

Le théâtre pour dire les vraies choses Entretien avec Louise Dussault

Lynda Burgoyne

Number 84 (3), September 1997

Portraits d'actrices

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25459ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Burgoyne, L. (1997). Le théâtre pour dire les vraies choses : entretien avec Louise Dussault. *Jeu*, (84), 50–57.

Le théâtre pour dire les vraies choses

Entretien avec Louise Dussault

Qu'est-ce qui vous a incitée à reprendre *Moman* presque vingt ans après sa création ?

Louise Dussault – Honnêtement, je ne pensais pas reprendre ce spectacle. Pierre Rousseau m'a convaincue de le refaire pour permettre aux jeunes d'appivoiser le monologue et pour les mettre en contact avec cette formule de spectacle conçu à partir d'une idée simple, d'un fait vécu. Au départ, j'étais quand même un peu inquiète, mais Pierre Rousseau, qui est très brillant, m'a rassurée en me faisant remarquer que le public de la NCT est constitué des enfants de ceux à qui je m'adressais lors de la création de *Moman*, en 1979. Je leur offrais donc des balises de leur propre enfance.

Vous avez le sentiment de les avoir rejoints ?

L. D. – Le rapport à la mère est important pour eux. La scène du *flash-back* (*Moman* avec sa Mère) les touche beaucoup, parce que c'est précisément là où ils en sont dans leur propre vie : le moment de rompre avec leur mère. Et la vraie colère face à leurs parents n'est souvent pas encore exprimée à cet âge-là. C'est donc une scène très importante. Je le sens bien. J'entends le public quand je joue et quand j'en arrive à ce *flash-back*, ça bouge, ça s'agite... c'est le malaise... Et quand tout à coup j'exprime la colère envers la mère... ouf ! Silence de mort ! Ils retiennent leur souffle.

Le silence est encore plus palpable plus loin dans la scène, quand je prends ma mère dans mes bras et que soudain je me rends compte : « As-tu remarqué ? As-tu remarqué, c'est toujours moi qui te prends dans mes bras la première... Peut-être que je te laisse pas la chance de le faire la première... Mais je pense que j'ai peur que tu le fasses jamais ! » Là, les spectateurs cessent de respirer.

C'est très fort...

L. D. – Tellement fort que ma mère, lors de la création, est arrivée en coulisse après le spectacle et, après ce fatras de mots – le spectacle durait 2 h 20 !!! –, elle m'a demandé, en souriant : « Est-ce que tu me permets de te prendre dans mes bras ? » Je me suis mise à pleurer : elle avait trouvé *la* chose qu'il fallait faire pour améliorer nos rapports. Cette scène est une de mes belles trouvailles... à la fois physique, émotive, sensuelle et pleine de sens.





Louissette Dussault dans
Moman, en 1982 et en 1997.
Photos : Daniel Kieffer et
Josée Lambert.

Un autre passage dans cette scène est aussi révélateur et provoque diverses réactions. Il s'agit du moment où je retrouve le cordon de chemise perdu dans la sècheuse par ma mère. Je commence la scène dans la colère et, au moment où je retrouve ce fameux cordon, c'est l'euphorie : « Mon cordon !!! As-tu vu ? J'ai retrouvé mon cordon ! Ah ! Je suis contente comme si j'avais gagné un premier prix ! » Au niveau symbolique, évidemment, le cordon est très significatif. À l'époque, d'ailleurs, je dirais qu'il y avait une représentation sur sept où j'entendais qu'une femme dans la salle partait d'un grand éclat de rire et ne pouvait plus s'arrêter. Une fois, j'ai eu du mal à poursuivre parce qu'une femme riait trop en entraînant les autres spectateurs avec elle. J'ai dû intervenir et l'intégrer. Quand elle est venue s'excuser après le spectacle, je me suis rendu compte que c'était une vieille fille qui avait sacrifié sa vie pour s'occuper de ses parents. Ce passage déclenche quelque chose dans l'inconscient.

Est-ce que la nouvelle version a beaucoup été retravaillée ?

L. D. – Nous nous étions proposés de retravailler le texte mais, finalement, cela n'était pas nécessaire. Nous avons inversé un petit bloc, supprimé quelques passages redondants, de même que les chansons, qui faisaient très « années soixante-dix ». Pour la mise en scène, Pierre avait imaginé que le spectacle commence dans la salle...

Je dois dire que je n'y tenais pas trop... À mon âge ! Heureusement, il a eu une meilleure idée et il a su m'inspirer les mots pour l'actualiser.

Dans la première version, j'amorçais mon spectacle en précisant que je m'appêtais à raconter une histoire à partir d'un fait vécu. J'ai toujours établi un lien avec la salle. Mes implications sociales m'ont cependant amenée à faire beaucoup de discours sur le vif, dans l'émotivité du moment. De sorte que, maintenant, je me permets de faire ces décrochages avec plus de légèreté et d'humour. Ainsi, j'en profite pour expliquer aux jeunes ce qu'ils ne peuvent comprendre. À Paris, où j'ai joué *Moman* récemment, je mettais les spectateurs français en situation, en leur parlant du contexte québécois.





J'ai toujours aimé ce type de rapport avec le public qui relève aussi du conte. J'aime raconter des histoires. La Souris verte ne faisait pas mieux devant la caméra ! Ah ! Ah !

Vie et carrière indissociables

Racontez-nous le périple de la création de Moman, avec le recul.

La Souris verte, Radio-Canada, 1970. Photo : André Le Coz.

L. D. – Quand j'ai créé *Moman*, en 1979, j'avais déjà un long passé de *shows* de femmes dont *la Nef des sorcières* et *Les fées ont soif*. En fait, le contexte émotif dans lequel j'ai créé ces spectacles est extrêmement révélateur de ma carrière et de ma vie, qui sont indissociables. Ces années ont, en effet, été douloureusement vécues dans la contradiction. Je vivais avec un homme que je portais beaucoup, même s'il ne me le demandait pas consciemment. J'attendais de lui des choses qu'il était incapable de me donner et je me sentais coupable d'être déçue. Je vivais aussi dans la fusion amoureuse complète et, par conséquent, j'étais déchirée entre mon discours féministe et une situation réelle et quotidienne absolument antagonistes. En fait, je tenais un discours que je n'arrivais pas à mettre fermement en pratique à la maison.

En quoi tenait ce discours ?

L. D. – Le discours féministe encourageait les femmes à se prendre en main. Ah ! je me croyais au-dessus de ça ! J'étais autonome ! mais je m'occupais de mes enfants, de mon *chum*, de mon frère, de ma sœur, de mes amis... et de tout le monde ! Est-ce que c'est ça, se prendre en main ? Il faut dire que je suis l'aînée de ma famille et que j'ai perdu mon père jeune. Or, je crois que je m'identifiais beaucoup à lui – à cause de son tempérament de chef : il était lui-même l'aîné d'une famille de dix-sept enfants ! Alors que ma mère correspond plutôt au type de femme-enfant – ce qui fait qu'après la disparition de mon père j'ai pris en charge le bien-être de toute la cellule familiale. J'ai vite endossé le rôle de celle qui donne, de celle qui pourvoit, qui veille à ce que tout le monde soit bien. J'avais l'impression d'être complètement responsable de ma vie et, en même temps, je me rendais compte, peu à peu, que j'assumais celle des autres. Je tentais de me faire aimer en étant là, présente et à l'écoute des autres... Une façon d'acheter leur amour. Un désir maladif d'être aimée, le même que celui de l'acteur à l'ego blessé...

Comment vos rôles féministes vous ont-ils marquée ?



*Moman, Théâtre Denise-Pelletier, 1997.
Photo : Josée Lambert.*

Louissette Dussault jouait la Fille, créée par Odette Gagnon, dans *la Nef des sorcières* (TNM, 1976).
Photo : Charles Meunier.

L. D. – Avec *la Nef des sorcières*, je ne me suis pas manquée ! De grands bouleversements sont survenus dans ma vie personnelle à la suite de ce spectacle. Je jouais le thème de la prostitution à travers le personnage de... la Fille. Je ne m'identifiais absolument pas à cette idée de séduction que contenait le texte. Ce n'était pas moi, ça ! Je ne m'arrangeais pas pour me faire payer des choses, au contraire, c'est moi qui assumais. Luce Guilbeault m'avait fait remarquer que je jouais un peu trop distancié, au-dessus du texte, et elle avait raison, je le savais. Un passage du texte d'Odette Gagnon soulignait que les femmes ne se sentent jamais adéquates, jamais bien dans leur corps, ou trop grosse ou trop petite. C'était écrit dans une langue très crue, très parlée – très québécois de Québec ! – qui appelait un rythme très rapide : « Les seins, ah ! ben les seins, j'en parle même pas, t'en auras jamais assez, d'abord qui tombent pas ! » Et bing ! Ce rythme, très musical, provoquait le rire... ce qui dérangeait Odette. Pourtant, malgré cette problématique du corps qui me fascinait et à laquelle je m'identifiais, je n'arrivais toujours pas à entrer complètement dans ce texte, jusqu'au soir où il s'est passé quelque chose d'étrange... Nous étions en répétition. J'étais vêtue d'un peignoir sous lequel j'étais nue. Je disais ce passage du texte sur le corps et, spontanément, je me suis arrêtée, j'ai ouvert ma robe de chambre et je me suis regardée... Toutes les filles ont été saisies. Elles m'ont suppliée de garder ça. Ce geste me permettait enfin de m'approprier au moins une partie de ce texte. Je l'ai refait par la suite, en représentation, et les spectateurs en avaient le souffle coupé. Net !

Avec le recul, je comprends. Le lien s'est fait naturellement à travers mon propre corps. Il faut savoir que je venais d'accoucher des jumelles. Je n'avais plus mon corps de vingt ans. J'en avais trente-cinq, et je portais encore les marques de la grossesse. Je répétais sans cesse que je voulais maigrir, et mon *chum* me disait que j'étais « ben correcte ». Or, quelques jours avant cet événement, il en a eu assez de m'entendre me plaindre : « Arrête d'en parler et fais-le ! » Ça m'a donné un coup... Je me suis rendu compte que l'approbation de mon propre corps passait par son acceptation à lui. Il a fallu que je sois poussée, acculée au pied du mur, avant de comprendre. À la suite de cela, j'ai vécu une rupture de couple difficile. Mon *chum* a cru que je lui parlais au-dessus de la salle.

Dans *Les fées ont soif*, j'incarnais la statue de la Sainte Vierge. Je la faisais dans la violence, dans la rage. Parce que je trouvais que la rage traduisait bien l'impuissance de la femme enfermée dans la statue, réduite à une image de femme éthérée. Certaines féministes trouvaient que j'allais trop loin, mais j'ai insisté pour le jouer



comme je le ressentais. Et je devais avoir un peu raison, car j'ai reçu des menaces de mort !

Entre ces deux spectacles, j'ai commencé une thérapie. Au bout de neuf mois, j'ai écrit *Moman*. J'ai compris, à travers mon cheminement féministe et cette thérapie, qu'il fallait que je sorte de cet enfer de responsabilités et de culpabilité. Inévitablement, j'en suis venue à l'écriture. *Moman* a été une sorte d'exorcisme. D'ailleurs, je m'en suis longuement expliquée dans l'introduction du texte publié¹.

Une question de génération

À quoi était due cette culpabilité ?



L. D. – Je suis de ces filles élevées dans le catholicisme. Se laisser toucher un sein signifiait qu'on prenait le chemin de l'enfer les pattes en l'air ! Tête première en enfer ! Mais en même temps, la pulsion sexuelle était tellement forte qu'on ne pouvait que se révolter contre cette idée. Ça ne pouvait pas être péché ! Je suis de la génération de la révolution sexuelle, celle qui a commencé à faire l'amour librement. Trop peut-être ? Nous nous sommes mises à envoyer nos chapeaux par-dessus les moulins parce qu'à l'âge crucial on nous avait trop restreintes. Donc, nous avons vécu une partie de notre vie entre le péché, la haine du péché et le sentiment d'avoir raison. Un tumulte épouvantable à l'intérieur de soi !

Vous croyez qu'il s'agit d'une question de génération ?

L. D. – D'après moi, la trame du spectacle relève d'un parcours typique de fille québécoise de ma génération. Nous avons tellement toutes intégré cette culpabilité et ce sens de la responsabilité envers les autres ! Il faut voir aussi comment nous protégeons nos mères et comment nous nous sentons vis-à-vis de nos « hommes absents ». Pen-

dant ce temps, eux hésitent entre le macho et le p'tit gars. En fait, nous sommes ou bien des mères ou bien des petites filles. Il faut dire aussi que, chez les Québécoises de ma génération, la partenaire sexuelle n'existe pas. Nous avons introjecté un sentiment



Louise Dussault (la Statue) dans *Les fées ont soif* (TNM, 1978). Photo : Charles Meunier.

1. *Moman*, Montréal, Éditions du Boréal Express, 1981.



Moman au Festival de Nancy en mai 1980. Photo : Danièle Hommell.

mère, occupe le territoire du quotidien, représente la chaleur du foyer. L'homme, le père, représente, quant à lui, le monde extérieur, l'audace, le départ du nid. Au Québec, les femmes se sont merveilleusement accaparé leur territoire (trop), tandis que les hommes, n'ayant pas de véritable prise de possession sur le territoire, inconsciemment, se sont sentis dépossédés et ne sont pas arrivés à s'imposer !

Les femmes errent donc entre la mère et la petite fille, et les hommes, entre le macho et l'enfant. Il n'y a pas de rencontre véritable entre les deux. C'est pour ça que je souhaite tellement l'autonomie du Québec. Pour que collectivement et symboliquement nous atteignons notre statut d'hommes et de femmes adultes.

Dans *Pandora*, j'ai d'ailleurs voulu explorer le rapport au père, qui, dans ma tête, établissait le lien avec le politique et l'histoire. Je ne suis malheureusement pas parvenue à l'imposer, ni dans la mise en scène ni dans l'écriture. C'est encore à explorer.

La France

Vous avez beaucoup joué en France. Comment est-ce ?

L. D. – En France, les hommes n'ont pas la même attitude avec les femmes. Ils ne se laissent pas contrôler par des mères. Ils sont même un peu machos. Le combat féministe est encore à livrer en ce sens. Ici, le féminisme est entré tout en douceur dans les mœurs, et très subtilement, à cause du contexte politique.

J'ai beaucoup joué *Moman* en France. D'abord au Festival de Nancy, en 1980, et,

de culpabilité face à notre statut de partenaire sexuelle. C'est vrai, nous n'arrivons pas à être des maîtresses ! Personnellement, j'aurais voulu en être une, je ne suis pas mariée, mais j'assumais toujours tout. Et puis il y a quelque chose de rassurant, de maternel, d'enveloppant chez moi... Et, de toute façon, les hommes que j'ai rencontrés s'attendaient à ce que je sois leur mère. Sinon, ils étaient déboussolés.

Comment expliquez-vous ces comportements ?

L. D. – Il y a des raisons politiques à cela, j'en suis convaincue. Dans l'inconscient de l'enfant, la femme, la



Pandora ou Mon p'tit papa, de Louise Dussault, mis en scène par Michèle Magny au Théâtre d'Aujourd'hui en 1987. Sur la photo : Louise Dussault (Louise) et Normand Lévesque (le Père). Photo : Daniel Kleffer.

comme les Nancéiens ont eu un coup de cœur, j'ai continué dans une autre salle. J'étais fière ! Et je suis retournée en France plusieurs mois par année, par la suite, pour jouer *Moman*. J'y gagnais ma vie.

En Europe, c'est différent. Les spectateurs sont tellement habitués au langage théâtral qu'il ne faut pas que cela soit trop dit... ça les énerve. J'avais fait des coupures dans le texte.



Le jeu

Comment en arrivez-vous à incarner dix-sept personnages à la fois dans Moman ?

L. D. – J'ai adopté un jeu très physique. J'ai commencé à faire une recherche gestuelle en interprétant le rôle de Purple dans *Demain matin, Montréal m'attend*. La prostituée laisse paraître de l'audace à l'extérieur, mais on doit pouvoir sentir la toute petite fille à l'intérieur d'elle. Je transmettais cela par des attitudes corporelles. J'avais d'ailleurs eu beaucoup de plaisir à faire ce rôle, et les gens aimaient ce personnage. J'avais aussi longtemps fréquenté un mime avec qui j'ai travaillé. Avec *Mistero Buffo*, huit mois de travail intense m'ont permis de développer un langage corporel que j'ai ensuite repris dans *Moman*. J'avais réussi à intégrer une technique gestuelle, une sorte de chorégraphie, qui me permettait d'incarner plusieurs personnages.

Est-ce difficile pour vous de rejouer Moman ?

L. D. – J'aime jouer, et je m'amuse beaucoup plus maintenant. Ça me remplit, parce qu'au théâtre on reçoit beaucoup

de la salle. Quand j'entre en scène, même crevée, un miracle se produit chaque fois. Je joue beaucoup dans l'émotion de sorte que, même si j'ai joué plus de trois cents fois ce spectacle, j'oublie que ce texte fait partie de moi et je rentre complètement dans l'histoire.

Et la télévision ?

L. D. – La télévision me permet d'explorer un autre type de jeu, de raffiner l'instrument. C'est un bon exercice d'intériorité, parce que l'émotion doit être transmise dans une économie de moyens à cause de la proximité de la caméra. Le jeu doit passer par

Louise Dussault (Purple)
dans *Demain matin, Montréal m'attend*, de Michel Tremblay, mis en scène par André Brassard. Spectacle créé au Jardin des Étoiles de Terre des Hommes en 1970 ; une nouvelle version a ensuite été donnée au Théâtre Maisonneuve en 1972. Photo : Daniel Kieffer.



Louise Dussault
dans « La Résurrection
de Lazare », monologue de
Mistero Buffo, de Dario Fo,
présenté au TNM en 1973.
Photo : André Le Coz.

Affiche de Denys Morisset
pour la reprise de *Moman* à
la NCT au printemps 1997.

la parole, mais moi, j'en ai peut-être un peu abusé ! Pour moi, il faut que la création parte d'une vérité ou de quelque chose que je touche. Je crois que, contrairement à moi, la plupart des hommes construisent une vérité en dehors d'eux. Je me rappelle Jacques Godbout, qui m'avait dit que mon spectacle était « terriblement indécent », que lui ne se livrerait jamais de cette façon. En effet, il me semble qu'il se cache derrière un écran ou une recherche esthétique. Personnellement, je trouvais que cela ne sert à rien. Nous n'avions pas le temps, nous, les femmes, de nous cacher. Mais attention ! Je ne fais pas du théâtre pour raconter ma vie, cela ne m'intéresse pas. Je veux dire les vraies choses au théâtre. C'est important pour moi. J'ai toujours eu peur du voyeurisme et de l'égoïsme. Je ne veux pas être narcissique. Pas trop ! Je veux sortir de moi les interrogations auxquelles je ne trouve pas de réponse et voir si ces questions ont une résonance pour le spectateur. Je tente de mettre les choses en perspective pour m'y retrouver moi-même, mais aussi pour faire partager ma vision et la soumettre au regard des autres. C'est à cela que l'écriture théâtrale correspond pour moi, même si maintenant la forme m'interpelle davantage. Et je crois que je m'appête à y revenir. **]**

l'œil de l'acteur, tandis qu'au théâtre le corps entier participe. J'adore l'esprit d'équipe d'un plateau ; des gens qui travaillent dans l'urgence et la vitesse. Mais je dois avouer que je fais de la télé beaucoup pour gagner ma vie !

J'aurais aimé faire du cinéma, mais j'ai un visage trop mobile, trop expressif. La mode se veut au jeu hiératique. On me lit trop facilement. C'est pour ça qu'on me confie toujours des rôles de femme populaire ou de *waitress*. On ne me voit jamais dans des rôles de femme vieillissante, profonde et réfléchie ! Et je n'ai jamais joué les jeunes premières ! (*Pleurs.*)

Les vraies choses...

Qu'est-ce qui vous importe le plus au théâtre ?

L. D. – La parole et le sens. Mon texte est très bavard. À l'époque, nous, les femmes, avons pris

