par leur condition de femme et sont confinées à des lieux spécifiquement féminins. Au cours de la pièce, ces femmes sortent de ces « lieux » et se révoltent à travers leurs répliques en laissant tomber les objets qui caractérisent leur oppression. Le texte commence avec des monologues et ces derniers deviennent progressivement des dialogues, ce qui symbolise l'idée que les trois personnages doivent s'unir pour lutter contre le patriarcat : elles se créent une solidarité. À la fin de la pièce, Boucher nous invite à reconstruire le monde féminin avec la répétition du verbe « imaginer ».

Pour Chantal Gagnon, « [le] théâtre québécois exprime les tendances, les idéaux et les valeurs de la société et parfois, même, les influencent » tel est le cas pour *Les fées ont soif* de Denise Boucher qui a non seulement suscité d'intenses controverses et/ou protestations mais a démontré l'enthousiasme du public québécois (Gagnon 1). Dans la présente étude, nous présenterons une étude de la réception critique des *Fées ont soif*. Le contexte de production de cette pièce se définit surtout par la controverse de la soi-disant « censure » de la pièce par le Conseil des Arts de Montréal. Cependant, comment la « censure » imposée par le Conseil a-t-elle influencé le devenir littéraire de cette pièce?

PREMIÈRE PARTIE : LA CRITIQUE JOURNALISTIQUE

1) La « censure »

La critique journalistique ou médiatique se caractérise comme une critique plus immédiate et politisée que la critique universitaire ou littéraire. La critique journalistique a joué un rôle très important pour le devenir littéraire des *Fées ont soif* à cause de la « censure » de la pièce par le Conseil des Arts de Montréal surtout que cette « censure » a

précédé la mise en scène de la pièce. La critique journalistique s'est attardée surtout sur le refus de subvention de la pièce qu'elle a qualifié de « censure ».

Le Conseil des Arts de Montréal a refusé de subventionner *Les fées ont soif* de Denise Boucher proposée par le Théâtre du Nouveau Monde (TNM) pour sa programmation 1978-1979. Les membres du Conseil considéraient la pièce comme « irrecevable » (Dagenais 20) et trouvaient que le financement de la pièce par le Conseil des Arts risquait de compromettre la crédibilité du Conseil. Les règlements du Conseil leur accordaient le droit de refuser de subventionner des pièces qui ne faisaient pas partie du « répertoire », c'est-à-dire qui n'étaient pas d'auteurs connus, qui n'existaient pas comme textes écrits, qui représentaient un trop grand risque financier, qui pourraient être mieux représentées par une autre compagnie de théâtre ou qui avaient une trop grande considération commerciale. D'après la critique journalistique, ces critères ne semblaient pas expliquer le cas des *Fées ont soif* mais le financement a tout de même été refusé.

La décision du Conseil a choqué plusieurs groupes tels que la Fédération des Arts visuels du Québec, l'Association des directeurs de théâtre, le Rassemblement des citoyens de Montréal, l'Institut international du théâtre à Paris, l'Alliance internationale des Employés de Scène de Théâtre qui l'ont qualifiée d'entrave élitiste de la liberté d'expression parce que les membres du Conseil n'étaient pas élus. Une pétition (comportant quelques cinq cent noms), une conférence de presse et une manifestation, entre autres, expriment clairement la désapprobation de ces groupes face au refus de subvention de la pièce. Ces groupes ont demandé au Conseil de repenser leur décision et de réviser les réglementations qui leur permettaient de refuser une demande de subvention. Il a été recommandé que le Conseil subventionne « les sociétés et les troupes de théâtre et non pas

leurs productions individuelles » (Allier 63) pour que le public puisse faire appel à son propre jugement. Par ailleurs, un article dans le dossier de presse demande la démission du Président du Conseil, le juge Jacques Vadeboncoeur, pour avoir commis, selon le journal *La Presse*, un tel « abus de pouvoir » (Portugais 40). Certains ont suggéré la « censure » comme un reproche du joual dans la pièce ce qui a de nouveau déclenché le débat du joual. D'autres ont interprété cet « acte de censure » (Vaïs 41) comme dirigé contre la production littéraire québécoise et par extension contre la culture québécoise parce que *Les fées ont soif* était la seule pièce québécoise proposée au programme du TNM pour 1978-1979. En outre, parce que les membres du Conseil n'avaient eu accès qu'au texte de la pièce, quelques articles proposent que les membres du Conseil l'avaient mal interprété en disant qu' « on ne pouvait juger d'un texte qu'à la représentation et non sur manuscrit » (Dassylva 1978b 61). Bref, le public voulait avoir la chance de prendre sa propre décision face au mérite ou non de la pièce à partir de la mise en scène. Les articles dans les journaux encourageaient les Québécois de réagir face à cette « censure artistique et intellectuelle inacceptable » (*Le Devoir*, samedi 10 juin 1978 36, anonyme). Il a été publié que le contrôle exercé par le Conseil risquait de créer « un dangereux précédent » (Souvay 60) et pouvait entraîner d'autres formes de censure ou d'autres entraves à la liberté des citoyens.

Tout au long du débat, le Conseil des Arts a contesté le terme « censure » employé par les médias pour décrire son refus de subvention. Selon le Conseil, un refus de subventionner une pièce ne correspond pas à une forme de censure puisqu'il n'a pas défendu explicitement la production de la pièce par le TNM. Dans le dossier de presse nous remarquons aussi quelques articles qui appuient et défendent la prise de position du

Conseil. Ces individus et groupes ne voulaient pas financer une injure, une « bêtise » (Dufresne 57), une « grossièreté » (57), une attaque contre l'Église catholique. Par exemple, André Naud propose que « *Les fées ont soif* est une pièce de théâtre qui, en plus d'être une non-valeur littéraire et culturelle flagrante, est un affront aux croyances religieuses » (Naud 65) et qu'« [o]n n'hésiterait certainement pas, avec raison, à critiquer sévèrement un Conseil des Arts qui subventionnerait à même les fonds publics une pièce de théâtre d'inspiration antisémite ou qui serait une injure manifeste aux croyances de la communauté juive ou d'une autre communauté minoritaire » (65). Les Jeunes Canadiens pour une civilisation chrétienne (et d'autres groupes tels que le Conseil d'État des Chevaliers de Colomb de Québec, l'Association des parents catholiques du Québec, les Cercles des fermières, etc.) ont boycotté la pièce, ont manifesté à l'entrée du TNM, ont fait circuler une pétition et ont intenté un procès contre la pièce pour blasphème religieux. En fait, la « censure » imposée par le Conseil en tant que refus de subventionner la pièce a déclenché la véritable censure de la pièce. En décembre, la Cour supérieure a interdit l'impression, la publication et la diffusion de la pièce mais en janvier cette décision a été rejetée. L'affaire s'est rendue jusqu'à la Cour suprême où Denise Boucher et le TNM ont gagné le procès.

2) La réception théâtrale

Malgré les 15 000\$ qui ne lui ont pas été accordés pour la production de la pièce, le TNM a décidé de mettre en scène *Les fées ont soif* en novembre 1978. Après toute la controverse, lors de la représentation, la pièce a été jugée un « véritable triomphe » (Bernatchez 153) surtout à cause du nombre de spectateurs qui ont assisté aux représentations. La plupart des spectateurs et les médias ne comprenaient pas les raisons de

la condamnation de la pièce après l'avoir vue. Ils trouvaient que d'autres pièces antérieures à celle-ci qui avaient bénéficié de subventions qui étaient plus osées (voir, par exemple, *Ti-Jésus, bonjour* de Jean Frigon mise en scène au TNM en 1977). Bernard Andrès du *Devoir* constate que « l'utilisation de la Sainte [Vierge] n'avait rien de scandaleux mais se justifiait pleinement dans la logique de la pièce » (Andrès 154). En Belgique et en France, *Les fées* a connu un succès remarquable mais les comédiennes qui ont monté la pièce ne comprenaient pas comment le texte aurait pu faire l'objet d'un tel scandale au Québec (Pascal 108).

La critique journalistique a fait des commentaires assez généraux sur le contenu et la forme de la pièce. « Plutôt qu'une pièce de théâtre au sens traditionnel du terme, *Les fées ont soif* se révèle être une plainte, un cri » (Dassylva 1978c 156) pour la liberté. « C'est raide. C'est direct. C'est franc. » (Bernatchez 153) « [C]e poème à plusieurs voix » (Dassylva 1978c 156) nous fait confronter à la réalité et expose les stéréotypes que les femmes ont dû assumer. "The text is strong" (Peterson 155) et la dénonciation n'est pas subtile. « Dans l'ensemble la pièce est bien construite » (Perrault 157), mais ce n'est ni un chef d'œuvre ni insupportable pour la plupart des critiques.

Que le refus de subventionner la pièce soit considérée comme une « censure indirecte » (Dassylva 1978b 61), une « censure particulièrement odieuse » (Reichenbach 42), une « censure culturelle » (Roy 24), « des sanctions économiques comme moyen de censure déguisée » (Barbeau 40) ou « une absurdité » (Vaïs 41), pour emprunter les termes de *La Presse et du Devoir*, la polémique autour de la pièce a sans doute contribué à son succès.

DEUXIÈME PARTIE : LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

1) Le langage

La critique littéraire (de langue anglaise et française) reprend et étudie en détail les commentaires généraux de la critique journalistique. Cependant, elle s'éloigne quelque peu de la question de la censure pour démontrer la spécificité littéraire de la pièce. La plupart des articles considèrent *Les fées ont soif* comme un manifeste, un manifeste qui veut interroger et transformer la réalité par le langage¹. Anne Mireille Stock constate un véritable « exorcisme par le langage » (Stock 1) qui dénonce, voire déconstruit, le mythe de la femme. Ce dernier se présente dans le texte à partir des figures de la prostituée, de la mère et de la Vierge imposées par le patriarcat et l'Église catholique. D'après Marguerite Andersen, “[t]he play uses a very outspoken language, necessary because stereotypes are not easily shattered.” (Andersen 9) De même, Alvina Ruprecht considère les voix de femmes dans cette pièce comme « en train de répondre à un discours négatif formulé par les hommes à leur égard » (Ruprecht 175) et qui pousse les femmes à répondre avec leur propre discours négatif. Le langage vulgaire et l'absence de ponctuation renforcent la dénonciation de la violence faite aux femmes. Les écrivaines québécoises des années soixante-dix voulaient s'exprimer à partir d'un nouveau langage qui leur appartenait et qui leur permettaient de se distinguer. Ces écrivaines voulaient s'exprimer à partir d'un langage féminin plutôt que par le langage masculin, voir phallogocentrique, qui les a réduites à un mythe banal, voire à une fiction. “[S]peech constitutes an intermediary stage between

¹ Il importe de noter que les articles de la critique journalistique n'associent jamais le mot « manifeste » à *Les fées ont soif*.

thought and action” (Huston 163). La prise de parole dans *Les fées ont soif* rapproche les femmes de l'égalité qu'elles réclament.

3) Le genre et la forme

Le genre théâtral n'est pas fixe tout comme l'image de la femme que Boucher propose. Les représentations, les mises en scène et les versions textuelles d'une pièce peuvent varier énormément. D'autant plus, le théâtre existe à deux niveaux, le texte écrit peut être lu mais la représentation « fait vivre » (Stock 7) un texte dramatique. Les monologues et les chansons entremêlés contribuent aussi à l'esthétique plurielle du texte et renvoient à la complexité de la femme.

À travers le texte écrit, une pièce entre dans « le monde du concret » (Stock 7) tandis que la représentation la fait entrer dans le monde du visuel, du sonore et de l'immédiat qui n'est pas possible dans un roman. Pour Jane Moss, “[t]he orality and physicality of theatre make it an excellent vehicle for women’s speech since, [...] women tend to articulate their condition physically” (Moss 1986 57). Catherine Scott propose que pour les femmes écrivaines au Québec, “the body is also inextricably linked with expression and identity.” (Scott 4) Par extension, en s'exprimant sur la scène, les femmes se libèrent symboliquement des contraintes du corps féminin parce qu'elles s'expriment à la fois verbalement et corporellement. Elles se libèrent à travers l'expression corporelle qui devient un discours du corps féminin (Moss 1986 60).

4) L'espace

Les thèmes dans cette pièce sont liés à la réalité quotidienne de la femme dans la perspective de l'auteure. Cette réalité implique le viol, la violence conjugale mais aussi des espaces traditionnellement féminins. Boucher met en scène des espaces symboliques pour

chaque archétype : Marie, la mère dans une cuisine; Madeleine la prostituée dans une chambre à coucher et la Vierge Marie ou la Statue sur un piédestal. Si Marie, Madeleine et la Statue continuaient à vivre dans ces espaces fictifs, elles s'ombreraient dans le silence et dans la passivité. Il faut alors qu'elles « échappent du monde de la prédétermination [et trouvent leur propre espace] en prenant contrôle de leur espace discursif » (Stock 8). Il s'ensuit pour Stock que si les personnages de Boucher « trouvent sur scène leur propre discours, elles ouvrent cette possibilité aux femmes réelles » (8).

5) Distanciation, énonciation et identité

Presque tous les articles critiques constatent l'influence de Brecht et sa théorie de la distanciation sur le théâtre de Denise Boucher. La distanciation veut susciter une réaction de la part du spectateur qui est constamment rappelé qu'il s'agit du théâtre et non de la réalité. Pour créer cette distance, Denise Boucher interrompt le déroulement de la pièce à l'aide de chansons. De plus, parce que Boucher ne fait pas « intervenir des interlocuteurs masculins » (Ruprecht 175), les rôles d'hommes sont joués par des femmes ce qui bouleverse aussi l'illusion de la réalité et crée un effet de distanciation. Il n'y a pas de personnages masculins dans le texte mais les femmes dans le texte jouent le rôle des hommes lors des scènes de violence. Plus particulièrement, ce sont les personnages féminins qui prennent la parole pour les hommes ce qui suggère un renversement de rôles. Le fait que les femmes prennent uniquement la parole dans la pièce affirme l'autonomie des femmes comme sujets. Ce n'est qu'après s'être affirmées comme sujets autonomes que les femmes peuvent commencer à se créer une identité. Dans *Les fées ont soif*, la quête identitaire de la femme est privilégiée au détriment de la quête de l'identité nationale. Pour Catherine Scott, “[t]he space created and used by Quebec women playwrights in the 1970s

was located in Quebec, yet the focus was on creating a space for women rather than for Québécoise or Quebec women” (Scott 6).

6) La folie

La folie est un thème récurrent dans l’ensemble du théâtre féministe au Québec². Dans un article intitulé “Les Folles du Québec: the Theme of Madness in Quebec Women’s Theater” Jane Moss explique que “women are labeled mad or escape into madness because they are at odds with their roles in a patriarchal society that offers them the roles of wives, mothers, or social [outcasts]” (Moss 1984 618). Pour les femmes dramaturges au Québec, la folie est une forme d’expression de soi et de libération (624). Par exemple, la folie se présente dans *Les fées ont soif* lors de la chanson du conditionnel. Dans cette scène, les trois femmes portent des camisoles de force et s’adressent à un psychiatre. Selon Moss, prendre la parole comme femme correspond à la folie dans une perspective psychanalytique misogyne parce que les trois femmes “promise an imaginary psychiatrist that they will be passive, submissive, conformist, silent women if only the doctor will release them” (622). Toujours selon Moss, “Boucher’s play implies that women will no longer need to fear madness nor use it as an escape when they can liberate themselves by denouncing myths and stereotypes, seeking solidarity with other women, and affirming their sexuality and right to speak” (622-623).

7) Le titre

Le titre de la pièce renvoie surtout à la conception du Moyen Âge des fées et des sorcières comme femmes savantes qui se réunissaient et se définissaient par l’exclusion et

² Voir *Bien à moi* de Marie Savard, *La Nef des sorcières* de France Théoret et al., *Les fées ont soif* de Denise Boucher, *J’ai beaucoup changé depuis...* de Jocelyne Beaulieu et *La Saga des poules mouillées* de Jovette Marchessault.

l'opposition à la « loi sacrée » (voire au modèle de la Vierge) (Hajdukowski-Ahmed 264). Les sorcières et les fées représentaient une menace pour l'Église et le patriarcat comme les femmes exclues (et souvent persécutées) parce qu'elles possédaient « le savoir non officiel » (261). Dans les écrits de Boucher, le « paradigme de la sorcière [et par extension de la fée] s'oppos[e] subséquemment au paradigme de la Vierge » (260). Les fées ont soif de la liberté et de la parole or, pour apaiser leur soif elles « font voler en éclats les stéréotypes qui les statufiaient » (264) et s'affirment comme sujets.

8) La trinité

Hajdukowski-Ahmed constate aussi qu'aucune des trois femmes dans *Les fées* n'est « individuée » (Hajdukowski-Ahmed 267). La statue, la mère et la prostituée constituent une trinité féminine de la vierge Marie. D'une part, les femmes ne peuvent s'identifier avec ces icônes parce que l'image de la Vierge réduit la femme à la pureté et au silence et ne correspond surtout pas à la spécificité de la femme moderne. D'autre part, la trinité symbolise la solidarité et la sororité comme affirmation positive de l'énergie et du soutien féminins (Makward et Miller 128). Ces femmes sont aussi semblables parce qu'elles sont des Ève modernes qui rejettent pour Hopkins “the confining image society has imposed on them” (Hopkins 65).

La répétition participe aussi à l'image de la trinité. Selon Ruprecht, la « répétition obsessionnelle a une fonction performative – rallier les femmes, toutes les femmes » (Ruprecht 176). Les trois personnages dans *Les fées ont soif* répètent souvent les mêmes structures, les mêmes mots et les mêmes refrains lorsqu'elles chantent en chœur. Ces répétitions créent une intensité qui essaie « d'exorciser les mauvais esprits, l'intrus, le mâle, pour se libérer de son discours dominant » (Ruprecht 177). Dans cette pièce, le « je »

devient progressivement un « nous » collectif et nous avons recours à un monologue à trois voix (Andersen 17) qui est soutenu par l'image de la trinité, les répétitions et les chœurs.

CONCLUSION :

La femme dans *Les fées ont soif* est une « force énonciatrice » (Ruprecht 170). Pour la critique littéraire, le « projet féministe » (Stock 9) de Boucher se caractérise par « la progression de la solitude vers la collectivité » (9) et la valorisation de la différence féminine. La critique, à la fois médiatique et universitaire, attribuée à Boucher et à ses collègues de l'époque (voir les collaboratrices³ de *La Nef des sorcières*) d'avoir ouvert le champ littéraire aux femmes.

D'après Nancy Huston, « [t]he *Fairies* was famous before it even got to the stage » (Huston 164). Cette pièce « explosive » (Bordeleau 8) a bénéficiée d'une énorme campagne publicitaire à cause du scandale de la censure mais de nos jours, il n'y a plus de scandale (Stock 9). *Les fées ont soif* s'inscrit dans « le répertoire canonisé » (Gagnon 5) et est toujours étudiée par la critique universitaire. Si le Conseil des Arts avait évité le scandale et accordé la subvention, le devenir littéraire de la pièce aurait probablement été très différent. Par exemple, la pièce aurait connu une réception journalistique très différente et moins considérable. L'acte de « censure » a suscité des attentes chez les spectateurs et les lecteurs de cette pièce. Si sa réception critique avait été peu favorable, ce serait presque comme admettre que le Conseil des Arts avait raison de refuser de subventionner la pièce.

³ *La Nef des sorcières* a été écrite et mise en scène en 1976 en collaboration avec Françoise Berd, Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Michèle Craig, Louise Dussault, Marcelle Ferron, Marielle Fleury, Odette Gagnon, Luce Guilbeault, Michèle Magny, Pol Pelletier et France Théoret.

Cette étude du discours critique qui entoure *Les Fées ont soif* nous révèle que l'institution littéraire québécoise a été particulièrement influencée par les enjeux sociaux. La réception critique de cette pièce atteste du fait que la critique journalistique a contribué à la lutte pour la liberté d'expression. Nous attribuons le « succès de scandale » de cette pièce au pouvoir du langage de la part de la critique journalistique qui lui a assuré une place dans l'histoire littéraire du Québec. Sans la réaction immédiate de la critique journalistique face à la « censure », l'autonomie de l'institution littéraire québécoise aurait été compromise par des questions économiques. *Les fées ont soif* n'aurait probablement pas été mise en scène au TNM et le texte n'aurait probablement pas été publié et distribué. Dans le cas *Des fées ont soif* la « censure » et par extension la critique journalistique ont effectivement légitimisé la pièce et ont constitué un point de départ pour la critique universitaire qui s'est le plus penchée sur le langage de la pièce.

Bibliographie

- Allier, Jean-Paul. (1978) « Lettre au juge Vadeboncoeur : Laissons le peuple juger de la qualité des œuvres culturelles. » article du *Devoir* publié dans *Les fées ont soif* 62-63.
- Andersen, Marguerite. (1988) “Subversive Texts : Québec Women Writers” *Studies in Canadian Literature*. 13.2
www.lib.unb.ca/Texts/SCL/bin/get.cgi?directory=vol13_2/&filename=Andersen.htm 1-18.
- Andrès, Bernard. (1978) « *Les Fées ont soif* : MM. les censureurs, coupez les premiers. » article du *Devoir* publié dans *Les fées ont soif* 154.
- Barbeau, Marcel. (1978) « Cas de censure. » article de *La Presse* publié dans *Les fées ont soif* 40.
- Bernatchez, Raymond. (1978) « Le public du TNM accueille *Les fées ont soif* triomphalement. » article de *Montréal-Matin* publié dans *Les fées ont soif* 153.
- Bordeleau, Francine. (1999) « Denise Boucher, l'écrivaine ambulante » *Lettres Québécoises* 94 : 7-9.
- Boucher, Denise. (1979) *Les fées ont soif*. Montréal : Intermède.
- Cotnoir, Louis. (1999.) « Denise Boucher : grandeur nature. » *Lettres Québécoises* 94 : 10-11.
- Dagenais, Angèle. (1978) « Le TNM refuse la “censure préalable” du Conseil des arts de Montréal. » article du *Devoir* publié dans *Les fées ont soif* 20-21.
- Dassylva, Martial. (1978a) « Le Conseil des Arts de Montréal n'aime pas *Les fées ont soif*. » article de *La Presse* publié dans *Les fées ont soif* 22-23.
- . (1978b) « Mme Lamarche démissionne du Conseil des arts. » article de *La Presse* publié dans *Les fées ont soif* 61.
- . (1978c) « Un cri féministe en forme de retailles » article de *La Presse* publié dans *Les fées ont soif* 156.
- Dufresne, Germaine. (1978) « *Les fées ont soif* : Et la tempête continue... » article de *La Presse* publié dans *Les fées ont soif* 57.

- Gagnon, Chantal. (2001) « La non-réception de *The Fairies are Thirsty* au Canada anglais. » *Orées* <http://orees.concordia.ca/archives/numero2/essai/gagnon.shtml> 1-13.
- Gauvin, Lise. (1989) « Introduction. » dans Denise Boucher *Les fées ont soif* (1989) Montréal : Typo 7-24.
- Hajdukowski-Ahmed, Maroussia. (1984) « La sorcière dans le texte (québécois) au féminin. » *The French Review : Journal of the American Association of Teachers of French* 58.2 : 260-268.
- Hopkins, Elaine. (1984) “Feminism and a Female Trinity in Denise Boucher’s *Les Fées ont soif*.” *American Review of Canadian Studies* 14.1: 63-71.
- Huston, Nancy. (1981) “Blasphemy in ‘Nouvelle France’ Yesterday and Today.” *Maledicta: The International Journal of Verbal Aggression* 5.1-2: 163-169.
- Makward, Christiane et Odile Cazenave. (1988) “The Others’ Others: Francophone Women and Writing.” *Yale French Studies* 75 190-207.
- Makward, Christiane et Judith Miller. (1994) “Denise Boucher.” *Plays by French and Francophone Women: A Critical Anthology*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 125-166.
- Moss, Jane. (1986) « Le corps spectaculaire : le théâtre au féminin. » *Modern Language Studies* 16.4 54-60.
- . (1984) « Les folles du Québec : The Theme of Madness in Québec Women’s Theater. » *The French Review* 57.5: 617-624.
- Naud, André. (1978) « Refuser de subventionner n’est pas censurer. » article du *Devoir* publié dans *Les fées ont soif* 65.
- Pascal, Gabrielle. (1980) « Entrevue avec Denise Boucher, auteur de la pièce *Les Fées ont soif*. » *Études canadiennes/Canadian Studies : Revue Interdisciplinaire des études canadiennes en France* 6.8 : 107-112.
- Perrault, Pascale. (1978) « *Les fées ont soif* : succès d’une première. » article du *Journal de Montréal* publié dans *Les fées ont soif* 157.
- Peterson, Maureen. (1978) “*Les Fées* rich in feeling despite lack of subsidy.” article de *La Gazette* publié dans *Les fées ont soif* 155.
- Portugais, Louis. (1978) « Abus de pouvoir. » article de *La Presse* publié dans *Les fées ont soif* 40.

- Reichenbach, Olivier. (1978) « La guerre n'est pas finie. » article du *Devoir* publié dans *Les fées ont soif* 42.
- Roy, Michel. (1978) « Conseil des arts, TNM et censure. » article du *Devoir* publié dans *Les fées ont soif* 24.
- Ruprecht, Alvina. (1985) « Le discours dramatique de la femme : langage et identité chez Jovette Marchessault et Denise Boucher. » *Québec Studies* 3 : 169-183.
- Scott, Catherine. (2001) "Theatre as Transgressive Space in Quebec Women's Writing in the 1970s." *New Readings* www.cf.ac.uk/euros/newreadings/volume5/scott.html 1-6.
- Souvay, Gérard. (1978) « Dangereuse ingérence. » article de *La Presse* publié dans *Les fées ont soif* 60.
- Stock, Anne Mireille. (2001) « La mythologie dans *Les fées ont soif* : un exorcisme par le langage. » www.thirdspace.ca/articles/stock.htm 1-11.
- Vais, Michel. (1978) « Un acte de censure. » article du *Devoir* publié dans *Les fées ont soif* 41.

Christine Knapp est étudiante en troisième année du doctorat du département d'études françaises à l'Université Western Ontario. Elle effectue des recherches surtout dans le domaine de la littérature franco-ontarienne. Sa thèse de doctorat porte sur les enjeux ontologiques dans le théâtre franco-ontarien.