

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Élisabeth Bourget, dramaturge

André Dionne

Number 20, Winter 1980–1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40335ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dionne, A. (1980). Élisabeth Bourget, dramaturge. *Lettres québécoises*, (20), 75–79.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1981

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/>

Elisabeth Bourget, dramaturge

par André Dionne

Photos : Athé

Depuis deux ans, Elisabeth Bourget a écrit quatre pièces de théâtre. Avec Bernadette et Juliette, elle s'imposait comme le plus talentueux dramaturge depuis Michel Tremblay et Jean-Claude Germain. Après avoir travaillé avec ce dernier durant trois ans à l'École Nationale de Théâtre où elle fut la première finissante en écriture dramatique, elle poursuit une carrière théâtrale qui marquera les années 80. Fais-moi mal juste un peu et Bernadette et Juliette présentées par les Pichous, Le bonheur d'Henri et Bonne fête maman jouées à l'Escale, abordent une nouvelle problématique qui traduit d'une façon très pertinente notre devenir individuel et collectif.



A.D. Vous êtes la première finissante du cours d'écriture dramatique de l'École Nationale de Théâtre. Qu'est-ce qui vous a incité à suivre ce cours ?

E.B. C'est parce que je voulais faire et écrire du théâtre. Depuis l'âge de douze ans, j'avais suivi des cours d'art dramatique et travaillé comme comédienne dans des troupes amateurs. J'avais aussi commencé à écrire des textes pour une troupe. Et plus j'avais avancé, je me disais que j'avais besoin de travailler trois ans dans une école et de me retrouver

enfin avec des gens comme moi qui avaient envie d'apprendre et de se poser des questions sur le théâtre. Ensuite avec le groupe de l'école, j'entrevois la possibilité de fonder une troupe et d'ouvrir un café-théâtre où je pourrais faire jouer mes textes. Je pensais que tout cela pouvait se rentabiliser facilement, mais je ne connaissais rien à l'administration d'un théâtre. — Le rêve, c'était ça.

Donc, après avoir été refusée en interprétation à l'ENT, j'ai appris

durant l'été qu'on y ouvrait une nouvelle section en écriture dramatique. J'ai fait une nouvelle demande et le programme qu'on m'a proposé au niveau de l'écriture, correspondait exactement à ce dont je rêvais. L'ENT voulait former des artisans de l'écriture pour répondre aux besoins des jeunes troupes qui faisaient des créations collectives ou qui travaillaient à partir d'improvisations.

A.D. Comment expliquez-vous que *Bernadette et Juliette* ou *la vie*, c'est comme *la vaisselle*, c'est toujours à

recommencer ait connu un accueil si favorable en prônant la libération individuelle et en faisant presque abstraction du contexte socio-politique si populaire durant les années soixante-dix ?

E.B. Effectivement, la pièce a bien marché, mais ce n'est pas la seule dans cette veine-là qui a eu du succès. Il y a eu tout un courant de jeune théâtre qui s'est développé à partir d'un point de vue très individualiste tout comme *Bernadette et Juliette*.

La réalité politique et socio-économique est tellement compliquée et souvent lointaine (tu peux faire quelque chose dans ton quartier, mais ça n'empêche pas les gens de mourir au Cambodge). Tu apprends le drame cambodgien dans les journaux, mais tu ne peux rien faire. Face à cette problématique, il y a eu plusieurs personnes de ma génération qui ont eu l'attitude de *Bernadette et Juliette*, mais ce ne sont pas des gens inconscients. (Bernadette veut ouvrir une clinique populaire de psychologie. Son ami, Jacques, est marxiste et travaille en usine.) Et, si les choses n'aboutissent pas, c'est parce qu'il n'y a pas une volonté clairement définie. C'est une pièce que je voulais faire pour annoncer l'arrivée d'une nouvelle génération.

Bernadette et Juliette font partie de ces jeunes qui, après avoir investi beaucoup d'énergie dans le nationalisme lors de leur adolescence, ont cru en 76 que leurs rêves s'étaient réalisés, mais ils se sont aussi demandé si c'était vraiment ce qu'ils voulaient. À un autre niveau, ce sont des gens (selon la grille marxiste) dont les parents (en majorité) étaient des prolétaires qui se sont faits mourir pour donner une formation universitaire à leurs enfants. Maintenant ces enfants-là se retrouvent petits bourgeois — et souvent mal à l'aise de l'être.

Lorsque j'ai écrit cette pièce je me disais que tout le monde savait ces choses-là et que ce n'était pas nécessaire de les dire, mais j'aurais pu le faire et j'aurais écrit une autre pièce. C'est un peu de ce côté-là que je m'oriente actuellement.

A.D. *Le bonheur d'Henri* présentée à L'Escale, a reçu un accueil moins favorable que vos autres pièces. Avez-vous été victime du « style théâtre d'été » qu'on nous présente au Québec ?

E.B. C'est une commande que j'ai reçue en sortant de l'ENT. Comme je ne connaissais pas beaucoup la réalité des théâtres d'été et comme je disposais d'un délai restreint pour travailler, ces circonstances m'ont peut-être amenée à écrire dans le « style théâtre d'été ». Dans une pièce, le fond et la forme sont indissociables. On peut essayer de faire passer n'importe quel contenu idéaliste dans une forme traditionnelle et sclérosante, mais il ne passera jamais. Dans mes autres pièces, tout repose sur le dialogue et dans *Le bonheur d'Henri*, tout s'échafaudait à partir des situations. C'est pour ça que je ne suis pas très satisfaite de cette pièce. Mais on peut tous se tromper.

A.D. Quand vous dites que tout repose sur les dialogues dans vos pièces, que voulez-vous signifier ?

E.B. Je veux dire que tout se passe dans les mots et même dans les mots ordinaires. Il n'y a jamais de grande action. Ce n'est pas parce que telle chose est arrivée qu'il en découle que... Il s'agit plutôt, à partir d'une réalité donnée, explorée et expliquée qui souvent ne colle plus au personnage, de comprendre la relation ou le rapport qui existe. L'action est simplement un prétexte aux dialogues. Il n'est pas question que les personnages partent dans des envolées.

A.D. C'est pour ça que vous faites des répliques très courtes.

E.B. C'est comme un jeu de balle. De la dynamique qui existe entre deux personnages, j'essaie de faire sortir des choses.

A.D. Et cela permet aux spectateurs d'entrer entre deux répliques.

E.B. Non. Ça permet aux spectateurs de regarder, pas d'entrer. *Bernadette et Juliette* n'est pas construite pour provoquer une identification. Le spectateur n'a pas à vivre et à ressentir les conflits à travers un personnage. La pièce offrait la possibilité de se regarder et d'en rire.

J'essaie de parler à un public donné et de lui parler de lui-même. J'invite les gens à se reconnaître et à tirer les conclusions qu'ils veulent.

Dans *Bonne fête maman* créée devant un public différent et dans un autre type de salle, il me paraissait important qu'il y ait reconnaissance. J'ai tiré sur la corde de l'identification pour le personnage d'Estelle parce que je ne voulais pas leur présenter une histoire. Je désirais que le spectateur se reconnaisse et s'identifie aux personnages dans la première partie puisque dans la deuxième partie, la mère fait des choses que la plupart ne feraient pas.

A.D. Quelle est la corde raide entre la reconnaissance et l'identification ?

E.B. C'est une question de traitement. *Bonne fête maman* ouvrait sur un monologue d'Estelle et elle avait souvent des apartés, c'est cela tirer sur la corde de l'identification. Dans *Bernadette et Juliette*, le montage ressemblait à de la bande dessinée et on ne s'identifie pas dans ce genre. On regarde.

A.D. Vous avez écrit *Fais-moi mal juste un peu* comme exercice de sortie de l'ENT avant de la transformer pour les Pichous. En fait, s'agit-il de la même pièce ?

E.B. Dans la première version, la vie de famille se déroulait sur plusieurs étages, mais l'esprit classe moyenne qui était là au départ est resté le même.

A.D. Dans *Bonne fête maman*, vous nous présentez Estelle, une femme de 54 ans qui se remet en question. Ce besoin d'épanouissement personnel, n'est-ce pas le thème central de vos pièces ?

E.B. Oui. Si on regarde toute la publicité qui se fait pour les différentes thérapies qui doivent nous apprendre à être bien dans notre peau, si on pense aux cours de formation personnelle et aux agences de rencontre, il y a une préoccupation majeure qui nous dit qu'on est tellement bien dans la vie qu'il nous suffit d'être bien dans notre peau. Mais c'est peut-être l'inverse.

A.D. Les couples que vous nous montrez, sont toujours aux prises avec

le quotidien. Pourquoi privilégiez-vous ces situations ?

E.B. S'il y avait plus de femmes qui avaient écrit avant moi, je pense qu'on aurait beaucoup plus de pièces sur le quotidien. Encore aujourd'hui, les petits garçons grandissent dehors et les petites filles dans la cuisine. De temps en temps, il y en a un que la mère aime plus que les autres et elle le garde dans la cuisine, mais ils sont rares. Il y a aussi parfois une petite fille qui ne veut pas rester à l'intérieur, mais ce n'est pas la règle. C'est pour ça — et c'est important — qu'il y a eu un théâtre de femme qui s'est situé dans le quotidien ; c'est de là qu'on parlait. Il fallait commencer par explorer la cuisine avant de se retrouver sur le trottoir.

J'avais aussi l'impression que le public auquel je m'adressais comprendrait mieux des situations quotidiennes. J'écris pour être comprise, pour rejoindre des gens et établir un dialogue.

A.D. Votre théâtre exprime surtout le conflit des valeurs. Pensez-vous traduire ainsi le problème actuel de la société ?

E.B. On vit dans une société qui donne une illusion de changement très rapide. Lorsque l'individu dit qu'il fait partie de la classe moyenne, cela veut dire qu'il est en conflit de valeurs. De plus, toutes les informations qui nous parviennent, nous mettent en état de conflit et deviennent un facteur de changement pour l'être humain. Comme je crois à l'évolution personnelle, je pense aussi que la perception de soi, des autres et du monde nous amène toujours à une remise en question. Les hommes et les femmes n'ont pas nécessairement la même perception de la société et le point de vue féminin apporte des nouvelles valeurs qui entrent en conflit avec d'autres.

A.D. Vos personnages féminins sont toujours moins conservateurs que vos personnages masculins. Est-ce parce que vous vous inscrivez dans le mouvement féministe ?

E.B. Actuellement, on est en train de sortir du « madame » ou du « mademoiselle » pour tomber dans le « femme/féministe ». Moi, je

trouve ça bien fatigant les petits carrés. J'ai beaucoup de difficultés avec ces étiquettes, mais pour moi, il y a toujours eu une démarche qui m'a reliée au féminisme. Je trouve ça important et lorsque tu abordes une problématique de couple, tu ne peux pas passer à côté du point de vue féminin. J'ai tendance à toujours rendre mes personnages féminins plus articulés et plus conscients, mais je ne parle pas uniquement de leurs problèmes.

A.D. Certains ont dit que vos personnages féminins étaient misogynes. Comment réagissez-vous devant une telle critique ?

E.B. Je ne présente jamais des femmes totalement émancipées. Il peut arriver que la première réaction en soit une de non-confiance. Bernadette et Juliette sont deux filles qui se pensent rendues quelque part, mais elles s'aperçoivent qu'elles ne sont pas rendues si loin qu'elles le croyaient. Alors elles essayent de se rendre. On a à l'intérieur de nous des mécanismes qu'on a attrapés en grandissant. J'ai souvent entendu des filles se dire : « Pourquoi je fais des études, je serais aussi bien de me marier ? ». Ce n'est pas une solution, mais une marque de désespoir ou un doute.

Il y a une scène où Juliette est déçue d'avoir travaillé avec des femmes parce qu'elles se rend compte que tout ce que ces femmes voulaient,

c'était de prendre le pouvoir comme les hommes. Et cela ne l'intéresse pas. Il ne suffit pas de se faire plaisir entre femmes et de se dire que nous sommes toutes parfaites et extraordinaires. Je pense qu'il faut toujours rester critique.

A.D. Est-ce que le fait de créer des jeunes personnages influence la structure dramatique de vos pièces ?

E.B. C'est possible, mais pour moi, la structure est toujours liée à ce que je veux dire et surtout à la façon dont je veux le dire. Le fait de parler de personnages jeunes en pensant en fonction d'une salle comme le *Conventum* qui attire un jeune public, cela donne une structure différente. Si j'avais écrit *Bernadette et Juliette* pour une grande salle peut-être que cela m'aurait influencée, mais ce n'est pas le facteur déterminant.

A.D. Vous semblez plus préoccupée par l'épanouissement de l'individu que par son aliénation. Est-ce cela qui vous amène à employer un style tragico-comique ?

E.B. J'ai tendance à être très positive dans ma démarche d'écriture. J'essaie de changer des images, de proposer des pistes sans donner un « pattern » qui dit de faire ceci ou cela. Dans *Bonne fête maman* et *Bernadette et Juliette*, j'ai présenté des images qui ressemblaient à ce qu'on





connaissait, mais ciselées un peu différemment.

Je prends pour acquis que le public est assez intelligent et je n'ai pas à lui expliquer les A + B. Comme j'essaie d'établir un dialogue avec lui, le rire devient un facteur important. Même parfois, il peut être une réponse.

A.D. En tant qu'auteur, quelles relations avez-vous avec le metteur en scène lorsque celui-ci crée une de vos pièces ?

E.B. Ce que j'aime du théâtre, c'est le travail de collaboration que cela permet d'abord avec le metteur en scène, ensuite avec les comédiens. Pour moi, il est l'interlocuteur par excellence et je n'arrive jamais avec un texte fini. Je retravaille beaucoup à la suite des premiers commentaires qu'il me fait et parfois, durant les répétitions avec les comédiens.

A.D. Vous avez écrit *Le bonheur d'Henri* et *Bonne fête maman* pour le théâtre L'Escale. Est-ce que ces

commandes pour un théâtre d'été ont modifié votre style dramatique ?

E.B. Oui. Au départ, je n'écrirais pas de la même façon pour une salle de 100 et de 500 places. Souvent aussi, le public est différent : celui du Conventum est beaucoup plus jeune et fréquente plus les théâtres tandis que celui des théâtres d'été regarde plus la télévision et va au théâtre surtout l'été et si on veut vraiment avoir un rapport théâtral avec ce dernier, il faut en tenir compte. Lorsque j'écrivais *Bonne fête maman*, je m'imaginai toujours comme le spectateur assis à la dernière rangée pour être certaine que le texte se rende jusqu'à lui.

A.D. Les Pichous ont joué *Bernadette et Juliette* et *Fais-moi mal juste un peu*. Quelle est votre implication dans cette troupe ?

E.B. Depuis un an, je suis membre des Pichous. Comme je suis ni un auteur à message, ni un auteur qui écrit tout seul, la troupe est l'outil idéal pour arriver à trouver une

esthétique et une démarche intellectuelle. C'est intéressant de travailler avec les mêmes personnes et d'aller plus loin ensemble.

A.D. Vous faites partie du Centre d'essai des auteurs dramatiques.

E.B. Deux mois après ma sortie de l'ENT, mon premier réflexe fut d'aller au Centre d'essai des auteurs dramatiques. Maintenant, j'en suis membré et je fais partie du conseil d'administration. J'ai besoin d'un échange.

A.D. Quel sera le sujet de la prochaine pièce que vous écrivez pour les Pichous ?

E.B. *Songe pour un soir de printemps* sera un peu l'envers de *Bernadette et Juliette*. Je veux questionner le fondement quelque peu fataliste qui anime les gens de la classe moyenne.

A.D. Vous êtes secrétaire à la création pour le Théâtre d'Aujourd'hui. Quelle est cette fonction ?

E.B. Je lis les textes qui sont soumis au théâtre et j'en fais des comptes rendus. De plus, je vais voir des spectacles qui éventuellement pourraient être joués dans le cadre des « Voix de la création » du Théâtre d'Aujourd'hui.

A.D. Comme vous avez étudié à l'ENT, pourriez-vous nous expliquer comment est structuré le programme d'écriture dramatique et ce que vous pensez de la démarche qui est proposée aux jeunes auteurs ?

E.B. Durant trois ans, nous devons faire des stages dans les différentes sections et un apprentissage de l'écriture. Nous travaillons beaucoup avec Jean-Claude Germain qui est responsable de la section écriture et parfois avec d'autres auteurs. Comme il n'y a pas beaucoup d'élèves, le programme peut être adapté en fonction de leurs intérêts et de leurs besoins.

Il y a une partie dans l'écriture qui ne s'apprend pas, mais la connaissance du médium et la pratique nous apportent énormément. Passer trois ans à l'ENT, cela veut dire travailler avec Jean-Claude Germain, Roland Lepage, André Pagé, André Brassard, Gilbert Lepage, Michelle Rossignol, etc. C'est très enrichissant. Et

c'est aussi se retrouver avec des gens qui se posent les mêmes questions que toi et beaucoup d'autres. En somme, c'est un échange complet.

A.D. Pourquoi un jeune auteur commence-t-il souvent par parler des relations familiales comme vous avez fait dans *Fais-moi mal juste un peu* ?

E.B. C'est inévitable. — Les souvenirs de l'enfance sont ceux qui nous marquent le plus. Et la première fois qu'on prend la plume, ce sont ceux qui sortent. De plus, c'est la famille qui est la première organisation sociale à laquelle on est confronté. Et lorsqu'on fait le geste d'écrire pour le théâtre qui est en quelque sorte un geste social, la première transposition qui vient, c'est la famille.

A.D. Selon vous quelle sera la problématique du théâtre dans les années 80 ?

E.B. Je pourrais vous répondre : quel théâtre ? Je ne pense pas que tous les théâtres aient la même problématique. Certains théâtres institu-

tionnels n'auront pas une problématique très différente de celle qu'ils avaient, il y a dix ans. Le jeune théâtre, au niveau duquel j'ai travaillé, s'est pris en main, s'est reconnu et a commencé à parler aux autres à travers soi. Ce type de théâtre a un rythme et une forme différents de celui qui se faisait avant. Il véhicule une volonté positive à travers un ton franchement comique, mais je crois qu'il va falloir élargir la problématique.

A.D. Est-ce que vous allez continuer à écrire pour les théâtres d'été ?

E.B. Oui. C'est très important pour moi. Lorsque j'ai commencé à écrire, je disais que je voulais faire un théâtre populaire. J'étais contente de travailler au Conventum parce que je rejoignais un public non-sclérosé. Et, je trouve le défi du théâtre d'été intéressant parce qu'il touche un public qui n'a pas encore été gâté par des notions de culture. Alors, il est encore possible de faire un théâtre vivant avec ces gens-là.



Dominique Blondeau: un cinquième roman qui consacre son talent

Dominique Blondeau a intitulé son cinquième roman *Les funambules*, et elle n'aurait pu mieux choisir pour donner le ton de ce récit qui, dès les premières pages, nous plonge dans la mystérieuse aventure d'Anne, journaliste et peintre, qui, à travers les quinze chapitres de cet imposant ouvrage, part à la recherche de Catherine Arnaud, comédienne et poète, disparue soudainement de la vie montréalaise. Il n'est pas long qu'Anne et l'auteur nous entraînent sur leurs traces, et que nous succombons au magnétisme de cette inconnue qui se révèle par le biais des hommes et des femmes qui l'ont connue, aimée, haïe, charmée, trompée.

« Le livre est une scène théâtrale, écrit Dominique Blondeau, avec, entre ses pages, des êtres de chair et de sang qui rient et pleurent, souffrent, meurent. » Cette phrase de l'auteur décrit assez justement son écriture qui est pleine de surprises, parce que pleine de vie. Il en va de même de ses personnages étudiés dans le détail, et du récit qui s'avère aussi imprévisible que le destin de ces personnages.

Précédé aux éditions Libre Expression par *L'agonie d'une salamandre*, le roman *Les funambules* marque un tournant, semble-t-il, dans la carrière de Dominique Blondeau car elle s'y est surpassée. *Les funambules*, c'est un livre à découvrir, une sorte d'aventure auprès de personnages qui « rentrés chez eux, sont redevenus ce qu'ils n'étaient pas sur la piste, des êtres humains. »

Dominique Blondeau

LES FUNAMBULES

