

Le théâtre pour enfants, une affaire de femmes?

Lise Gionet and Louise Lahaye

Number 16 (3), 1980

Théâtre-femmes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28984ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

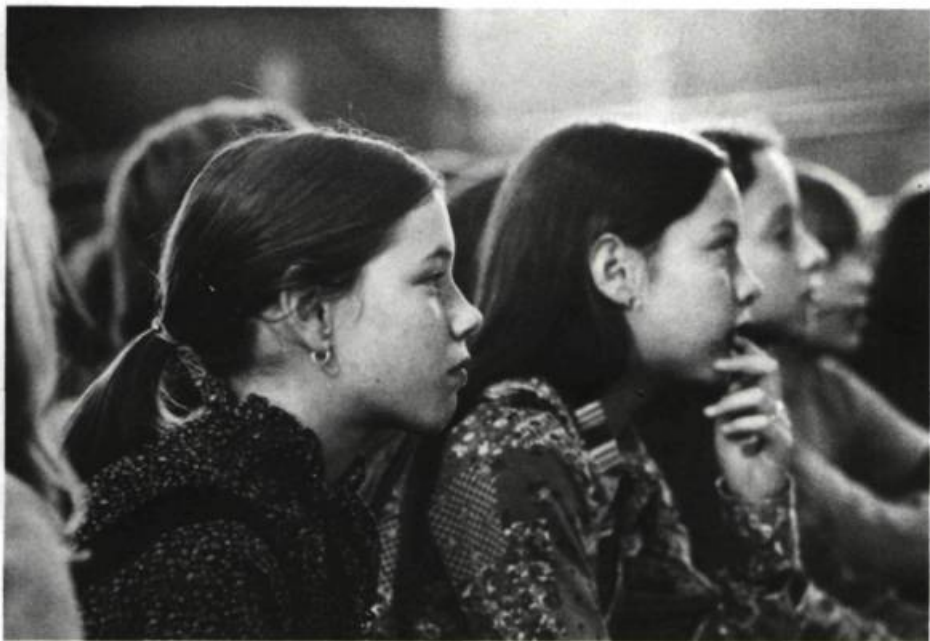
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gionet, L. & Lahaye, L. (1980). Review of [Le théâtre pour enfants, une affaire de femmes?] *Jeu*, (16), 193–196.



(Photo: François Bouvier).

mois, mon identité est indissociable du métier pratiqué et de la vie privée; l'un et l'autre se façonnent.

C'est sans doute à cause de ce fondement premier, soit la reconnaissance de notre parole, de notre créativité et de notre esthétique, que je fais de plus en plus le choix de travailler avec les belles gens de ma race souhaitant ainsi la conquête de nos images et l'explosion de notre imaginaire!

suzanne tisdale, mars 80

le théâtre pour enfants, une affaire de femmes?

Le théâtre pour enfants se développe de plus en plus au Québec. Phénomène à la fois jeune et polyvalent, ce théâtre n'est pas facile à cerner. De nombreux praticiens et praticiennes de tous les coins de la province sont impliqué(e)s dans des interventions auprès des enfants par le biais du théâtre. Les événements sont multiples, diversifiés, souvent contradictoires et de qualités différentes. De nouveaux groupes se forment, alors que ceux qui semblaient présenter une certaine stabilité se dissolvent. Les théories et les démarches sont encore très peu formulées. Les fonctions sont souvent informellement réparties ou encore elles le sont suivant un principe de rotation. Le « ménage » dans tout ça est donc ex-

trêmement difficile à faire...

Y a-t-il vraiment lieu de s'interroger spécifiquement sur le théâtre pour enfants à l'intérieur d'un questionnaire sur les femmes? Comme il réunit au moins cinquante pour cent de femmes et qu'on retrouve celles-ci réparties dans à peu près toutes les fonctions, le théâtre pour enfants serait, sous ce rapport, une profession exemplaire; la répartition des tâches s'y fait moins qu'ailleurs selon la distinction des sexes.

En fait, on trouve très « normal » que les femmes fassent du théâtre pour enfants. Si, à une époque, cela a pu être la seule voie d'expression artistique pour beaucoup de femmes, aujourd'hui, ce n'est plus le cas! Mais on se retrouve pourtant à essayer d'expliquer nos mobiles, voire à se justifier pour essayer d'échapper aux étroites limites à l'intérieur desquelles notre travail en tant que « femmes de carrière » est évalué.

Nous sommes allées rencontrer quatre autres femmes qui, à un moment ou à un autre de leur démarche professionnelle, ont été impliquées dans la production artistique destinée aux enfants, soit Louissette Dussault, comédienne, Marie-Francine Hébert, auteur, Stéphane Leclerc, animatrice-comédienne au Théâtre de l'Arrière-Scène, et France Mercille, animatrice-comédienne au Théâtre de la Marmaille. Nous voulions savoir comment elles se situaient par rapport à leur métier et connaître aussi leurs réactions face aux commentaires insidieux auxquels elles donnent prise trop souvent: « Est-ce une forme de prolongement de votre rôle de femme-mère qui vous pousse à travailler avec les enfants? », ou encore, « Est-ce la peur de ne pas avoir les reins assez solides pour percer dans un univers plus compétitif qui vous a poussées vers le théâtre pour enfants? », etc. Notre réflexion s'alimente de ces rencontres, mais elle n'engage, en fait, que nous.

Toutes ces questions, évidemment, reflètent l'idéologie dominante: le théâtre pour enfants serait un genre mineur où ne se retrouveraient que les créateurs dépourvus de talent, dont beaucoup de jeunes... ou encore ceux et celles qui cherchent à acquérir du métier en attendant « leur vraie heure »; « les femmes sont tellement insécurées, ces pauvres petites, qu'elles ne peuvent pas, décemment, se lancer toutes seules sur le grand marché du show bizz! »; le théâtre pour enfants serait un lieu de création marginal, sans intérêt et sans avenir.

Cependant, un phénomène comme *Goldorak* est en train de démontrer et ce, hors de tout doute et à l'échelle mondiale, qu'il y a de l'argent à faire et des bénéfiques sociaux et professionnels à tirer de la production destinée aux enfants! *Goldorak*, ça vaut ce que ça vaut comme exemple: ce sont des gens d'affaires qui le produisent (probablement des hommes) et on y exploite, encore une fois, le mythe du héros redresseur des torts causés à l'humanité. En fait, on transmet aux enfants le mythe du Bien écrasant le Mal, revu et corrigé pour la société occidentale... Et puis, c'est dans la veine de la tradition littéraire et dramatique qui veut que tout ce qui arrive de beau, de grand, de touchant arrive à un homme. Dès lors, il ne faut pas s'étonner que toute tentative de présenter autre chose soit mise en veilleuse et marginalisée!

Quant aux regards paternalistes posés sur les femmes qui choisissent néanmoins de faire du théâtre pour enfants, ils trouvent leur justification dans le fait que s'occuper des enfants, travailler pour eux, c'est, dans notre société, une fonction dévalorisée. La rupture que cette société maintient entre le travail domestique et le travail « professionnel » confine les femmes dans leur maison, auprès des enfants, en les encourageant à investir leur vie dans le fonctionnement de la cellule familiale qui constitue une des bases de notre système.

Pour ce travail, les femmes ne sont ni payées, ni valorisées socialement, sous prétexte que c'est là leur seule et unique raison de vivre. Par contre, le «travailleur» qui gagne de l'argent (et en fait gagner à son patron) reçoit des gratifications, des compensations - même si elles sont souvent bien minces -. C'est sur ces principes que s'est édifiée graduellement la machine idéologique, étouffant toute possibilité de révolte, à coup de chantage, de pressions, de lieux communs. La femme ménagère reste un des rouages importants du système socio-économique actuel, bien que, paradoxalement, elle garde l'impression de n'avoir rien à y faire et d'en être exclue.

C'est donc cette *division du travail*, cette *rupture* d'avec toute participation à la vie sociale, cette absence de valeur marchande du travail domestique qui ont contribué à faire des tâches liées à l'éducation des enfants une fonction dévalorisée. Et cela a nécessairement rejailli sur toutes les professions qui sont, en quelque sorte, leur prolongement: songeons à toutes les «maîtresses d'école» et, par extension, à toutes les infirmières, travailleuses sociales, secrétaires, assistantes et adjointes de toutes sortes, serveuses de restaurant dont la fonction est d'aimer et d'aider! Le problème n'est donc pas en train d'être réglé, il a seulement été déplacé.

Dans ce contexte, pourquoi accorder de l'attention et de l'importance au théâtre pour enfants, de surcroît si peu rentable financièrement? Par conséquent, les difficultés que le théâtre pour enfants rencontrera seront nombreuses: problèmes de survie économique, problèmes de diffusion décente, sans compter les problèmes émotifs découlant de la pratique d'un métier sans prestige.

Pourtant, le théâtre pour enfants est dynamique pour l'ensemble des arts de la scène, ne serait-ce que par les ques-

tions qu'il soulève, la relation acteurs/spectateurs qu'il transforme, puisqu'il arrive à intéresser des enfants de façon soutenue pendant près d'une heure, à les impliquer, à les toucher, à les faire rire, tout en s'adressant à leur intelligence, contrairement à beaucoup d'autres produits culturels qui leur sont destinés. Ce n'est pas facile à faire!

De plus, celles et ceux qui le font ressemblent généralement assez peu à l'Artiste. Faire du théâtre pour enfants, ça veut dire jouer presque exclusivement dans des écoles ou des salles de loisirs, donc complètement à l'extérieur du circuit des salles de spectacles; ça veut dire aussi se changer dans les toilettes au milieu des enfants qui viennent faire pipi avant le spectacle; ça veut dire prendre un café avec la soeur directrice qui vous vante les mérites de la belle langue française; ça veut dire s'engueuler avec le concierge qui ne savait pas qu'il aurait à se taper le ménage de la grande salle; ça veut dire faire les déménageurs. Ça veut enfin dire n'être jamais connu, ni reconnu, travailler dans l'ombre, sans l'appui des medias. Bien sûr, c'est le lot de presque tous les travailleurs; cependant, pour les gens du métier, c'est souvent synonyme d'échec. C'est tellement loin du *star trip!*

Mais alors, serions-nous toutes et tous masochistes?

Revenons donc à la question de départ, à savoir si les femmes font du théâtre pour enfants pour jouer encore et toujours à la mère. Peut-être... Et pourquoi pas? N'est-ce pas là une fonction importante dans une société? Pourquoi faudrait-il être gênées d'aimer travailler avec les enfants quand, en plus, c'est un choix conscient? Et ne nous ramenez pas toutes les explications pseudo-psychanalytiques.

Le théâtre pour enfants est, selon nous, un lieu de questionnement important; les femmes peuvent participer ainsi à une

prise de pouvoir, relative, certes, mais néanmoins fondamentale: la définition de ce qu'on veut et de ce qui peut être fait. Nous irions même jusqu'à affirmer que le théâtre pour enfants est un lieu de création privilégié, puisqu'il relève de nombreux défis tant au plan formel qu'idéologique, à cause de son public moins rigide parce que plus expressif et peut-être pas encore complètement déformé par les préjugés.

De plusieurs façons, le théâtre pour enfants est un témoin de son temps: il tend à participer à toutes les luttes qu'on mène actuellement, celles concernant les droits des enfants, des femmes, des immigrés, des travailleurs, des réfugiés, des sans pays, des sans... la liste pourrait être longue.

On pourrait croire qu'on idéalise le théâtre pour enfants. Pourtant, il est bel et bien un lieu de création privilégié pour les femmes (et pour les hommes), bien que rien n'y soit définitivement résolu en matière de sexisme. Le quotidien reste toujours à interroger.

lise gionet, louise lahayé, août 80

sous forme d'entretien...

Le 9 avril 1980, Colette Tougas a présenté *le Retour au garage* dans le cadre d'un événement qui a eu lieu rue Saint-Laurent à Montréal. Le spectacle qu'elle avait écrit dans les mois précédents a pris sa forme définitive au cours d'une période intensive de travail avec Hélène Dumas qui agissait à titre de «coach»

Juillet 1980: Colette et moi, nous nous retrouvions pour une autre session intensive. Isolées à la campagne, nous en profitons aussi pour revenir sur la démarche qui nous a menées au spectacle du neuf avril dernier. Ni avant, ni pendant la mise en forme du spectacle, nous n'avions interrogé notre pratique. Le numéro de *Jeu* consacré au théâtre de femmes nous offrait l'occasion d'effectuer cette réflexion.

Voici l'essentiel de nos entretiens...

une démarche féministe?

Hélène Dumas — Si le féminisme se traduit par l'expression d'un discours conscient, libre et ouvert du vécu d'une femme, ton *show* est féministe. Il se différencie, cependant, d'un théâtre de revendication dans la mesure où il n'illustre pas un modèle de femme opprimée, mais il affirme toutes les composantes de la personnalité d'une femme qui prend la place qui lui revient, qui prend de la place.

Colette Tougas — Le retour au garage, c'est l'affirmation de mon individualité dans un contexte social écrasant de normes et de stéréotypes. La culture occidentale contemporaine propose à l'individu la contradiction suivante: s'enfoncer dans un individualisme de plus en plus grand (se soucier de son confort personnel avant toute chose) et, en même temps, se soumettre, à l'intérieur de ce confinement, aux modèles conformistes et sécurisants véhiculés par les médias, ou autrement. Le pro-