

Cinq pièces de femmes

Francine Pelletier

Numéro 16 (3), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28995ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pelletier, F. (1980). Compte rendu de [Cinq pièces de femmes]. *Jeu*, (16), 219–224.

cinq pièces de femmes

Moman travaille pas, a trop d'ouvrage! (1976), *la Vraie Vie des masquées* (1979), *Où en est le miroir?* (1979), *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine* (1979), *Si Cendrillon pouvait mourir* (1980). Éditions du Remue-ménage, première maison d'édition féministe au Québec.

Ces cinq *shows* de femmes sont représentatifs de ce que sont les Éditions du Remue-Ménage. Fondé en 1975, le Remue-Ménage est à la fois une entreprise commerciale, entièrement contrôlée par des femmes, et un groupe militant de par sa participation au mouvement féministe et, surtout, de par sa politique éditorialiste qui veut rendre compte le plus possible de ce que font les femmes, individuellement ou en groupe, ici ou ailleurs. Les parutions théâtre du Remue-Ménage n'auraient vu le jour si ce n'était du foisonnement de créations collectives qui ont permis, entre autres, que des femmes accèdent à une prise de parole sur scène, et autrement que dans les rôles traditionnels de « plottes, bonnes ou ménagères ». Aux femmes de théâtre d'exprimer enfin les questions qui les sollicitent, aux militantes de se donner un excellent moyen de diffusion, jusqu'aux ménagères de retrouver le goût de la « tradition orale ». Ces créations collectives des femmes répondaient à un grand besoin de s'explorer, de se dire, de se parler et, sous-jacent à tout cela, le besoin de se confronter. À ce jour, les Éditions n'en ont publiées que cinq sur trente-cinq, mais qui sont très représentatives de la production théâtrale des femmes des cinq dernières années.

Les pièces du Remue-Ménage ont toutes été créées sur cette base de mise en



Dominique Gagnon, Louise Laprade, Nicole Lacavaller, Poi Pelletier



commun collective, démarche souvent essentielle à une prise de conscience, démarche qui est le fondement même du mouvement féministe. Quel que soit le genre de ces pièces, elles ont toutes une volonté commune: contester les conditions présentes de nos vies de femmes.

théâtre militant / théâtre de l'imaginaire
Des cinq pièces publiées par le Remue-Ménage, deux sont à retenir tout particulièrement: *Moman travaille pas, a trop d'ouvrage!* du Théâtre des Cuisines et *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine* du Théâtre Expérimental des Femmes. Deux pièces qui se ressemblent par leur rigueur, qui s'impo-

sent comme des « œuvres légitimes » - si on reconnaît que « toute œuvre légitime tend en fait à imposer les normes de sa propre perception »¹ - mais qui s'opposent aussi par leur approche, la première se définissant comme « théâtre de combat » et la deuxième, comme « théâtre de l'imaginaire ». Il y a toujours eu une opposition implicite entre ces deux genres de théâtre, ne serait-ce que parce que les uns ne retrouvent pas chez les autres « les grands moments de théâtre » qui les font vibrer et n'aiment pas voir n'importe qui s'y essayer impunément (et, devrais-je ajouter, ils ont parfois peur des idées claires et des mots précis), alors que les autres croient davantage en un théâtre au service des plus démunis, donnant moins dans le vase métaphysique et la recherche formelle. Tout le monde a un peu raison dans ce grand débat. L'idéal, il me semble, serait d'avoir une idée percutante et de la rendre parfaitement.

des idées, pas des simagrées

Dans le cas du Théâtre des Cuisines, le théâtre comme moyen d'exprimer la réalité quotidienne avec ses problèmes, ses espoirs, ses luttes constitue la base d'une véritable politique théâtrale qui veut qu'un spectacle soit l'énonciation-dénonciation de choses précises, de façon parfaitement simple et claire. Intentions louables, mais cela suffit-il? En tant que féministe, j'estime que nous devrions avoir au moins ce critère fondamental pour évaluer nos productions: la capacité de l'œuvre de faire avancer notre démarche, sa capacité de creuser une situation, d'aller plus loin, « d'illuminer ».

Maman travaille pas, a trop d'ouvrage! présentée à l'occasion du huit mars 1975, fut bien accueillie. Et pour cause! Des femmes prenaient le stage, s'expri-

maient, et ça n'avait rien à voir avec les Dames de Sainte-Anne. Au contraire, ces femmes parlaient d'un des sujets les plus chaudement débattus au sein du mouvement féministe: le salaire au travail ménager, question presque totalement occultée depuis. Traiter du travail ménager voulait dire aller droit au but par rapport à l'exploitation des femmes, puisque c'est le fait de tenir le rôle de ménagère qui définit notre oppression.

J'avoue que la lecture de cette pièce « historique », cinq ans plus tard, ne provoque pas chez moi le même enthousiasme. Le contenu reste intéressant, mais l'approche trop didactique, simpliste. Il y a une exception notoire, par contre, le moment crucial de la pièce où on assiste à la démonstration pratique de l'exploitation de la ménagère par ceux qui ont un véritable pouvoir (le mari, l'employé, le boss, le juge, le Premier Ministre). Ce n'est pas une mince affaire que de proposer une franche et simple démonstration d'une analyse politique que l'extrême-gauche, elle, ne finit plus de compliquer dans ses réunions.

quand les m.-l. nous hantent²

Ce qui se prend moins bien, surtout cinq ans plus tard, c'est le point de vue féministe-marxiste qui imprègne la pièce, trop souvent synonyme, ici, d'analyse torturée et triturante d'intellectuels qui s'entêtent à faire des « pauvres gens » la classe révolutionnaire. Ce n'est qu'assez récemment que le féminisme s'est dégagé de l'emprise de l'extrême-gauche (les terribles M.-L.).

Le rideau se lève sur trois ménagères (Nicole, Yvette, Rita) qui incarnent, à tour de rôle, un aspect particulier du travail ménager: la double journée de travail, les éternels soucis financiers, la

1. Bourdieu, Pierre, *la Distinction: critique sociale du jugement*, Éditions de Minuit, 1979, p. 29.

2. Les groupes marxistes-léninistes.

charge totale des enfants. Le problème n'est pas que ces aspects n'existent pas et qu'il n'y aurait pas plusieurs femmes pour s'y reconnaître, c'est que la pièce ne donne pas véritablement accès aux vies de ces femmes-là, d'une part, et que, d'autre part, on se retrouve strictement programmées d'avance, dans l'impossibilité de formuler notre propre interprétation. La fin de la pièce, plus particulièrement, nous enferme dans un didactisme étroit: adoptez, les p'tites madames, les bonnes solutions, telles le partage des tâches à la maison, les comptoirs alimentaires, le retour aux études.

Comment rejoindre le plus de femmes possible? Doit-on proposer des solutions concrètes? C'est un des problèmes auquel doivent faire face la plupart des groupes féministes. Quand on sait que l'art, l'esthétique, le « bon goût » - tout ce qui contribue à faire LA culture - est l'apanage des gens éduqués, « cultivés » (les dominants qui, forcément, définissent le « goût populaire » comme barbare et vulgaire), la volonté de rester proche de ce qui est « ordinaire » n'est pas de trop. Mais alors, pourquoi ne pas se contenter de montrer la réalité dans toute sa complexité et ses contradictions, évitant le ton moralisateur et uniformisant des groupes de gauche, et ainsi laisser les spectatrices réfléchir par elles-mêmes? Sans quoi, il y aura toujours un fond de mépris. Enfin, n'est-ce pas un peu absurde que cette pièce, très importante, de toute évidence féministe, m'exclut avec toutes les autres (qui, comme moi, ne s'y reconnaîtraient pas) parce que nous ferions partie d'une quelconque élite nébuleuse? On est du monde, nous autres aussi.

de thetford-mines à saint-bruno³
La Vraie Vie des masquées et *Si Cen-*

3. *Si Cendrillon pouvait mourir* a été créée encore un 8 mars 1975 par quinze femmes de Thetford-Mines,



drillon pouvait mourir sont deux *shows* d'amateurs qui prennent une certaine allure militante du fait qu'ils présentent des femmes qui disent ce qu'elles n'aiment pas. La première explore le « rêve-piège de la vie en banlieue », alors que la deuxième est une série de petits tableaux évoquant des sujets aussi divers que la femme-objet, les problèmes d'adolescente et la vie de ménagère.

Il est très difficile de critiquer des *shows* qui ne s'avèrent que de simples transpositions, à peine décantées, de la réalité. Par contre, ces spectacles d'amatrices

alors que *la Vraie Vie des masquées* a été créée en juin 77 par sept femmes de St-Bruno.

exigent d'elles un courage certain: celui de confronter leur propre milieu, d'affronter les personnes avec qui elles vivent. Le théâtre militant, lui, peut compter sur les militants, le théâtre professionnel, sur sa colonie d'artistes, mais les amatrices ne peuvent compter sur personne: elles risquent, d'ailleurs, que leurs ami-e-s ne leur parlent plus, que leurs maris ne couchent plus avec elles pendant des semaines. En montant sur scène, en osant dire qu'elles ne sont pas heureuses, elles brisent le code de la famille, car il ne faut jamais laver son linge sale en public. N'ayant pas la distance que permet le « métier », elles sont acculées à leurs moindres gestes. Il est évident que *la Vraie Vie des masquées* et *Si Cendrillon pouvait mourir* sont des pièces qui, sans être révolutionnaires, demeurent importantes par le geste qu'elles posent. On pourrait trouver ces pièces un peu « minces », mais on peut se demander ce que feraient ces femmes si elles avaient la liberté d'aller plus loin.

pour une autre vision des femmes

Si *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine* partage avec les trois pièces précédentes une préoccupation de la condition des femmes elle nous amène dans un autre monde. L'univers présenté tient davantage du fabuleux, de l'épique, du « flyé », se gardant bien d'être anecdotique, de transcrire la réalité par de petits comptes rendus minutieux. On parle de « la complexité de l'acte théâtral quand dans celui-ci nos corps s'abandonnent aux fantômes de nos mémoires, en toute conscience et à plein désir »⁴. Du théâtre de recherche, sans aucun doute, qui peut sembler abstrait, qui pourrait écarter les « non-initié-e-s », si ce n'était du fait que les « rêves théâtraux » dont elles parlent

sont directement liés à une vision féministe, au souci très réel de vouloir non seulement examiner l'oppression que subissent les femmes mais de la faire éclater.

Présenté en mai-juin 1978, ce spectacle fut également bien accueilli. S'il est vrai que « au théâtre comme au cinéma, le public populaire se plaît aux intrigues logiquement et chronologiquement orientées vers un *happy end* et se retrouve mieux dans les situations et les personnages simplement dessinés que dans les figures et les actions ambiguës et symboliques ou les problèmes énigmatiques du théâtre »⁵, il faut croire que *À ma mère...*, malgré l'importance de la symbolique, malgré le prétendu « désordre », a réussi à toucher son public. Car, si cette pièce témoigne d'un parti pris pour l'esthétique théâtrale, elle ne se réduit pas à ce que « l'intention esthétique » soit « l'objet d'art ». Si ce « show de femmes » demeure remarquable, c'est surtout qu'à défaut d'être familières avec ce monde imaginaire, nous pouvons y participer quand même (dans le sens d'y trouver sa partie, de s'y reconnaître). On peut se retrouver, à quelques reprises, se grattant la tête mais, en général, les gestes, les objets utilisés sont l'extension des mots, la concrétisation d'une idée et non les « ostensoirs d'un exercice de style ». Les personnages sont parfois plus gros que la réalité, mais ils sont néanmoins des êtres réels, qu'on voit, qu'on pourrait voir: une mère, des petites filles, une folle, des femmes fortes. Le déroulement n'est pas parfaitement chronologique, mais il y a une importante histoire qui se raconte: une mère, reine de propreté et de morale, figée et froide comme une momie, s'évertue à exercer le seul petit pouvoir qui lui est conféré, celui de dresser ses filles, de leur inculquer frustration, soumission et ennui, de

4. Introduction à *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*, propos de Louise Laprade, p. 3. À noter que toutes les introductions aux pièces du Remue-Ménage sont d'importants textes complémentaires par les explications et l'analyse qu'elles fournissent.

5. Bourdieu, *op. cit.*, p. 34.

les rendre à son image. Les petites filles-pognées, méchantes, rebelles et volontaires à la fois - finissent par la tuer, par désespoir, par folie, par dégoût et, du même coup, assassinent l'horrible image de la marâtre, de l'impuissante, de la névrosée qu'on nous a longtemps fabriquée. Elles deviennent guerrières, réagissent, ayant tout à inventer.

On peut y retracer des thèmes majeurs: le conditionnement des femmes, leur enfermement, leur folie, l'inextricabilité des liens du sang et leur pouvoir écrasant. On peut rire pour une fois, et rire de nous-mêmes, ce que la plupart des *shows* de femmes n'ont pas encore réussi à faire. Ce *show* se donne les moyens de «l'imaginaire» pour enfin réussir ce qui est aussi un «théâtre de combat».

d'une nouvelle mythologie aux vieilles affaires

Le spectacle de Marie-Louise Dion et Louise Portal, *Où en est le miroir*⁶ est un *show* «d'actrices» qui profitent de leur lieu de travail habituel pour étaler avec complaisance leurs «bebittes». La pièce met en scène deux filles qui tournent en rond dans leur appartement ou, plus précisément, qui tournent autour d'une espèce de miroir-trou noir dans le milieu de la place. Le miroir, on nous le dit dès le début, est «le coeur en soi» et quoi qu'il advienne dans la pièce, c'est ce même refrain monotone qui revient toujours, avec une régularité déconcertante: «Où en est le miroir? Je l'ai lavé, je l'ai touché, je l'ai poli, il est fidèle. Ah! oui? Pis qu'est-ce qu'il dit? Que ma tête ressemble de plus en plus à mon coeur.» Jargon auquel je ne comprends rien. Est-ce à dire qu'il faut être plus émotive, qu'il faut penser tout haut ce qu'on ressent tout bas, qu'il faut se laisser aller au tumultueux et à l'incohérence? Je pense que j'approche...

6. Présenté en avril 78 au Centre d'essai de l'Université de Montréal.



Deux filles, donc, qui se distinguent à peine, sauf que l'une est constipée, l'autre pas, l'une prend des broches, l'autre pas; l'une se ronge les ongles et se fait réprimander par l'autre qui peint ses murs en transparent. Si on peut parler de «point culminant», ce serait probablement cette affirmation qu'on pourrait citer: «Ayant vécu c'qu'on vient de vivre, toué deux, on va commencer à vivre des rapports réels avec les hommes». Un *show safe*, dont les moments forts où il y a l'ombre d'une dénonciation sont récupérés par l'amour réconciliateur, l'amour glaçage-au-chocolat. Peut-on vraiment prendre au sérieux un *show* qui finit avec cette édifiante morale: «Aimons-nous les yeux ouverts». Franchement. Bourrée de complaisance et de narcissisme, c'est la seule pièce du Remue-Ménage dont je n'aurais pas spontanément fait cadeau à l'imprimeur.

Pour le collectif du Remue-Ménage, il n'est pas toujours nécessaire d'être entièrement d'accord avec les contenus des textes publiés, pourvu qu'ils ne contreviennent pas aux acquis du mouvement féministe. Si le Remue-Ménage choisit de publier des *shows* de femmes, ce n'est certainement pas parce que c'est rentable (au contraire), mais parce qu'il est important de constituer une

mémoire des spectacles faits par des femmes. Également, parce qu'on favorise ainsi d'autres créations de femmes.

francine pelletier

« les têtes de pioche »

Journal des femmes. Collection complète, «Mémoires des femmes», Éditions du Remue-Ménage, Montréal, 1980, 207 pages.

Le journal *les Têtes de Pioche* a marqué une étape dans le mouvement féministe au Québec, une étape de consolidation. Au moment de sa fondation (1975), le Comité de lutte pour l'avortement et la contraception libres et gratuits, alors en pleine activité, et le Centre de documentation féministe «survivaient» au Centre des femmes (premier pignon sur rue féministe), tandis que venait d'être mis sur pied les Éditions du Remue-Ménage, la Librairie des femmes d'ici et le Centre d'aide aux victimes du viol.

«Puisque le féminisme a ceci de particulier que la théorie se construit parallèlement à l'action, l'importance des *Têtes de Pioche* a été essentiellement de constituer un collectif qui s'est interrogé publiquement sur des sujets qui préoccupent toutes les féministes.» (Introduction de Michèle Jean, p. 5.)

Succédant à *Québécoises debout* (première publication féministe au Québec: 1972-74), *les Têtes de Pioche* a été notre seul périodique féministe de mars 76 à juin 79, un exploit de longévité en soi. Journal féministe, journal de

«converties», de toute évidence, il se définissait aussi comme radical. Puisque les féministes sont toujours qualifiées de radicales de toute façon, on peut se demander l'importance de le spécifier. Or, au moment de la création de ce journal, par rapport à des groupes qui se disaient marxistes-léninistes (quoique la plupart de ces groupes n'aient jamais prétendu subordonner la lutte des femmes à la lutte des classes), de plus en plus nombreuses étaient celles qui voyaient dans l'adhésion à cette idéologie un piège inévitable. Par l'adjectif «radical», *les Têtes de Pioche* se distançait de la gauche et marquaient l'importance de leur choix: «les femmes d'abord». Ces deux tendances semblaient se méfier l'une de l'autre plus qu'elles ne s'affrontaient: les unes étaient plus réalistes mais plus dogmatiques (les féministes-marxistes), les autres plus claires mais plus idéalistes (les radicales). C'est d'ailleurs *les Têtes de Pioche* et celles qui gravitaient autour qui ont formulé la problématique de l'égalité. Cette vision des choses a des limites évidentes, on le voit maintenant

