

« As-tu vu? Les maisons s'emportent! » Théâtre des Cuisines

Chantale Cusson

Numéro 20 (3), 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28957ac>

[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

Cusson, C. (1981). Compte rendu de [« As-tu vu? Les maisons s'emportent! » Théâtre des Cuisines]. *Jeu*, (20), 103–105.

«as-tu vu? les maisons s'emporent!» théâtre des cuisines

Création collective du Théâtre des Cuisines, mai 1980. Décors et costumes: Lise Nantel et Aurore Thériault, avec la participation d'une trentaine de femmes. Pièce présentée en milieu populaire: syndicats, comités de femmes, etc. Plus de cinquante représentations, 1980-1981.

As-tu vu? Les maisons s'emporent!, encore un discours qui vient s'inscrire dans ce fameux mouvement social, culturel, fait de questionnements et de revendications, le féminisme. Encore un spectacle qui nous parle des femmes... «Justement! oui; encore!»¹

Le Théâtre des Cuisines, par son travail, ses productions, tente de sensibiliser la population aux situations aliénantes que les femmes sont quotidiennement appelées à vivre. Mais dans cette création, l'intention du collectif est d'aller au-delà des revendications usées (?) que ce «deuxième sexe» réitère encore et encore faute d'avoir enfin gain de cause: le droit au travail, le droit au salaire égal pour un travail égal, le droit à l'avortement, etc... Sans verser dans l'abstraction, sans tomber dans un jeu de concepts, *As-tu vu? Les maisons s'emporent!* traite des émotions. La pièce tend vers la dénonciation de cette charge, de cette responsabilité qui n'a pas fini d'incomber aux femmes: le soutien

«moral», affectif de la cellule familiale, de la maison.

On assiste ainsi à une série de scènes où des femmes — seules, mariées, divorcées, mères — évoluent, à la maison et au travail, de la maison au travail à la maison. Tous les rôles sont tenus par des femmes mais, on distingue tout de suite celles-ci des hommes par un accessoire/métaphore, une maison qu'elles portent sur leur dos à la façon d'un havresac: bagage supplémentaire qu'elles triment jusqu'au travail, préoccupations familiales qu'elles sont seules à supporter à longueur de journée. Même si les femmes sont sorties de la maison, même si elles investissent maintenant le marché du travail, elles ne sont pas pour autant libérées des tâches matérielles et affectives qu'impliquent la maison, la famille. Même si, au travail, les femmes luttent avec les hommes afin d'obtenir des conditions plus décentes, elles sont encore seules à se battre pour obtenir des garderies. Même si les hommes partagent certaines tâches ménagères avec les femmes, c'est à elles seules de constater les besoins de la famille et de réagir afin de les combler.

Ce type de situation où la femme est chaque fois «perdante», le Théâtre des Cuisines le démontre clairement. Tout au long de la pièce, d'ailleurs, on sent les efforts menés par le groupe en vue

1. Allusion faite ici au titre de l'entretien avec le Théâtre des Cuisines, réalisé par Hélène Beauchamp et Judith Renaud, dans *Jeu 16*, 1980.3, p. 99-115.



As-tu vu? Les maisons s'emportent!, création collective du Théâtre des Cuisines, mai 1980. Photo: Sylvie Roche.

d'être le plus explicite possible, sans trop de cris, sans trop de révolte, de cynisme. Dans une scène, les comédiennes-auteurs, délaissant leurs personnages, se rassemblent afin de discuter le message transmis et à transmettre: on redéfinit le quoi dire, on passe en revue ce qui a déjà été dit, on se questionne pour savoir si tout a bien été saisi. Un rapide bilan permet de savoir où on en est et on repart avec d'autres scènes, d'autres possibles. Par exemple, cette scène de couple, bien menée et amusante, où deux comédiennes, doublent les premières en transmettant les pensées intérieures des époux.

La femme-comédienne, après avoir capitulé auprès de son mari en ne faisant pas valoir son point de vue, en ne le défendant pas, décide de recommencer, de reprendre la scène autrement: si j'avais dit ceci, si j'avais réagi comme cela... Une nouvelle situation naît, introduisant la potentialité d'une entente, d'un compromis plus équitable ou, du

moins, d'une communication plus saine.

Le Théâtre des Cuisines n'essaie surtout pas d'imposer une ligne de pensée; beaucoup plus, il propose et illustre. Sa démarche, son cheminement jusqu'aux revendications est appuyé. On rappelle des exemples d'aliénation des femmes, exemples pourtant connus parce qu'utilisés/usés/galvaudés; je pense ici à cette scène où, parallèlement, un gars et une fille subissent un conditionnement qui les mènera directement aux rôles que la société veut leur voir tenir: au garçon, on apprend à se défendre et à la fille, on dit de marcher avec souplesse, etc... Cette scène dit bien la recherche faite afin de ne pas laisser de «blancs» dans le texte. On peut même sentir quelques restrictions auxquelles le collectif n'échappe pas en tant que théâtre populaire, militant. Et, c'est surtout dans cette optique qu'il faut regarder/comprendre la production. En fonction même du public visé, il importe à la

«noces»/l'eskabel

troupe de justifier, de doser, d'être clair, de retenir même une certaine agressivité (pourtant fort légitime) afin, entre autres, de ne pas inspirer la méfiance. Tout ce mécanisme en vue d'une compréhension complète, la meilleure qui soit.

Parler de l'homosexualité féminine n'est pas chose facile surtout quand on pense aux préjugés qui abondent, au réflexe associatif «féminisme/lesbianisme». Le Théâtre des Cuisines tient, d'une part, à dénoncer l'attitude des gens (hommes et femmes...) face à cette «anormalité», mais, d'autre part, l'expression en est freinée, limitée; elle prend l'allure d'une anecdote un peu boiteuse (dans l'ensemble de la pièce, elle fait tache) racontée avec une tentative d'humour qui colle mal. On accuse, certes, ce comportement mesquin et ségrégationniste adopté face aux lesbiennes et cela peut appeler la réflexion et/ou la colère chez la spectatrice/le spectateur, mais un élan manque à cette revendication ainsi formulée. Il y a beaucoup plus à dire.

Cette même agressivité, cette même révolte des femmes, en regard d'une oppression pourtant flagrante, qui ont nourri le féminisme, sont peut-être trop contenues ici, trop retournées, pour que réellement on sente que «les maisons s'emportent». Le ton de la pièce, malgré quelques «pointes» ici et là, mais (apparemment?) plus taquines que méchantes — du ton de «vous le savez déjà mais on aime bien le redire et en rire» — reste plutôt gentil. Après une entrée tapageuse, le jeu devient plus sage. Non pas que le Théâtre des Cuisines ne soit pas convaincu de ce qu'il avance ou revendique, au contraire. Mais le public et le Système (encore!) obligent et, certains aiment bien...

chantale cusson

Scénario et mise en scène de Jacques Crête; textes d'Errol Duchesne et Louise Cartier; musique de Serge LeMaire; avec Errol Duchesne, Richard Leclercq, Louise Cartier, Michel Ouellette, Diane Duguay, Majo-Laure Pinard, Pierre Blackburn, Francine Daoust-Larouche, Marie-Thérèse Blais, Nicole Sauvageau, Christiane Biondi, Robert Sauvageau, Serge LeMaire, Danielle Fontaine; une production du Théâtre de l'Eskabel présentée du 18 février au 29 mars 1981.

L'Eskabel a toujours privilégié le cérémonial, la solennité du geste, l'artifice, les voiles transparents, drapés, suspendus ou croisés, les étoffes satinées et bigarrées. Esthétique baroque, mais alliant volontiers la grandiloquence du costume et du discours à la suggestion ou à l'utilisation du nu — plutôt du dénuement, de préférence partiel et progressif.

Noces, sur un scénario de Jacques Crête, s'inscrit tout à fait dans cette tradition et, comme il se doit, le jeu commence dans l'anti-chambre qui, comme tout le reste, a été repeinte en blanc et noir. Par deux fois, les spectateurs se retrouvent dans le noir complet pendant qu'une voix, de l'autre côté des portes closes, parle d'un rituel d'entrée. Conduits par trois enfants, les spectateurs entrent d'abord dans la petite salle basse où, debout, ils verront arriver chacun des comédiens, figés et chantant — en harmonie d'abord, puis dans une cacophonie grandissante — la première mesure du *Dies Irae*. Les costumes vont du plus quotidien à la femme satinée et aux paillettes de la vedette rock, et chaque personnage fera à tour de rôle son numéro: l'une se masturbe, l'autre bénit comme un évêque, le «Butch» se tord de plaisir ou de douleur et la vedette hurle, etc.

Pour le deuxième épisode, les spectateurs prennent place dans la grande