

Femmes-comédiennes en Occitanie Entretien avec Lo Teatre de la Carriera

Lorraine Hébert et Francine Noël

Numéro 16 (3), 1980

Théâtre-femmes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16593ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Hébert, L. & Noël, F. (1980). Femmes-comédiennes en Occitanie : entretien avec Lo Teatre de la Carriera. *Jeu*, (16), 145–161.

femmes-comédiennes en occitanie

Notre rencontre avec les femmes de «Lo Teatre de la Carriera», dont la prise de parole assumée par l'ensemble du collectif mixte ne se dissocie pas d'une lutte pour la reconnaissance du fait occitan, est une coïncidence heureuse qui révélait de nombreuses convergences entre elles et nous.

Lors d'un stage au Québec avec l'Office franco-québécois, elles présentaient *Saisons de femmes* au Studio de l'École Nationale, un seul soir, le 11 avril 1980. Nous sommes de celles qui ont eu la chance de les voir.

Deux femmes manifestement à l'aise dans leur interprétation féministe de la réalité occitane, celle de l'oppression culturelle des femmes dont les témoignages constituaient la trame de l'histoire d'«Aurette», investissaient toute la scène. Ne serait-ce que par la manière d'imposer théâtralement une version féminine des faits, à même leur corps éminemment présent dans le geste, l'attitude, le mouvement, la voix, prêtés aux personnages-pivots de la fable (la ménagère de quarante ans et la grand-mère), ne serait-ce que par l'utilisation judicieuse de l'objet, du masque, du costume et des chansons puisées dans la tradition orale occitane, en guise d'embrayeurs ou de commentaire métaphorique, nous y reconnaissons une démarche de création subtilement dérangeante. De toute évidence, l'engagement politique de ces deux femmes-comédiennes soutenait une écriture théâtrale resserrée, convaincante; pour tout dire: neuve.

S'est jointe à elles pour l'entretien, la troisième femme de la troupe qui a participé, entre autres, à leur dernier spectacle, *Miroir des jours*. Nous voulions savoir comment elles travaillent...

présentation du théâtre de la carriera

«Lo Teatre de la Carriera» (théâtre de la rue) est une troupe professionnelle de comédiens-animateurs, travaillant sous forme coopérative (SCOP) depuis neuf années.

spécificité de sa démarche

Sa caractéristique principale réside dans la recherche d'un théâtre méridional contemporain, d'expression occitane et française.

but

Sauvegarde du patrimoine méridional;
promotion du fonds culturel traditionnel (théâtre, musique, danses, coutumes, ...);
reconstitution des forces culturelles régionales (traditionnelles et contemporaines);
recherche et affirmation des spécificités d'un théâtre des pays d'Occitanie;
présence du théâtre et de l'animation culturelle en milieu populaire, notamment en milieu rural.

pôles de travail

La création théâtrale, sur des thèmes et des formes traditionnels et contemporains et en travail d'équipe;

la recherche sur les spécificités de notre culture régionale en collaboration avec les universitaires, les chercheurs, les amateurs passionnés, et par les enquêtes « sur le terrain », en liaison avec les populations et les animateurs d'associations, d'éducation populaire;

l'animation et la formation, pour sensibiliser le plus large public à ses racines culturelles et réactiver la tradition orale, ceci sur des thèmes les plus divers; *une production*, très diverse suivant les lieux d'accueil, se traduisant par des formes telles que: les spectacles pour lieux équipés et pour lieux non-équipés;

les animations: veillées de chansons traditionnelles, interventions de rue, des stages, des séminaires, des expositions. Ce sont des animations ponctuelles ou régulières sur le domaine occitan, dans les écoles, les Maisons de Jeunes, le troisième âge, les Comités d'Entreprises, les foyers ruraux,...

productions

Créations autour desquelles s'articulent l'animation et la recherche.

- 1970-71 *Mort et résurrection de M. Occitania*
(Le Languedoc viticole)
- 1972-73 *La Guerre du vin*
(Le Languedoc viticole)
- 1974 *Tabo ou la sainte-barbe de combat*
(La Cévenne minière)
- 1975 *La Pastorale de Fos*
(La Provence à l'heure de Fos)
- 1976 *La Liberté ou la mort*
(La révolution de 1789 en Provence)
- 1977 *Dans le lit du Rhône*
(Tradition orale et problèmes écologiques)
- 1978 *Bogre de carnaval*
(Tradition carnavalesque des Pays d'Occitania)
La Fille d'Occitania
(Le Languedoc à l'heure du « vivre au Pays »)
- 1979 *La Galine*
(Être femme à Marseille à la fin du XIX^{ème}s.)
Saint-Jean Bouche d'Or
(Les personnages marseillais au XIX^{ème}s.)
Saisons de femmes
(La femme cévenole aujourd'hui)
Le Miroir des jours
(Une femme se retrouve seule après la mort accidentelle de son mari et face aux mentalités du village).

NOVELAS DE

N° 11 - JUIN 1980 - 3 F

TOURNÉE : JUIN - JUILLET - AOUT 1980



"LE MIROIR DES JOURS"

JUIN
10 CASTELNAU LE LEZ (34)
12 CRÉTÉIL
20 BEPPE (13)
26 MONTALBAN (82)
29 LES VANS (07)

JUILLET
4 LA VOLUTE (07)
5 MONT-FERRIER (34)
12 MONTAGNAC (34)
16 AVIGNON (84)
Foyer des Jeunes Travailleurs
19 BALARRUC (34)
21 OCTON (34)
23 ALES (30)

AOUT

4 LOUBARESSE (15)
6 MARVEJOLS (48)
9 VALIGNÈRES (07)
10 BÉDARHEUX (34)



"SAISONS DE FEMMES"

JUIN
3 LES VANS (07)
27 SALIN DE GIRAUD (13)

JUILLET
20 ARLÈS (13)
Cour de l'Archevêché
22 VILLENEUVE les AVIGNON (30)
(La Collégiale)
24 VILLENEUVE les AVIGNON (30)
(La Collégiale)
25 MEZE (34)

AOUT

3 LOUBARESSE (07)
8 CONQUEYRAC (30)



4, Boulevard Victor Hugo
13200 ARLÈS
Téléphone (90) 96.84.71

entretien avec lo teatre de la carriera

Comment définiriez-vous les objectifs de la Carriera?

Marie-Hélène Bonafé — Lo Teatre de la Carriera est une troupe de théâtre occitan, née il y a une dizaine d'années. Ses membres sont presque tous d'origine méridionale. Je ne sais pas s'il faut resituer l'Occitanie? C'est tout le tiers-sud de la France qui, en soi, constitue une communauté géographique et culturelle qui connaît, à l'intérieur même de la France, une situation de colonialisme: la région est sous-développée économiquement et, sur la carte européenne, elle est vouée au tourisme. Alors son économie et sa culture foutent le camp. La troupe est donc née d'un désir de défendre notre pays en faisant des pièces sur des sujets régionaux utilisant la culture occitane, notamment la langue; toutes nos pièces sont bilingues, en occitan et en français.

Quelle est la composition de la troupe et quelle formation avez-vous reçue?

M.-H.B. — En ce moment, on est un noyau de cinq permanents, trois filles et deux gars. Mais il y a aussi des gens qui collaborent avec nous, à l'occasion, selon nos besoins. Ça varie. Avant, ce n'était pas comme ça; le fondateur de la troupe¹ faisait tout; il était dramaturge, écrivain, metteur en scène, poète et acteur. C'était quelqu'un de très fort au niveau politique, théâtral, sur le plan de l'imaginaire, de l'écriture... Depuis son départ, après une période de flottement, ce sont les membres qui ont assumé ces fonctions.

Annette Clément — Quant à la formation, moi, je venais d'un autre théâtre et lorsque je suis arrivée à la Carriera, il a fallu que je laisse tomber tout ce que j'avais appris pour me former autrement.

Finalement, votre formation est assumée par la troupe. Mais qu'est-ce qu'il vous a fallu réapprendre?

A.C. — J'ai d'abord travaillé à Paris. Quand j'ai voulu faire du théâtre, il y a quinze ans, il n'y avait rien sur place; c'est le problème de la région. Et puis, j'avais le goût d'aller voir ailleurs, d'aller à la capitale, comme beaucoup. Donc, je suis partie à Paris et j'étais dans le milieu: Bernard Dort, Jean-Pierre Vincent; j'ai travaillé avec ces gens-là. Quand j'ai eu envie de revenir et quand j'ai connu le théâtre de la Carriera, je

1. Claude Alrancq.

me suis dit: «C'est ça que j'ai envie de faire.» Mais je n'avais pas les moyens, je n'étais pas formée pour ce genre de théâtre, parce qu'il fallait parler sur les places des villages, avoir la voix qui porte, il fallait retrouver mon accent que j'avais perdu, la façon de bouger des gens du midi, leur côté expansif, toute la culture et les comportements occitans.

M.-H.B. — En fait, tu quittais des formes de théâtre classique pour faire un théâtre populaire, s'inspirant de formes théâtrales populaires.

A.C. — Oui. Et je pense que le travail qu'on a fait avec les masques, par exemple, avec la commedia dell'arte, à partir du carnaval, il n'est jamais fini. La formation, on l'entame en entrant au théâtre et elle continue au cours des ans, elle s'enrichit, et on voit chaque fois comment l'utiliser dans ce qu'on fait.

les femmes dans la culture

Pour élaborer vos spectacles, vous utilisez l'improvisation, l'enquête aussi. Comment procédez-vous pour faire vos enquêtes?

Catherine Bonafé— Pour *Saisons de femmes*, par exemple, on a délimité une région géographique, le canton des Cévennes, où habite Aurette. Dans ce canton, on est allées voir des femmes qu'on connaissait et de l'une à l'autre, on en a connu d'autres, une quinzaine, finalement. On leur disait: «Voilà, on fait une pièce sur l'histoire d'une femme des Cévennes qui, à quarante ans, se souvient des étapes importantes de sa vie. Alors, qu'est-ce qui vous semble important dans votre vie? La naissance, le mariage, les changements, les regrets, ce que vous auriez voulu faire et que vous n'avez jamais fait?» Toutes ces choses-là, on les retrouve dans la pièce.

Donc, avant même de faire le dépouillement de l'enquête, vous aviez élaboré une ligne dramatique?

A.C. — On a discuté, à partir de ce que ces femmes nous avaient dit et à partir de nous-mêmes, des époques qui nous paraissaient importantes, des cassures, c'est-à-dire comment, chaque fois, la femme a des envies et comment, chaque fois, elle est renvoyée à rien, finalement, à cause de son éducation. C'était simple, puisque c'était la vie d'une femme, de sa naissance à quarante ans. Une fois cela établi, on a repris nos dossiers. On avait aussi, pour ce spectacle, un dossier expressions, langage, anecdotes, histoires, chansons. Ça nous a beaucoup aidées.

Saisons de femmes est un spectacle féministe. Pourtant, lo Teatre de la Carriera est une troupe mixte. Comment est-ce conciliable?

M.-H.B. — Dans notre passé, il y a eu des hommes et aussi des femmes. On n'invente pas à partir de rien. Donc, on travaillera encore avec des hommes. La Carriera est une troupe mixte occitane, pas uniquement une troupe de femmes. Mais à l'intérieur de cette troupe, on peut avancer dans notre parcours de femmes.

C.B. — Ce qui nous semble le plus important, c'est que la troupe prenne en charge notre parole de femmes (il faut rattraper tout le temps perdu où on n'avait pas la parole). Mais, on n'a pas envie qu'il y ait une scission ou une unité-femmes unique-



Lo Teatre de la Carriera. *Saisons de femmes*. École Nationale de Théâtre, avril 1980. (Photo: Charles Camberoque).

ment. C'est à tout le monde de la troupe de prendre en charge nos préoccupations de femmes.

M.-H.B. — Et c'est bien vécu, en somme. C'est au moment où l'écrivain-fondateur est parti que les femmes de la troupe ont pris la parole; les hommes n'avaient rien à dire à ce moment-là, et ce sont les filles qui ont été le plus précises.

A.C. — Il faut dire aussi que pendant des années, c'est quand même nous qui avons fait marcher la machine par notre présence continue, notre engagement, etc... Je crois que les femmes s'enracinent dans le temps; c'est vraiment une dimension fondamentale pour nous. On ne peut pas en dire autant de certains hommes. C'est nous qui avons assuré tout ce travail de fourmis, de base, de fondation qui fait que la troupe existe encore. On est restées là et tout le monde est passé.

C.B. — Les gars ont longtemps assuré la permanence à la régie, à la technique, à l'administration. Dans la création, ils s'étaient davantage laissés bercer par l'écrivain qui était là, par les spectacles qu'on montait, ou par le fait qu'il y avait, comme ça, le travail de fourmis des filles.

A.C. — Il y a beaucoup de gars qui, en voyant *Saisons de femmes*, ont dit: « Bon, bien, il faudrait qu'on fasse pareil, nous. » Des gars de l'équipe ont fait une enquête: eh! bien, quand ils sont allés voir d'autres hommes, ceux-ci n'ont pas été capables de parler de leur vie personnelle. Les femmes, elles, y arrivent. Il y a des choses comme ça, qui sont en train de se passer; il y a des endroits, quelque part, où l'on est peut-être en avance sur eux.

M.-H.B. — De plus, on est majoritaires présentement. Mais, en général, on est bien moins nombreuses que les garçons, pour des raisons de rôles, entre autres, bien qu'on essaie de passer par-dessus cela...

Est-ce à dire que les canevas que vous élaborez contiennent peu de personnages féminins?

C.B. — C'est simple: dans la mesure où tu travailles sur la réalité sociale, sur des problèmes généraux d'économie, tu retrouves les rôles sociaux qui sont occupés par des hommes. Qui fait la politique? Ce sont des hommes. Qui fait la vie sociale? Ce sont, majoritairement, des hommes. On a quand même toujours essayé de contourner la difficulté: s'il s'agit bien de types sociaux; l'important, finalement, c'est d'en donner une représentation sociale et non pas psychologique. Donc, il est arrivé aux filles de la troupe de jouer des rôles réservés généralement aux hommes dans notre société; ou bien elles étaient carrément déguisées en hommes, ou bien on trouvait un équivalent féminin: dans *la Pastorale de Fos*, par exemple, le promoteur était joué par une femme. Évidemment, ça pose des tas de difficultés...

A.C. — Mais c'est intéressant aussi, parce que ça permet une caricature de l'intérieur et, enfin, une double critique: il y a la critique que tu fais directement au plan social et il y a la critique de l'homme que tu joues.

Il est donc très difficile de ne pas tenir compte de l'état actuel de la société et de la culture dans laquelle vous avez été formées?

C.B. — C'est vrai. Et voulant faire du théâtre populaire, on doit utiliser, comme sources, la culture populaire. Par exemple, on a fait une recherche sur le carnaval. L'état de la culture occitane n'est pas très très florissant et le carnaval est mort dans beaucoup d'endroits, à cause des changements dans l'économie de la région. Mais là où il a été conservé, il est encore un moment, une époque privilégiée au cours de laquelle toute la communauté se retrouve. Nous, ça nous a beaucoup intéressées de rechercher, à travers le carnaval, notre identité culturelle. C'est sûr que le tempérament occitan, méridional, a été très bien codé par Pagnol dans son théâtre; c'est très fort quand Raimu le joue, mais c'est fini, ça, c'est devenu du folklore, ce qu'on n'a pas envie de faire... Par contre, le carnaval nous semble riche parce qu'il permet de réinvestir son corps différemment, avec toutes ses parties qui, « normalement », ne parlent pas, avec tout l'aspect psycho-sexuel qui, dans la vie quotidienne, est complètement occulté.

A.C. — Ce qu'on reproche généralement au carnaval, c'est d'être grossier, vulgaire, de permettre aux gens de « mal » parler et de montrer leur cul. Nous, au contraire, en tant que troupe occitane, on s'est dit que ça aussi c'est porteur de vie, et que les choses aseptisées des théâtres français, on n'en veut pas; on veut faire un théâtre qui essaie de s'enraciner dans le corps, dans la terre, dans les chansons et les musiques d'ici. Et quand nous, les femmes, on a pris la parole, cette dimension-là, on n'a pas voulu la perdre.

théâtre de femmes/théâtre d'images

Il est curieux que, d'une part, vos références (le carnaval, la commedia dell'arte) soient des formes d'expression masculines et que, d'autre part, vos personnages soient à la fois féminins et nouveaux: par exemple, votre petite fille est énergique et franche dans sa façon de parler, de bouger, dans sa révolte et elle n'est pas, pour autant, un garçon manqué. Il y a ici des groupes de femmes qui font des recherches sur les formes féminines d'expressivité. Est-ce que vous faites un travail dans ce sens?

A.C. — En tant que femmes, on a envie de faire table rase de toute cette culture qui nous méprise, qui nous rend inférieures, dans laquelle on est absentes ou présentes, mais sous des formes ridiculisées et horribles. Et, en même temps, ce n'est pas possible de faire table rase, parce qu'on est le fruit de cette culture, de cette mentalité, de cette éducation qui sont bien spécifiques à notre pays. Et on n'invente pas des formes nouvelles du jour au lendemain. C'est pour ça qu'on a envie, aussi, en tant que femmes, de revendiquer nos racines et notre culture. C'est un travail physique: on a droit, nous aussi, de s'approprier la tradition en partant de nos ventres, nos bassins et nos énergies. On a travaillé avec des hommes; avec eux, c'était vraiment: « Bon, en avant, et je parle fort! » Nous, on a repris ça à notre compte. La petite fille, elle vient beaucoup du travail sur la commedia dell'arte et sur le carnaval. Dans les deux cas, les personnages sautent; c'est la dynamique de la commedia et des personnages carnavalesques qui sautent sans arrêt d'un pied sur l'autre. Tu t'enracines dans la terre et tu tends aussi vers le haut.

M.-H.B. On sait qu'au départ le carnaval est très masculin et qu'à partir d'un théâtre très « homme », il faut retrouver notre corps de femme. On essaie de le faire... dans une société méditerranéenne très masculine et on vit des situations contradictoires.

Mais pour la première fois, avec *Saisons de femmes*, on a réussi, je crois, à poser les problèmes à la fois comme femmes et comme occitanes.

Trop souvent, on associe théâtre populaire et amateurisme, or votre spectacle, Saisons de femmes, est impeccable au plan de la performance vocale et gestuelle. Qu'est-ce qui vous permet d'atteindre une telle perfection formelle?

M.-H.B. — On attache beaucoup d'importance à la forme, en autant qu'elle serve le fond. On part du fond, de l'urgence de dire certaines choses, mais on travaille beaucoup la forme, parce que le message brut, tout seul, ne passerait pas.

A.C. — Notre recherche est toujours concrète. Lo Teatre de la Carriera, ça veut dire: le théâtre de la rue. Effectivement, on joue beaucoup dehors. Il faut donc faire un théâtre d'images; ce qui doit parler d'abord, c'est notre corps, la voix vient après, elle est vissée au corps. Donc, parallèlement au travail sur le corps qu'on mène depuis des années, il faut forcément travailler nos voix pour en arriver à être comprises par dessus tous les bruits. Et puis, on pense aussi que la voix, c'est une richesse qu'on a. Dans *Saisons de femmes*, par exemple, quelqu'un est venu, après avoir vu un enchaînement, et nous a fait travailler nos différents registres.

C.B. — Il y avait dans ce spectacle des tas de chansons recueillies au cours du travail d'enquête. Elles nous semblaient importantes. On croit que la musique et le chant, ça parle directement aux gens, c'est ce qui reste quand ils ont tout oublié. Mais comment chanter ces chansons? Par exemple, il y a des berceuses qui, selon l'interprétation traditionnelle, folklorique, sont complètement «gaga» et si on écoute les paroles, la mère est en train de bercer son bébé en lui disant que s'il ne veut pas têter, elle ira le noyer! Elle ne devait pas lui chanter ça de façon douce, c'est pas possible de dire de telles choses à son bébé! Elle ne devait pas connaître la contraception! Donc, on s'est dit qu'il fallait chanter la berceuse autrement; c'est là que la recherche et la technique interviennent.

A.C. — Finalement, on utilise des formes théâtrales dont d'autres se servent dans un théâtre de recherche, mais sans faire de rapports avec des thèmes concrets. Nous, à la Carriera, on ne cherche pas pour chercher, on cherche pour mieux dire telle ou telle chose.

Dans Saisons de femmes, le rapport de la femme aux objets était très évocateur. Par exemple, elle aurait voulu devenir «berger» et elle trouvait, dans chacune des petites boîtes de Tupperware qu'elle époussetait, une cloche, une sonnaïlle qu'on attache au cou des brebis. Comment ça vous est venu cette image-là?

A.C. — C'est marrant parce que cette idée-là, on l'a trouvée à deux: une a pensé au Tupperware et l'autre a pensé aux sonnaïlles. Alors, on s'est dit: «On les met dedans», et après on a dit: «Elle fait des petits cercueils, jusqu'à ce qu'elle retrouve celle qui sonne.»

Et le travail en usine? Généralement, on le mime par des gros mouvements, toujours les mêmes, et ça devient un cliché. Or, votre personnage fait des mouvements complexes, drôles, très près du corps: elle installe une bobine de fil dans une machine. Or, le fil de la couturière est un objet «féminin»...



Lo Teatre de la Carriera. *Saisons de femmes*. École Nationale de Théâtre, avril 1980. (Photo: Charles Camberoque).

C.B. — Quand tu as trois mètres sur deux comme espace pour montrer la monotonie, l'intérieur, l'enfermement dans le même lieu, tu choisis de réduire. Au début, on avait imaginé toute une machine: une table d'ouvrier avec des vitesses, très haute: on a fait faire un tabouret immense. Mais en attendant qu'il soit prêt, on a travaillé en improvisation sur un petit tabouret, en faisant des petits gestes. Quand le tabouret est arrivé, quand on s'est vues là-dessus, on s'est dit: « C'est pas possible, on ne peut rien faire! » Finalement, on l'a supprimé, ça n'était pas la peine, les gens comprenaient, c'était évident.

Et la réaction des femmes de votre pays à Saisons de femmes?

C.B. — Souvent, les femmes nous disaient après le spectacle: « Vous dites des choses qu'on croyait être toutes seules à vivre et de les rendre publiques, ça devient une parole collective. »

A.C. — La première fois qu'on l'a joué, on avait essayé de faire venir des femmes avec qui on avait discuté au moment de l'enquête; l'une d'elles — Josette — qui nous avait beaucoup inspirées (c'est une amie d'enfance qui a maintenant quarante — et — un ans et qui a fait le même cheminement que le personnage de la ménagère dans la pièce) nous a dit après le spectacle: « C'est juste! » C'était son cri du cœur.

M.-H.B. — Les gens parlaient tout de suite du contenu; il y avait identification.

A.C. — C'était une critique-identification; on avait touché juste.

Votre spectacle est un constat tragique de la situation de la femme-ménagère. N'avez-vous pas senti le besoin de montrer que votre personnage s'en sortait d'une manière ou d'une autre?

C.B. — C'est vrai que *Saisons de femmes* reste encore dans la tradition. Mais la ménagère, c'est un personnage très fort parce que c'est une référence au passé. Quand on veut en sortir, créer un autre type social, là, on a beaucoup de difficultés.

A.C. — D'ailleurs, beaucoup de femmes nous ont dit: « C'est bien beau de faire un constat, mais il y en a quand même des femmes qui essaient de s'en sortir. » Mais comment mettre ça en forme au théâtre, on n'a pas de références sociales? Ce n'est pas qu'on n'a pas essayé; au départ, on se disait que ce qu'on racontait de sa vie de ménagère serait un passage. Après, elle emprunterait de l'argent au Crédit agricole pour se faire un troupeau; à la fin, elle divorcerait.

C.B. — On s'est dit: « Nous, on n'en est pas là. » Les scènes étaient écrites, mais on préférerait finir sur une interrogation qui renvoyait les femmes à leur propre vécu, au point où elles en étaient maintenant dans leur propre cheminement.

M.-H.B. — En fait, on ne sait pas si cette femme en meurt ou pas de sa condition aliénante de ménagère. Il y a un tas de femmes qui vivent ça et, moi, j'aurais pu le vivre, ça aurait pu être un de mes possibles; mais je ne suis pas de la même origine sociale qu'elles.

les femmes en représentation

Ne croyez-vous pas, justement, que vos difficultés à imaginer une transformation positive de sa situation soient en partie liées au fait que vous ne vivez pas la même réalité?

C.B. — C'est vrai que, même si on est issues d'un milieu populaire, on vit dans un milieu semi-marginal, mais on part de ça, et on estime que ce qu'on vit, toutes les femmes et les hommes le vivent. Même si on n'a pas le même langage pour dire les mêmes choses, il reste que le langage de femmes passe par le corps, la sexualité, et là, toutes les femmes se rejoignent.

A.C. — Il y en a qui peuvent en parler, d'autres pas. Par exemple, le rapport à la mère, c'est parce que tu as un bagage intellectuel ou encore parce que socialement et financièrement tu es favorisée qu'à un moment donné, tu peux en parler. Mais ça n'empêche pas que toutes les femmes vivent l'aliénation et veulent se libérer. Ce qu'il faut trouver, c'est le parallèle entre nous et les « Annettes » ou les « Yvettes ». On ne peut pas utiliser les mêmes mots, les mêmes images. Il faut traduire et c'est là que les enquêtes peuvent servir.

Sur quoi vous appuyez-vous pour créer des images nouvelles de femmes; c'est vraiment de l'invention au sens fort du terme que vous êtes amenées à faire?

M.-H.B. — Tant que tu fais un constat par rapport au passé ou à l'actualité, tu as les images et les gestes du quotidien que tu peux transposer au théâtre: tu as la ménagère, la cantonnière, etc. Mais dès que tu montres une femme qui va dans un monde qui n'est pas le sien ou qui veut l'inventer, tu sors justement de la gestuelle du quotidien qu'on connaît et tu n'en as pas d'autre à partir de laquelle créer ce nouveau type de femme qui serait en chair, bien vivante et qui parlerait vraiment aux gens et aux femmes en particulier.

C.B. — Et je pense qu'on est bloquées aussi par le statut social de la femme, au théâtre comme dans la réalité. Par exemple, *Miroir des jours*, le spectacle qui a suivi *Saisons de femmes*, est né du désir de faire autre chose qu'un constat d'aliénation. On voulait montrer une femme qui se prend en charge. On a un peu contourné les difficultés puisque son histoire commence au moment où son mari meurt. Comme du jour au lendemain elle se retrouve seule, elle est obligée de prendre en main sa liberté, de prendre le taureau par les cornes et d'assumer sa vie dans ses dimensions économique, sociale et affective. Comme elle était femme de viticulteur, elle décide de garder les vignes, de se mettre à la terre, au tracteur, et d'aller chercher de l'aide. C'est à ce moment-là qu'elle va devenir la cible des hommes et des femmes du village. Tant que cette veuve, restait dans son rôle de femme-veuve, ça marchait à peu près; son image sociale de veuve c'est de rester enterrée, de ne penser qu'au mari, de n'exister que pour ses enfants. Mais quand on voulait montrer qu'elle pouvait s'amuser elle aussi, ça donnait tout de suite l'image de la salope, de la putain.

M.-H.B. — Et quand on essayait de faire les trois copines, on tombait très vite dans la vulgarité, comme si prendre du plaisir avec d'autres femmes, c'était impossible ou risqué.

C.B. — On a senti que c'était très difficile de sortir des trois rôles clichés qu'on traîne toujours: la maman, la putain ou la vierge.

A.C. — C'est une réalité sociale. Même au niveau de la gestuelle, on n'a pas de gestes pour s'amuser, pour travailler. On n'a pas non plus de vocabulaire.

Comment avez-vous procédé pour créer ce spectacle?

M.-H.B. — Par enquêtes, improvisation, travail sur le plateau, ré-écriture, comme pour *Saisons de femmes*, finalement. Mais on s'est heurtées à la difficulté de construire une intrigue, d'écrire une histoire avec quatre personnages, trois filles, un gars. On voulait aussi montrer tout un village, élargir la dimension sociale, représenter d'autres gens autour de cette femme dont on racontait la vie.

C.B. — On a voulu passer du théâtre-témoignage à une histoire. C'est beaucoup plus complexe.

Considérez-vous que le théâtre que vous faites est féministe? Il y a des femmes, ici, au Québec, qui font du théâtre de femmes et qui disent qu'elles ne sont pas féministes...

C.B. — Ça dépend de ce que tu mets sous le terme «féministe.» Nous, on n'a pas envie d'être foutues dans une catégorie, dans un tiroir. On te classe théâtre féministe, théâtre pour enfants, théâtre occitan, théâtre politique. On ne veut pas avoir une étiquette; on a une parole de femmes. En plus, quelquefois, d'avoir une étiquette sur le dos, ça te coupe de tout un public. Il y a des moments où il faut s'affirmer comme ça et d'autres, où il suffit de dire qu'on existe comme femmes, que notre parole existe.

A.C. — On est des femmes dans le combat des femmes.

M.-H.B. — Déjà en faisant des pièces comme ça, on estime qu'on est des militantes féministes.

A.C. — En ayant une vie de famille pour la plupart, et en essayant de continuer de vivre notre vie en faisant du théâtre, c'est déjà une vie militante en soi.

Est-ce que vous avez quelques liens avec les groupements féministes?

M.-H.B. — Oui, nous-mêmes, nous avons milité dans des groupes de femmes. Certains groupes de femmes organisent des représentations. Ça été le cas plusieurs fois.

C.B. — Quand il y a eu la loi sur l'avortement en novembre dernier, il y a vraiment eu une grande mobilisation.

Est-ce qu'il existe dans votre région des troupes exclusivement de femmes?

M.-H.B. — À Montpellier, il y a eu le Théâtre de la Parole, mais, à la suite d'une scission, c'est devenu le Théâtre Elle avec une parole spécifiquement féminine.



Lo Teatre de la Carriera. *Saisons de femmes*. École Nationale de Théâtre, avril 1980. (Photo: Charles Camberoque).

Cette troupe a aussi un atelier qui a permis à des comédiennes de la région de se rencontrer régulièrement pour réfléchir sur le rôle de la femme au sein du théâtre, aussi bien dans les tâches de tous les jours que sur scène. Ça a marché quelque temps, on a eu trois quatre réunions qui nous ont permis de nous situer à l'intérieur même de notre troupe.

Et quels sont vos projets?

A.C. — On voudrait travailler sur les femmes, le corps, la maladie. On ne sait pas si on le fera, ni quand précisément on réalisera ce projet; on veut prendre tout notre temps. C'est quelque chose comme ça, entre nous.

C.B. — La maladie, c'est quelque chose de très particulier aux femmes. Ça nous permettrait de parler de notre corps, de notre sexualité. En fait, on se rend compte que dans nos deux spectacles, on revient toujours à la fin sur la sexualité. Dans *Saisons de femmes*, c'est net; dans *Miroir des jours*, le personnage de la veuve n'arrive pas à enterrer son mari, même dans son souvenir: on le lui fait enterrer socialement, mais elle y repense et elle se ressouvient de sa nuit de noces, de la misère sexuelle de leur vie de couple.

A.C. — La maladie, c'est un sujet qui nous permet de parler de nous en même temps que de la condition de la femme à travers les hôpitaux. Quand on connaît un peu l'hôpital, on voit que c'est vraiment un système; la maladie, ça profite à des gens.

C.B. — C'est notre façon à nous de faire du théâtre populaire: on part de ce qui nous préoccupe personnellement en ayant comme a priori que quelque part on rejoint les hommes et les femmes.

Comment arrivez-vous à concilier le travail, dans une troupe qui tourne beaucoup, avec votre vie familiale?

A.C. — Moi, j'ai un mari qui garde mon enfant.

M.-H.B. — Moi, j'ai un enfant qui a un an, alors je ne peux pas dire comment je vais faire; c'est sûr qu'il va y avoir des moments difficiles. Je n'ai pas une vie comme tout le monde, je vois mon enfant un peu moins souvent que les mères ordinaires.

A.C. — Si tu es toute seule avec un enfant, tu ne peux pas...

C.B. — Quand tu fais de la tournée, tu es absente de chez toi vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Actuellement, on essaie d'établir un système de récupération entre les tournées pour permettre des congés. À Noël, on a une semaine. Là, on a pris trois semaines pour venir au Québec, mais c'était un voyage d'étude.

la réalité du jeune théâtre

Vous avez eu, au Québec, l'occasion de rencontrer des troupes du Jeune Théâtre; y a-t-il des rapprochements à faire avec ce qui se passe chez vous?

C.B. — L'histoire du Jeune Théâtre n'est pas du tout la même chez nous. On a connu

tout un renouvellement occitan, régional et théâtral relié aux événements de mai 68. Il y a eu un boum de troupes, entre autres, dans le Languedoc-Provence, qui était lié à l'espoir du renouvellement de la gauche en France. Mais tout cela s'est arrêté rapidement. On n'a pas pu se permettre de faire uniquement un travail d'urgence parce qu'on n'aurait pas tenu le coup. Contrairement aux jeunes troupes du Québec, on a été amené très vite à s'imposer sur la scène théâtrale française, ce qui a entraîné certaines concessions, des contradictions aussi, au niveau formel, au plan du style, de façon à pouvoir supporter en tant que théâtre occitan la concurrence avec le théâtre français. On a dû, quelquefois, utiliser les armes du théâtre français officiel.

Mais est-ce que vous ne recevez pas l'aide de l'État français?

M.-H.C. — C'est exactement le contraire de chez vous. Chez vous, on semble avoir rapidement des subventions, par contre, après, il faut trouver un autre financement. Chez nous, il faut prouver très longtemps qu'on peut faire des trucs; c'est seulement après que les premières subventions arrivent.

A.C. — À la Carriera, ça fait trois ans qu'on a la même subvention d'État qui est ridicule et qu'on considère comme une façon de nous censurer. Quarante pour cent de notre budget vient des subventions de l'État français, des régions (en matériel), des départements et des municipalités. L'autre soixante pour cent, c'est la vente de nos spectacles.

C.B. — Il faut dire aussi que les municipalités, parfois, et surtout dans le midi, n'ont pas d'argent. Ce ne sont pas des vaches à lait et, s'il y a un combat à mener, c'est un combat d'ensemble, parce que c'est au niveau général de la France qu'il n'y a pas assez d'argent attribué à la culture, notamment à la culture occitane. On ne veut pas être les gérants de la crise et de la pénurie, ce serait trop facile. C'est un peu ce qu'on remarque ici; c'est vrai qu'il faut faire évoluer les mentalités, mais il y a aussi le danger de gérer la pénurie. Ici, au Québec, tout ce qui est auto-financement, expériences communautaires peut conduire à ça et faire oublier le combat politique qu'il faut mener sur une échelle plus large. Pour nous, c'est ça qui est important.

Quand vous dites qu'il faut mener le combat sur une échelle beaucoup plus large, c'est pour que la culture soit finalement reconnue comme un service au même titre que n'importe quel autre service. Est-ce qu'il y a des actions précises que vous menez, est-ce que vous faites partie d'un mouvement plus large de revendications?

C.B. — On fait partie de l'Action pour le Jeune Théâtre qui, à la différence de l'A.Q.J.T., est une association pour les revendications et la défense de toute la profession qui tient aussi compte de cette réalité qu'on appelle Jeune Théâtre. Il y a eu un tas d'actions depuis les négociations avec les ministres jusqu'à la grande marche du théâtre régional qu'on a organisée. En plus, on a posé nos problèmes comme étant spécifiques à la région. On a donc dépassé le stade de la reconnaissance.

Ici, on a beau avoir des organismes qui permettent le regroupement des forces, il reste que les troupes ne peuvent pas, en même temps et très longtemps, assumer leur travail de troupe, mobiliser des gens pour le combat, rédiger des mémoires, organiser des actions, etc.

M.-H.B. — On l'a fait, mais c'est vraiment très très lourd. Et c'était aussi lié à tout un contexte. C'était au moment où la gauche, avec tout l'espoir qu'elle suscitait (même si c'était, comme ici, avec des « oui, mais... »), nous faisait croire en une étape qui permettrait des ajustements minimaux, pour aller plus loin après. C'était donc une espèce de soutien critique de la gauche qui motivait plus particulièrement les troupes du Languedoc-Provence.

A.C. — Toute notre région vote à gauche; en plus, le pouvoir local est à gauche chez nous. Avec la défaite de la gauche aux dernières élections, il y a eu une démobilisation, mais elle s'explique aussi par la situation générale de la France. C'est maintenant qu'il faudrait être encore plus combatif.

propos recueillis par lorraine hébert et francine Noël, mai 80



Lo Teatre de la Carriera. *Saisons de femmes*. École Nationale de Théâtre. Avril 1980. (Photo: Charles Camberoque).

berceuse²

Ma droleta, ma pequeleta
Jogas ambe ta sonalheta
Que coneissas pas
Totas las cadenas
De la nôstra vida
De paurs e de pena

Ma droleta, ma pequeleta
Aquel país es deja de tu
Te daissarèm la terra
Comola de sudor
Te daissarèm la terra
Comola de dolor

Ma droleta, ma pequeleta
Aimas lo buf de la Cevena
Sa crida terrible
Nos jamai saupràs
Quau d'èla de l'òme
Es lo tiran de l'autre

Ma petite, ma toute petite
Tu joues avec ta sonnaïlle
Mais tu ne connais pas
Toutes les chaînes
De notre vie
De peurs et de peine

Ma petite, ma toute petite
Ce pays est déjà de toi
On te laissera la terre
Pleine de sueur
On te laissera la terre
Pleine de douleur

Ma petite, ma toute petite
Tu aimes le souffle de la Cevena
Son cri terrible
Mais jamais tu sauras
Qui d'elle ou de l'homme
Est le tyran de l'autre.

chanson d'aurette, la ménagère, dans *Saisons de femmes*³

Trent'annadas, gaireben,
Per estre adulta
Mitat de segle, gaireben,
per commençar de viure.
Uei, solament uei,
per gausar cridar naut
E lo jorn de deman
Per perdre lo nonrès
Deman, deman encara
Per ganhar la sia vida.

De ma paraula queca,
Ai peur, mas existis.
De mo buf desalenat
ai peur, mas existis.
De mon desir neissant
Ai peur, mas existis.
De mon cos trop vieh
Ai peur, mas existis.

Lo boc me donet lo
Son testardidge;
La dralha se dobris.
Camini ambe las fedas.
Las sonalhas ritman mon cor
Las peiras afortisson ma marcha
Trapi lo pas dapasset
Dels reires, del país.

Res m'arrestarà
Dins la Garriga cramada
Sabi la font amagada;
Dins lo battàs de ma solituda,
Rajarà fola la sorga,
Mescladissa de lagremas e de sang
Mescladissa de dolors e de paurs
Que viran a la vida viva.

Trente années, presque,
Pour être adulte
Moitié de siècle, presque,
pour commencer à vivre.
Aujourd'hui, seulement aujourd'hui
Pour oser crier haut
Et le jour de demain
Pour perdre le Néant
Demain, demain encore
Pour gagner sa vie à soi.

De ma parole bègue
J'ai peur, mais elle existe;
De mon souffle essoufflé
J'ai peur, mais il existe;
De mon désir naissant
J'ai peur, mais il existe.
De mon corps trop vieux
J'ai peur, mais il existe.

Le bouc m'a donné
Son entêtement;
« La draille » s'ouvre,
Je fais le chemin avec les brebis;
Les sonnaïlles rythment mon cœur
Les pierres renforcent ma marche
Je trouve le pas calme
Des ancêtres, du pays.

Rien ne m'arrêtera.
Dans la garrigue brûlée,
Je sais la fontaine cachée;
Dans le buisson de ma solitude
Coulera à gros flots, folle la source,
Mélange de larmes et de sang,
Mélange de douleurs et de pleurs,
Qui tournent à la vie vivante.

2. Catherine Bonafé nous a transmis, dans ses deux versions, occitane et française, le texte de cette berceuse chantée dans *Saisons de femmes*.

3. Chanson en versions occitane et française tirée du journal de la Carriera, *Novelas de la Carriera*, no. 9, juin 1979.