Document generated on 10/12/2024 3:07 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Justement! Oui, encore!
Entretien avec le Théâtre des Cuisines

Hélène Beauchamp and Judith Renaud

Number 16 (3), 1980

Théâtre-femmes

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16590ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Beauchamp, H. & Renaud, J. (1980). Justement! Oui, encore! Entretien avec le Théâtre des Cuisines. *Jeu*, (16), 97–115.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1980

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

contacts

justement! oui, encore!

entretien avec le théâtre des cuisines
(marie-claude barey, solange collin, johanne doré, carole fréchette, luce harnais, suzanne lemire, joanne mélanson, albanie morin)

1. théâtre et luttes de femmes

Comment pouvez-vous identifier le paysage féministe et théâtral au moment de la fondation du Théâtre des Cuisines?

Carole Fréchette — Le Théâtre des Cuisines (1973) est issu du Centre des Femmes (1972)...

Solange Collin — ...qui était issu, lui, du Front de Libération des Femmes (F.L.F.), un des premiers groupes québécois de femmes (1970-71). Véronique O'Learey militait au Centre des Femmes. Elle avait déjà fait du théâtre et le goût lui en a repris. Elle a donc demandé à plusieurs militantes de différents groupes (Centre des Femmes, Association pour la défense des droits sociaux, Centres d'éducation populaire, etc.) si elles étaient intéressées à créer un groupe de théâtre de femmes. Six femmes ont accepté. C'est le début du Théâtre des Cuisines. On est en décembre 1973.

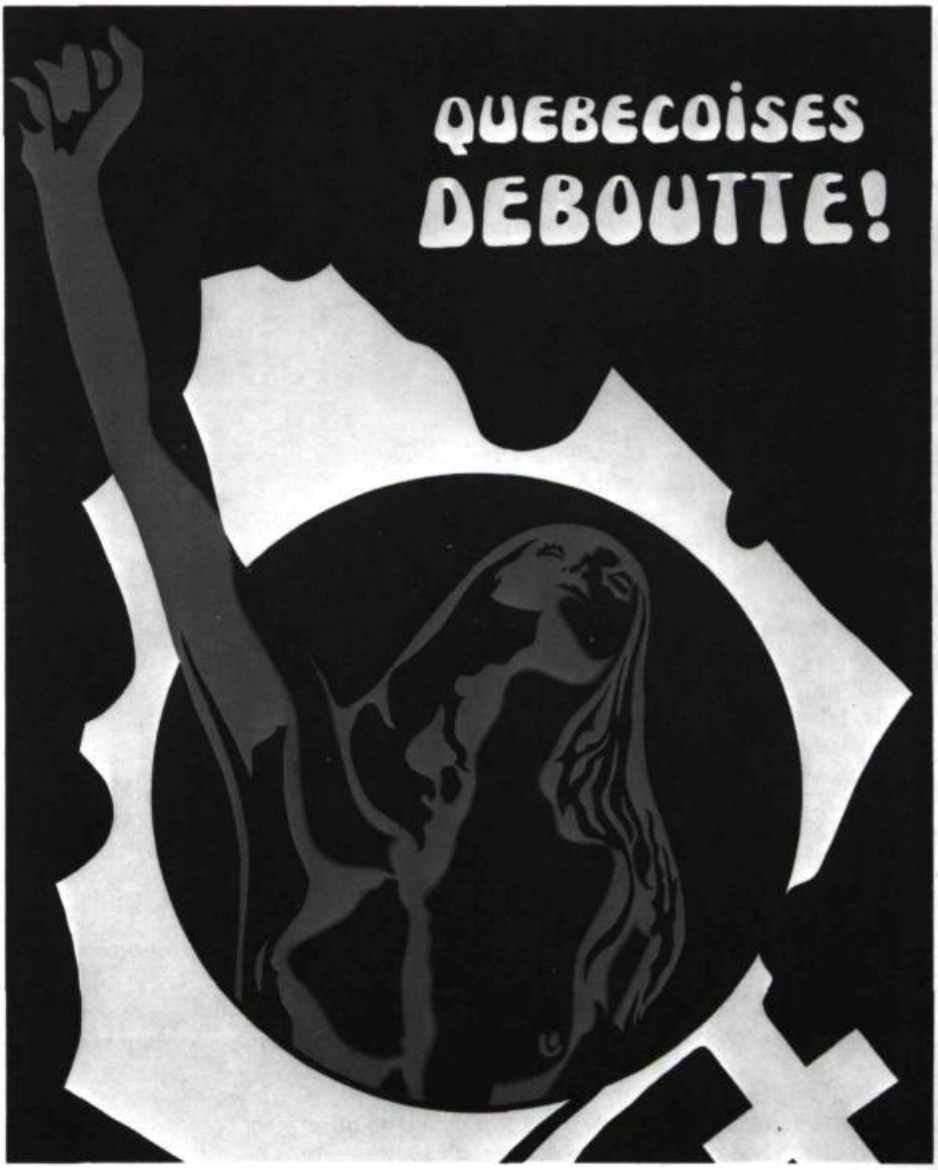
Quelles étaient alors les principales revendications des groupes de femmes?

S.C. — C'est simple à identifier, car ces revendications sont encore actuelles: un salaire égal pour un travail égal, des garderies gratuites, l'éducation sexuelle dans les écoles, l'avortement et la contraception libres et gratuits, l'abolition du sexisme, la socialisation des travaux ménagers.

C.F. — Les femmes qui travaillaient au Centre des Femmes s'identifiaient à la gauche, avaient des préoccupations et un langage qui étaient ceux de la gauche. Le Centre avait comme objectif de mettre sur pied une organisation révolutionnaire autonome de femmes qui aurait eu des liens avec une organisation révolutionnaire de la classe ouvrière. Mais le Centre s'est retrouvé aux prises avec une réalité bien différente: le Service pour l'avortement. Toute l'énergie des militantes y passait. Elles étaient sollicitées de partout et elles sont devenues le porte-parole des femmes alors qu'elles n'y étaient pas préparées parce que pas encore très articulées. C'était le tout début de nos revendications.

S.C. — Le journal *Québécoises deboutte!*[1], publié par le F.L.F. puis, par le Centre

1. La revue *Québécoises deboutte!* a publié neuf numéros dont les éditions du Remue-Ménage annoncent la réédition prochaine.



des Femmes, a largement contribué à faire du Centre le point de référence du mouvement féministe. Mais, dans la pratique, les demandes les plus urgentes concernaient l'avortement.

De toute évidence, le premier spectacle devait porter là-dessus?

S.C. — Oui. Il y avait alors la lutte autour de l'emprisonnement de Morgentaler accusé d'avortements illégaux. Quand Véronique est entrée en contact avec d'autres femmes, elles ont tout de suite décidé de faire un spectacle sur

l'avortement. C'était un sujet difficile à aborder, mais on se disait que par un spectacle on rendrait l'information plus largement accessible. Le Théâtre des Cuisines, au début, était donc composé de militantes qui jouaient un spectacle sur l'avortement.

Et le paysage théâtral de l'époque? Vous n'en parlez pas?

S.C. — Ah oui!... Ce n'est pas un hasard si on n'en parle pas. La majorité des femmes de la troupe n'avait jamais fait de théâtre. On se sentait loin du théâtre, en fait. Toutefois, il faut dire que le nom du Théâtre des Cuisines a été choisi en réaction au nom d'une autre troupe de théâtre militant de l'époque: le Théâtre d'la Shoppe.

Votre activité militante était donc davantage centrée sur les luttes des femmes et le théâtre, un instrument au service de votre militantisme?

S.C. — Nous n'avions même aucune perspective de continuité en tant que troupe. Le spectacle *Nous aurons les enfants que nous voulons* a été créé pour la première fête du 8 mars en 1974. Par la suite, les filles n'étaient pas prêtes à répéter, à re-jouer, à se déplacer en tournée et la plupart sont revenues à leurs autres activités militantes. Parmi celles qui sont venues après, plusieurs faisaient du théâtre et, comme moi, elles cherchaient à faire un théâtre intéressant. Il y a eu quelques réticences, au début, de la part des militantes du Centre des Femmes, parce que nous étions des filles de théâtre et non des militantes.

Quel a été, par la suite, le rapport entre le Centre des Femmes et le Théâtre des Cuisines?

S.C. — Au départ, il n'y avait pas de différence entre les deux. Puis, le Centre des Femmes a fermé ses portes en 1975 pour différentes raisons, dont l'essoufflement intellectuel et politique[2]. Heureusement, les militantes qui restaient se sont impliquées dans d'autres groupes féministes, comme le Centre de documentation féministe, le Comité de lutte pour l'avortement et la contraception libres et gratuits, le Théâtre des Cuisines, le Centre de santé des femmes du quartier et les Éditions du Remue-Ménage. Chaque groupe avait une pratique autonome et gardait des liens avec les autres par l'intermédiaire de l'Inter-groupe. Donc, certaines militantes faisaient du théâtre, d'autres, de l'édition, d'autres, du service de référence et, lors de nos rencontres, nous discutions de féminisme, de militantisme. Chacune sentait qu'elle faisait partie d'un mouvement des femmes à cause de l'Inter-groupe.

Chacun des groupes s'est alors spécialisé dans une fonction précise. Quelle était celle du Théâtre des Cuisines?

S.C. — La propagande large, c'est-à-dire présenter des spectacles qui analysent différents aspects de l'oppression des femmes et qui proposent certaines solutions, dont la nécessité de se regrouper. Mais, lors des représentations, on était cinq comédiennes pour défendre les revendications féministes devant des

2. Le local du Centre des Femmes a été l'objet de deux perquisitions en 1974 et 1975.

Solange Collin. (Photo: Sylvie Roche; collaboration technique: Laboratoire Retro).

salles de quatre cents personnes! Ce n'était pas facile. Il fallait répondre aux attaques de la gauche, rester indifférentes aux insultes sexistes...

Le Théâtre, comme «acte public», devenait donc très exigeant dans la mesure même où il prenait la défense des droits des femmes.

S.C. — Pour le spectacle sur l'avortement, c'était encore «relativement» simple, car la lutte était claire: on veut l'avortement sur demande, et gratuit. On pouvait alors impliquer les femmes dans le Comité de défense Morgentaler, ou encore les inciter à participer à une manifestation publique. Mais notre deuxième spectacle traitait du travail ménager. Attention! Les discussions étaient chaudes! Et chaque fois, c'était le Théâtre des Cuisines qui devait avoir réponse à tout! C'était trop nous demander. Alors, on revenait constamment à l'Inter-groupe en disant qu'on ne voulait pas fonctionner de façon isolée, qu'on voulait être appuyées par un mouvement organisé des femmes.

C.F. — On se percevait comme un groupe de théâtre au service des autres groupes.

Comme un porte-parole...

C.F. — C'est ça. On tendait vers la formation d'un groupe de femmes dont nous aurions été le porte-parole théâtral. Car il faut bien dire qu'on s'est lancées dans la

Carole Fréchette. (Photo: Sylvie Roche; collaboration technique: Laboratoire Retro).

bataille sur le salaire pour le travail ménager sans être appuyées par un mouvement articulé. On a fait des lectures et on y est allées de notre gros bon sens pour écrire cette pièce. On a reçu beaucoup de critiques qu'on ne pouvait pas ignorer. On tenait beaucoup à s'expliquer, à être reconnues par la gauche qui nous critiquait. On voulait leur répondre, mais on n'avait pas tous les arguments pour le faire.

Le Théâtre des Cuisines était donc à l'origine du mouvement de conscientisation des droits des femmes, mais les mouvements de la gauche québécoise ne l'appuyaient pas?

S.C. — On faisait partie d'un mouvement qui désirait lier lutte des classes et lutte des femmes. À l'époque, *En Lutte!* s'organisait et on suivait de près le développement de la gauche québécoise tout en voulant amener un point de vue qui nous était spécifique, celui des femmes. Quand on a décidé de créer un spectacle sur le travail ménager, c'était pour démontrer que ce travail est la base matérielle de l'exploitation des femmes en système capitaliste. Le marxisme se limite à l'analyse du travail «productif» et ignore le rapport du travail ménager au capital. Dans *l'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*,[3] Engels avait effleuré cette question en disant, au début de son livre, que l'histoire est déterminée d'une part, par la production des moyens d'existence (le travail) et,

3. Engels, Friedrich, *l'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, dans Karl Marx et Friedrich Engels. *Oeuvres Choisies*, Tome III, Éditions du Progrès, Moscou, 1970.

d'autre part, par la production de l'espèce (la famille). Engels lui-même a été contesté à cause de cette affirmation. Alors, nous...

C.F. — Nous n'avions pas la «ligne juste». Au début, ils étaient gentils avec nous, condescendants, paternalistes. Puis, ils ont été carrément pas gentils!

S.C. — C'était juste avant que ces groupuscules politiques s'infiltrent dans tous les groupes populaires pour en prendre le contrôle. Ils étaient dogmatiques, sectaires.

C.F. — Notre objectif le plus précis, à ce moment-là, était de jouer dans les groupes populaires pour que les militantes qui y travaillaient puissent utiliser nos spectacles. Mais ces groupes étaient de plus en plus contrôlés par les marxistes-léninistes et ils nous bloquaient partout. Pour nous, c'était catastrophique.

2. en flash-back

Quelle est votre position critique aujourd'hui par rapport à votre première pièce, Nous aurons les enfants que nous voulons*?*

S.C. — Je la comprends pour l'époque, mais je ne la trouve pas nuancée. Elle représente le mouvement du théâtre militant d'alors. C'est une pièce à pancartes. Bien sûr, elle est émouvante parce qu'elle est faite de témoignages, mais la démonstration y est très stéréotypée. Si j'avais à refaire un spectacle sur le sujet, je voudrais interroger davantage le fait de concevoir des enfants, le monde dans lequel on vit et les raisons qui nous poussent à mettre au monde (ou non) d'autres enfants. À l'époque, on ne parlait que du droit à l'avortement, car c'était ça l'urgence.

C.F. — On a cessé de la jouer parce qu'elle ne nous satisfaisait plus. On l'a abandonnée plutôt que de la refaire au complet.

Aviez-vous eu connaissance des représentations de Un prince, mon jour viendra, en janvier 1974*?*[4]

C.F. — J'ai vu le spectacle alors que je n'étais pas encore au Théâtre des Cuisines. Ça m'avait plu parce que je commençais à m'intéresser aux femmes qui s'exprimaient. Il y avait eu des rencontres entre le Centre des femmes et Luce Guilbeault qui était venue voir *Nous aurons les enfants que nous voulons*. Mais les filles du Théâtre des Cuisines étaient des militantes et elles n'ont jamais eu de rencontres avec les filles du théâtre professionnel. Ces deux mondes étaient différents.

Votre réseau de diffusion passait donc surtout par les organismes populaires. Comment vous situez-vous, aujourd'hui, par rapport à Môman travaille pas, a trop d'ouvrage*, votre deuxième création?*

4. Spectacle monté par Luce Guilbeault, Paule Baillargeon et Suzanne Garceau, cf. *Jeu 5*, printemps 1977, dossier consacré au Grand Cirque Ordinaire.

S.C. — C'est une très bonne pièce, bien construite. Je la rejouerais, à peu de choses près, telle quelle. Notre démonstration y est claire: si les femmes faisaient la grève du travail ménager, il en résulterait une désorganisation sociale, économique et politique d'une très grande importance.

La pièce a par ailleurs été jouée avec des comédiens dans les rôles masculins. Qu'en pensez-vous?

S.C. — Ça ne nous pose aucun problème parce qu'ils ont joué le texte intégral. Quand on jouait la pièce, des gars nous demandaient pourquoi on ne travaillait qu'entre femmes. Nous, on savait qu'on n'aurait pas écrit la pièce de la même façon si des hommes y avaient participé. Mais qu'ils la jouent telle quelle, après, c'est parfait!

Est-ce qu'il y a d'autres dimensions au texte que vous découvrez en la voyant monter par d'autres?

S.C. — On a tellement analysé ce texte que ce serait étonnant d'avoir des surprises. C'était notre travail politique, tout y était pesé, soupesé. J'ai vu cette pièce jouée par des comédiennes au Théâtre du Chiendent à Drummondville, et ce qui m'a le plus frappée, c'est la détermination avec laquelle elles la jouaient. Nous, en comparaison, on était enchaînées à notre texte. Elles étaient plus virulentes.

Suzanne Lemire — Je pense que c'est normal. Le thème de *Môman travaille pas...* est encore très actuel. Les idées et les revendications de la pièce sont davantage connues, donc moins gênantes à défendre. Au moment de la création, elles étaient toutes nouvelles, donc plus difficiles à avancer.

Si les comédiennes de Drummondville étaient si déterminées dans leur jeu, c'est peut-être parce qu'elles étaient elles-mêmes des ménagères travaillant à la maison à entretenir d'autres personnes?

S.C. — Effectivement. À ce propos, je me rappelle que les femmes qui voyaient le spectacle nous demandaient souvent comment on avait pu écrire cette pièce en n'ayant que 25-28 ans, en n'étant pas mariées, en n'ayant pas d'enfants. On répondait tout simplement que nos mères et nos tantes l'avaient vécu, qu'on les avait regardées faire et qu'on avait beaucoup réfléchi au rôle social des ménagères.

Il y a une manifestation dans Nous aurons les enfants que nous voulons *et un procès dans* Môman travaille pas, a trop d'ouvrage. *Que pensez-vous du procès comme forme théâtrale?*

C.F. — C'est très efficace pour mettre des idées en évidence.

S.C. — Surtout qu'on y mêlait le public. Le juge et le témoin allaient dans la salle.

C.F. — Pour ce qui est de la démonstration que nous voulions faire, je pense que les gens comprenaient bien ce qu'on leur racontait. Par contre, ce qui n'était pas toujours clair, c'est que les boss font leurs profits sur notre dos. D'autre part, c'était

Suzanne Lemire. (Photo: Sylvie Roche; collaboration technique: Laboratoire Retro).

difficile, dans *Môman travaille pas...*, d'expliquer la notion du salaire pour le travail ménager. Les femmes pensaient en termes d'«allocations» de 15$ ou 20$ par semaine! Quant à la socialisation des tâches ménagères, une belle idée qui nous venait tout droit du livre de Claudie Broyelle, *la Moitié du ciel*, ce n'était pas si évident pour toutes! Si je rejouais la pièce, je retravaillerais certainement les solutions qu'on proposait.

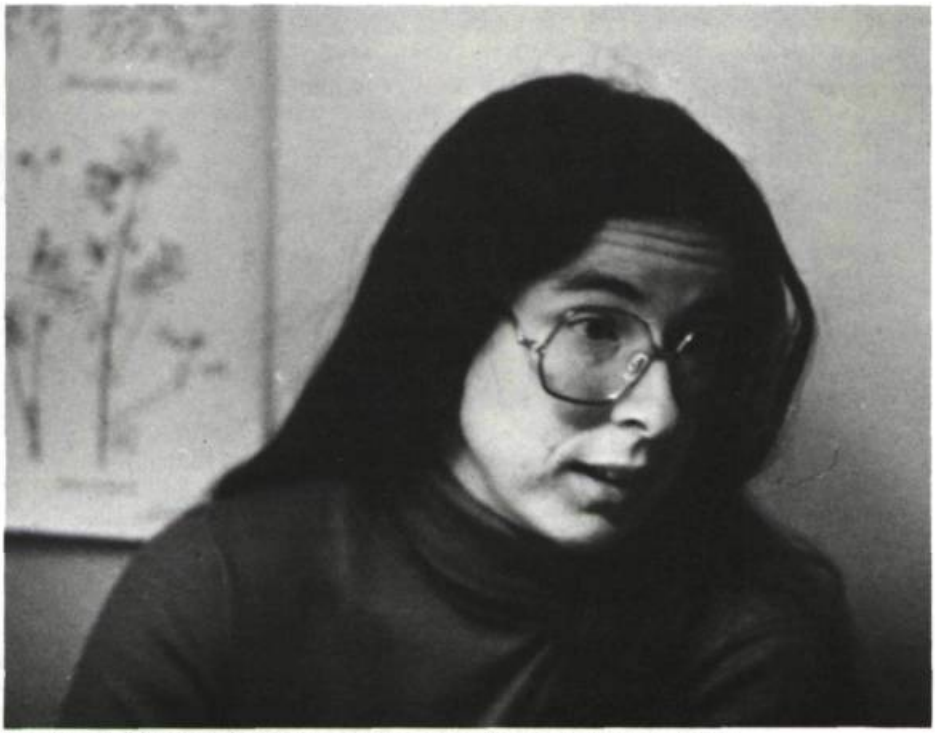
3. le féminisme rencontre le jeune théâtre

Le Théâtre des Cuisines est devenu membre de l'A.Q.J.T. en 1975. Pourquoi?

C.F. — L'exécutif de l'A.Q.J.T. nous a approchées. On était partagées quant à la décision à prendre. On se disait qu'on n'avait rien à faire avec d'autres troupes de théâtre, qu'on se définissait vraiment comme des militantes féministes qui utilisent le théâtre comme instrument de propagande. Le débat avec d'autres troupes de théâtre ne nous intéressait pas.

S.C. — On n'avait pas le temps non plus. Il y avait l'Inter-groupe, nos emplois respectifs, nos spectacles, les représentations.

C.F. — J'avais envie de me rapprocher de l'A.Q.J.T., mais ce n'était pas le sentiment général. Si le Théâtre des Cuisines est devenu membre, c'est qu'on nous a dit qu'il y avait d'autres groupes politisés au sein de l'Association avec lesquels



Luce Harnois. (Photo: Sylvie Roche; collaboration technique: Laboratoire Retro).

nous pourrions avoir des échanges.

Qu'avez-vous tiré de votre bref passage à l'A.Q.J.T.?

S.C. — Notre passage fut très bref, en effet. Peu de temps après notre adhésion, ces troupes progressistes ont décidé de quitter l'A.Q.J.T. parce que l'Association ne répondait plus à leurs besoins. Elles voulaient désormais donner la priorité au politique plutôt qu'au culturel. Ça avait toujours été notre point de vue, alors on était tout à fait d'accord avec leur geste de démission.

Pourquoi n'avez-vous pas signé le Manifeste[5]?

S.C. — Parce qu'on trouvait que c'était une supercherie. Le *Manifeste* était un texte lourd et dogmatique qui analysait plus la société que le théâtre engagé, sans expliquer notre geste de démission. On trouvait qu'il n'y avait qu'une minorité des troupes, parmi les signataires, qui pouvait endosser ce texte. Et c'était méprisant pour les autres membres de l'A.Q.J.T. avec lesquels ils avaient pourtant travaillé pendant des années. C'était vraiment comme si la bourgeoisie au complet était rendue à l'A.Q.J.T.!

5. Cf. *Jeu 7*, automne 1977, p. 79-88.

Par ailleurs, nos six mois à l'Association nous ont permis de constater, encore une fois, que les débats «artistiques»: «Le théâtre est-il neutre? Doit-on mettre la priorité sur la forme ou sur le fond?» ne nous intéressaient pas. On a aussi appris qu'une alliance avec d'autres troupes progressistes, c'était pas si facile que ça à faire.

4. la question du féminisme marxiste

Ces événements se déroulaient à l'automne 1975. Par la suite, tout n'a pas été rose au Théâtre des Cuisines.

C.F. — **On a écrit** *Môman travaille pas...*, on l'a joué pendant un an. L'année suivante a été bien difficile: deux filles sont parties, on les a remplacées, Solange a accouché. On a essayé d'écrire un nouveau spectacl mais sans jamais y arriver.

On voulait traiter du thème de la sexualité, de l'oppression sexuelle. On s'est réunies deux fois par semaine, pendant bien longtemps, sans jamais arriver à écrire cette pièce et ce, pour toutes sortes de raisons. L'équipe était moins unie; c'était l'époque de la grosse montée des marxistes-léninistes et il fallait être de plus en plus fortes et articulées pour répondre aux questions. On se disait qu'il fallait, pour écrire ce nouveau spectacle, être théoriquement plus solides. On a donc lu des livres, on s'est parlé de nous... mais ça n'aboutissait toujours pas. Solange est revenue à l'automne 1976, alors que nous en étions à penser qu'il nous fallait une théorie aussi forte que le marxisme-léninisme qui serait le «féminisme marxiste». Là, on saurait quoi écrire, quoi «leur» dire.

S.C. — À ce moment-là, des filles du Comité de lutte pour l'avortement et la contraception libres et gratuits venaient de se joindre à la Ligue communiste (m-l) du Canada et essayaient d'y inscrire tout le Comité.

Luce Harnois — À la même époque, le Centre de santé des femmes du quartier, que j'animais avec d'autres militantes depuis un an, vivait des situations semblables. On en est arrivées à la conclusion qu'on ne pouvait continuer à orienter le Centre de santé sans être davantage informées politiquement. Ainsi, le Centre de santé avait la même position que le Théâtre des Cuisines et le rejoignait.

S.C. — Il fallait que le mouvement sache où il s'en allait; il lui fallait des instruments d'analyse. On a donc décidé de mettre le Théâtre des Cuisines en veilleuse, de travailler au Centre de santé avec Luce pour y maintenir les services de base, et d'étudier.

En plus, nous avions, un soir par semaine, une rencontre de formation avec d'autres femmes. C'était des soirées extraordinaires. On lisait sur le marxisme, on se posait des questions. On est allées du côté de l'anthropologie. On a lu des choses intéressantes, dont la thèse sur les sociétés primitives de Chantal Kirsch[6] qui analyse l'origine de l'exploitation des femmes d'un point de vue marxiste.

6. *La Division sexuelle du travail et l'infériorité sociale des femmes*, Université de Montréal, 1974.

Johanne Doré dans *As-tu vu? Les maisons s'emportent!* Festival de créations de femmes. Mai 1980. (Photo: Sylvie Roche; collaboration technique: Laboratoire Retro).

447

Mais, généralement, on jugeait les positions des M.L. insatisfaisantes et on voulait en combler les lacunes.

C.F. — On cherchait **la réponse**, l'analyse irréfutable, car la gauche, elle, avait **la réponse**.

S.C. — On n'a pas trouvé **la réponse**. On s'est enfermées dans la théorie, on a graduellement perdu notre enthousiasme, notre combativité, à cause de l'ampleur du projet et de notre isolement. De 1977 à 1978, on a quitté le Centre, l'une après l'autre, complètement épuisées et démobilisées. Huguette est morte d'un cancer, Luce a passé au feu, moi, je me suis séparée de mon *chum* alors qu'on avait une enfant d'un an et demi... On éprouvait toutes un profond sentiment d'échec. Puis, à l'automne 1978, Carole, Luce et moi, on s'est revues. On s'est parlé de ce qu'on avait vécu dans les groupes de femmes. On voulait comprendre, faire le point. On a décidé d'écrire un livre qui raconterait notre expérience comme féministes. En janvier 1979, Carole a proposé d'abandonner l'écriture du livre pour revenir à quelque chose qu'elle et moi maîtrisions mieux: l'écriture d'une pièce de théâtre. Et tant qu'à y être, pourquoi ne pas sortir le Théâtre des Cuisines de l'ombre! Luce n'avait jamais fait de théâtre. Elle a hésité. Moi aussi. Ça nous faisait peur. Puis, on a accepté. On en a parlé à d'autres femmes et on s'est finalement retrouvées à quinze au Théâtre des Cuisines. Malheureusement, nous n'avons pas été assez exigeantes dans nos critères d'intégration. Nous ne voulions *surtout* pas être sectaires et nous désirions que les différences puissent s'exprimer. L'intention était bonne, mais la confusion régnait. La nouvelle équipe a mis plusieurs mois à se former. Aujourd'hui, on est huit femmes.

> La conjoncture politique a changé depuis 73. Au Québec, le P.Q. a pris le pouvoir. Les pays communistes ont raté leur révolution. Le féminisme, quant à lui, s'est largement répandu, se radicalisant ou s'affadissant ou se neutralisant... Une confusion politique règne parmi les gens progressistes. Le Théâtre des Cuisines n'est pas à l'abri de cette désorganisation. La nouvelle équipe n'a pas la cohérence d'antan. Nous en sommes très conscientes. Mais nous avons le profond désir de continuer notre démarche et de participer activement à la lutte des femmes.

5. le théâtre des cuisines au présent

Il y a donc une toute nouvelle équipe au Théâtre des Cuisines. Comment et pourquoi les autres filles y sont-elles venues?

Johanne Doré — Je savais que le Théâtre des Cuisines repartait à neuf et je connaissais *Môman travaille pas*... Par ailleurs, j'étais un peu liée aux groupes de femmes et j'avais le goût de faire du théâtre, de m'en servir comme d'un instrument pour dire des choses.

S.L. — Moi, je viens du théâtre amateur politisé (Théâtre su'a Trotte — 1972-73). Après cinquante-six métiers, j'ai passé un an dans une troupe de métier mixte du jeune théâtre. À un moment donné, je me suis aperçue que mes insatisfactions

concernant le fonctionnement interne de la «vocation politique» de cette troupe me rapprochaient beaucoup plus des revendications mises de l'avant par le mouvement des femmes et le Théâtre des Cuisines, surtout en ce qui touche la vie émotive et la vie privée. Et voilà pourquoi je suis maintenant au Théâtre des Cuisines.

Marie-Claude Barey — Je suis venue au Théâtre des Cuisines parce que je voulais faire du théâtre qui parle directement de mes préoccupations. Je désirais depuis longtemps avoir une action militante dans le mouvement féministe et j'aime le théâtre. Le Théâtre des Cuisines me permettait de réaliser mes deux grands désirs...

Albanie Morin — Au printemps 1979, j'arrivais de voyage, d'un voyage de six mois. Je suis revenue avec le goût de faire du théâtre, c'est-à-dire de parler, de m'exprimer avec tout mon corps. Je voulais toucher, faire rire, émouvoir, rejoindre les femmes de façon plus large que je ne l'avais fait auparavant. Jusqu'à ce moment, j'avais été conseillère juridique, animatrice et professeur, le plus souvent pour les femmes et pour leur défense. Le Théâtre des Cuisines «ré-embrayait» depuis quelques mois et faisait encore du recrutement à mon retour; ça m'a semblé une occasion heureuse de concilier mon goût pour le théâtre et mes convictions féministes.

Joanne Mélanson — En 1979, j'ai participé à la création de la pièce *la Peur surtout* avec les femmes du Théâtre Expérimental. Pour diverses raisons, ce n'était pas possible de continuer avec elles. Mais j'avais toujours le goût de faire du théâtre avec des femmes et le Théâtre des Cuisines répondait bien à mes envies de faire du théâtre féministe-militant. Dès qu'il y a eu une ouverture, j'ai rencontré des femmes de la troupe pour discuter des possibilités de mon adhésion. Et voilà, j'y suis.

Comment vous situez-vous présentement par rapport au mouvement des femmes?

C.F. — On n'est pas nécessairement d'accord avec toutes les tendances actuelles. Il y en a plusieurs et je trouve difficile de dire où on se situe, d'autant plus qu'on est en recherche comme groupe.

S.L. — En parlant de nous, en fouillant dans nos vies pour trouver les manifestations et les causes de nos oppressions, en cherchant les moyens individuels et collectifs de briser notre oppression, en rendant publiques nos analyses, en encourageant l'action et l'organisation des femmes, on se situe dans le mouvement des femmes.

J.D. — On insiste sur la nécessité de se regrouper.

S.C. — Moi, j'espère qu'on restera dans le courant féministe-marxiste. Dans ma démarche, je n'isole pas le problème des femmes des autres problèmes dans la société.

S.L. — Je suis aussi d'accord avec l'analyse marxiste de base: matérialisme

historique, rôle du capital, des classes sociales, etc. Mais, au Québec, quand on parle de marxisme, on peut facilement ne considérer que les positions des groupes de gauche officiels, dont je tiens à me démarquer, de même que des systèmes politiques auxquels les principes soi-disant marxistes ont donné naissance.

Pour l'instant, votre préoccupation première est de consolider la nouvelle équipe du Théâtre des Cuisines?

M.-C.B. — C'est avant tout de produire un spectacle pour le printemps 1980.

C.F. — On tient à ce que notre spectacle soit représentatif de notre évolution depuis deux ans. On se jette dans la mêlée. Mais surtout on cherche à rejoindre le plus de monde possible, à être accessible, à ne pas rester en vase clos.

À quoi ressemble le fonctionnement interne du groupe? Y a-t-il un leadership exercé par celles qui ont l'expérience du théâtre ou qui viennent de groupes militants?

A.M. — Oui, il y a un certain leadership exercé par le noyau qui a relancé le Théâtre des Cuisines.

J.D. — Il n'y a pas de leadership intransigeant. Il est plutôt indirect.

S.C. — Tout est discuté, mais moi, je trouve qu'il y a dans notre groupe une trop grande peur du leadership. On veut tellement ne rien reproduire du monde mâle qu'on finit par avoir de la misère à défendre nos idées. Parce qu'on ne veut rien imposer, on se tasse, on se tait. À la limite, on se nie. C'est quelque chose à changer.

S.L. — À mon avis, cette confusion par rapport au leadership vient en partie du fait que, pendant des mois, on n'a pas trouvé une méthode de travail théâtralement efficace et permettant à chacune de s'exprimer, sans barrière. Venant d'un groupe où on ne parlait surtout pas de nos émotions et de nos vies privées, où le leadership était subtilement autoritaire, je suis très motivée par le fonctionnement du Théâtre des Cuisines qui permet de se livrer assez facilement et je suis sûre qu'on va trouver le moyen de faire quelque chose ensemble.

Quelle est votre rapport à l'émotivité dans le travail?

S.L. — Il y a ce qu'on souhaite et ce qu'on est capables de faire. Idéalement, on voudrait qu'il y ait un équilibre harmonieux entre l'émotivité et l'efficacité.

J.D. — Mais, dans les faits, on passe plutôt d'un extrême à l'autre.

L.H. — Il y a eu une période où l'émotivité prenait toute la place.

A.M. — Pourtant, on ne parlait pas vraiment de nos vies privées. L'émotivité pouvait s'exprimer à la condition que ça soit sur des choses qui se situaient en dehors de nous, dans des conversations sans implication personnelle.

L.H. — C'était plutôt la peur des affrontements entre nous. Ça aussi, c'est du domaine de l'émotivité. Dans l'équipe, on ne pensait pas, on ne voulait pas les mêmes choses, mais on se taisait de peur de faire mal aux autres. Une sorte de maternalisme.

J.D. — En tout cas, on était paralysées dans notre travail. Plusieurs femmes avaient le goût qu'on soit un groupe d'auto-conscience. Bien sûr, c'est important pour des femmes de pouvoir se raconter. Malheureusement, on en venait à oublier qu'on était dans une troupe de théâtre dont l'objectif était de produire un spectacle.

J.M. — Puis, on est passées à l'autre extrême: l'efficacité à tout prix, la production du spectacle. On ne se parlait plus. Les relations entre nous étaient devenues «fonctionnelles». Évidemment, on a perdu notre enthousiasme. À la limite, on a même perdu notre efficacité parce que le coeur et le plaisir n'y étaient plus. Présentement, on essaie de trouver un équilibre.

S.C. — C'est un dosage difficile à faire: comment être efficace tout en parlant de

ce qu'on ressent, de ce qu'on vit dans nos relations amoureuses, amicales, dans nos relations entre nous, dans nos relations au travail? D'autant plus qu'on vit dans une société qui veut nier, écraser, camoufler ou récupérer l'émotivité. Notre prochain spectacle revendique d'ailleurs la place de l'émotivité *partout*.

6. théâtralités féministes

Il y a des façons d'improviser, de créer des personnages, d'écrire des dialogues, etc. Croyez-vous qu'il y ait des manières de faire, des formes théâtrales qu'on pourrait davantage identifier au théâtre fait par des femmes?

A.M. — Il doit y en avoir, mais je ne sais pas...

S.C. — Je ne pense pas qu'il y ait des formes propres aux femmes. Quand on connaît un peu l'histoire du théâtre, surtout l'histoire contemporaine (surréalisme, expressionnisme, Grotowski, Brecht, Agit-Prop, Boal, etc.), on ne peut ignorer tout ce qui s'est fait avant nous. Si des femmes pensent avoir créé des nouvelles formes théâtrales, j'aimerais bien qu'elles les décrivent. Moi, je ne les vois pas.

S'il n'y en pas, ne seraient-elles pas à inventer?

C.F. — Peut-être, mais je ne sais pas trop ce que ça veut dire.

J.D. — Ce que je vois maintenant comme étant spécifique aux femmes, c'est l'esprit dans lequel elles travaillent, le contenu de leurs pièces.

S.L. — Notre spectacle aura-t-il «l'air» d'un spectacle fait par des femmes? Est-ce que ça se verra dans le décor, dans les couleurs, dans le choix des personnages?...

J.M. — Ce qui se verra, c'est la sensibilité, l'énergie, la conviction avec lesquelles la pièce sera jouée.

S.C. — Les revendications aussi.

J.D. — Nous cherchons à rejoindre le plus de femmes possibles, à faire un théâtre populaire. Le Théâtre Expérimental des Femmes, 3 et 7 la numéra magica 8 mettent beaucoup d'emphase sur la recherche de formes. C'est leur choix. Le théâtre, elles le pratiquent à temps plein. C'est là une nuance très importante. Nous n'avons qu'une rencontre par semaine, ce qui explique, par exemple, que nous ne pouvons pas travailler par improvisation pour écrire nos spectacles.

S.L. — Une troupe d'amateurs peut tout aussi bien travailler les formes; c'est une question d'orientation, de choix, à mon avis. Pour ce spectacle-ci, on a surtout utilisé l'écriture, mais il n'est pas exclu qu'on se serve de l'improvisation, de l'écriture ou d'une autre technique de création. Il y a plusieurs combinaisons possibles. Selon moi, il serait important de mettre plus d'énergie sur les formes, question de rendre nos contenus plus clairs, plus saisissants, plus intéressants.

Est-ce que vous pensez qu'il y a une différence entre un théâtre fait par des femmes et un théâtre fait par des féministes?

Marie-Claude Barey, Solange Collin, Albanie Morin, Johanne Melanson, Johanne Doré, Suzanne Lemire dans *As-tu vu? Les maisons s'emportent!* Festival de créations de femmes. Mai 1980. (Photo: Sylvie Roche; collaboration technique: Laboratoire Retro).

S.C. — Des femmes féministes savent qu'elles sont opprimées comme femmes, qu'elles ont une lutte à mener...

S.L. — Et elles ont le désir manifeste de le montrer et d'appeler les autres femmes à briser leur oppression.

Et dans votre nouveau spectacle, vous allez parler du quotidien, de ce que vous êtes?

S.C. — Notre objectif, c'est de parler de la récupération du féminisme, d'aller chercher dans les médias les images que l'on donne de la femme libérée. Dans la première partie du spectacle, nous voulons montrer que l'égalité n'est pas encore acquise et pourquoi elle ne l'est pas. Dans la deuxième partie — et c'est là que ça part de nous — nous parlons du terrain social qui est encore réservé aux femmes: les maisons, la vie privée. Nous n'en parlons pas tellement en termes de partage des travaux ménagers. Nous parlons plutôt de l'émotif dont nous sommes encore les seules responsables: la tendresse, la communication, la sexualité, l'amour... les rapports humains, quoi! Et nous disons que ça n'est pas un hasard si la vie privée nous demande tant d'énergie, si les hommes ne s'en occupent pas, si le monde du travail l'ignore et les militants la camouflent. C'est une question d'efficacité. On a une phrase pour résumer ça: «Nous sommes sorties de nos maisons. Mais les maisons ne sont jamais sorties de nous. Alors, maintenant les maisons s'emportent!» C'est d'ailleurs le titre de notre spectacle: *As-tu vu? Les maisons s'emportent!*

J.D. — Dans le spectacle, on parle des femmes seules, des femmes séparées avec enfants, des lesbiennes, des femmes qui vivent avec un homme. On trouve ça important de montrer différentes sortes de vies privées et leurs problèmes.

C.F. — C'est dans la continuité de ce qu'on a fait jusqu'à maintenant. Depuis dix ans, les femmes demandent un salaire égal pour un travail équivalent, des garderies, l'avortement sur demande, etc. Nous, on veut tout ça et plus que ça.

S.C. — On montre des gars en démarche, des gars qui partagent, qui s'occupent des enfants. Mais c'est toujours les femmes qui planifient, qui sont les contre maîtresses de la maison. Donc, en plus de travailler à l'extérieur, d'être engagées socialement, elles doivent aussi organiser la vie matérielle et affective de la maison.

S.L. — L'émotif, c'est encore la responsabilité des femmes. On réclame que ça soit vécu aussi au travail et dans la vie militante. Et que ça soit partagé par les hommes.

J.D. — Et on est sûres que ce vécu-là correspond au vécu des femmes de notre âge, qui sont dans des conditions semblables aux nôtres.

Le spectacle s'adresse donc surtout à des femmes qui ont des conditions de vie analogues aux vôtres?

L.H. — En parlant de notre oppression, on rejoint les autres femmes qui vivent toutes sortes d'oppressions.

C.F. — C'est sûr que les ménagères de quarante-cinquante ans qui restent à la maison ne vont pas s'y retrouver autant que les travailleuses qui font la double journée ou, dans le cas des militantes, la triple. Ça n'est pas un spectacle facile à assumer, parce qu'on y parle de soi et qu'on a souvent l'impression que ce que l'on vit est très petit comparé à la misère des autres.

S.C. — On veut arrêter de prétendre que les autres ont des problèmes alors que nous, nous n'en avons pas. Et si nous revendiquons la place de l'émotivité partout, ce n'est pas parce que nous ne sommes pas conscientes des autres problèmes sociaux et politiques. Il y a une menace de troisième guerre mondiale, l'U.R.S.S. a envahi l'Afghanistan, il y a une crise en Iran, la Chine n'est plus révolutionnaire. Mais, nous autres, on affirme que l'émotif doit se manifester!

S.L. — Si on n'en tient pas compte dans les révolutions qu'on fait, si on passe à côté, alors on réprime une partie importante de la vie et toute nouvelle société, «socialiste» ou autre, demeurera oppressive.

J.M. — Je suis sûre que les gens vont dire: «Ah! pas un autre show de femmes... pas encore! Qu'est-ce qu'elles ont encore à dire après les garderies, l'avortement, le viol, le travail ménager. Qu'est-ce qu'elles ont encore?». Je l'entends cette question.

Et qu'est-ce que tu réponds à cette question?

TOUTES — JUSTEMENT: «OUI, ENCORE LES FEMMES!»[7]

propos recueillis par hélène beauchamp et judith renaud, le 20 février 1980

rare au féminin*

Théâtre, vie, femmes, rôles, jeu, défi, manège cérémonieux et magique.

C'est en suivant ce rythme cadencé que l'on rencontrera quatre femmes de Québec qui appartiennent à la vie de notre théâtre « en marche» : Marie Laberge, Nicky Roy, Denise Gagnon et Marie-Hélène Gagnon.

Elles se présenteront tour à tour, accordant à nos plumes la confiance du mot.

Ce mot, on a voulu le respecter pour être fidèles à ce que ces quatre femmes vivent d'unique et de différent. Il est bien sûr des idées, des réalités face auxquelles nous nous trouvons partagées, parce que le cheminement de sept femmes qui se rencontrent pour parler « théâtre» n'est pas toujours le même.

C'est leurs différents cheminements qu'on a donc choisi de retracer, en établissant un lien (car la présence et l'écoute ont donné naissance à une complicité entre interviewées et intervieweuses) plutôt qu'une distance critique. C'est à partir de cette perspective d'échange qu'on aborde ces témoignages de femmes.

Paroles, gestes, regards, voilà, le jeu est ouvert...

7. Enceinte au moment de l'entrevue, Carole Fréchette a accouché d'une fille le huit mars 1980, trois semaines avant terme.

* « Metteur, euse, n., rare au féminin (1305, repris 1694...),» *le Petit Robert,* 1970, p. 1081.