

Denise Boucher : une oeuvre charnière

Linda Burgoyne

Numéro 94, été 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37608ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Burgoyne, L. (1999). Denise Boucher : une oeuvre charnière. *Lettres québécoises*, (94), 12–13.

Denise Boucher: une œuvre charnière

PROFIL
Lynda Burgoyne

Les fées, déesses ou divines sorcières, ces héroïnes qui jettent des pavés dans la mare du Père.

DENISE BOUCHER APPARTIENT À CETTE LIGNÉE de grands auteurs dont l'œuvre se fait à la fois rare et immense. Une seule trilogie — *Les fées ont soif*, *Jézabel* et *Les Divines*¹ —, dont chaque partie se rapporte à une décennie différente, ponctue le parcours de dramaturge de l'auteure et marque ostensiblement l'activité théâtrale québécoise. L'œuvre dramatique de Denise Boucher constitue une charnière, un pivot, et le regard qu'elle pose sur le monde en est un de poète visionnaire. Sa trace est singulière.

Si l'on se souvient aisément du scandale qui a accompagné la création de sa première pièce, *Les fées ont soif*, en 1978, sans doute faut-il maintenant, avec le recul, s'attarder davantage à ses répercussions. Que sont devenus, aujourd'hui, ces archétypes de Vierge, de mère et de putain que l'auteure, dans la foulée et l'effervescence du féminisme, s'attachait alors à déconstruire ? Comment a-t-on remodelé ces images dans notre société ? sur nos scènes ? Comment Denise Boucher elle-même y est-elle parvenue ?

Nul doute que, au moment de la création des *Fées*, l'orthodoxie des formes esthétiques imposées par l'institution théâtrale québécoise ne pouvait, pas plus que le discours, correspondre à l'art théâtral conçu au féminin. Ainsi, c'est d'abord par leur force incantatoire que chacune des pièces de Denise Boucher s'impose sur le plan formel, dans un rythme tout à fait singulier. Les nombreuses répétitions qu'impose une langue aussi à réinventer confèrent une poésie aux dialogues de même qu'à la texture des personnages qu'elle met en scène. Les chants² qui ponctuent les actions des *Fées ont soif* et de *Jézabel* — que l'auteure qualifie de « tragédies gospels » —, tout en rappelant le chœur grec, travestissent les instances traditionnelles et, ce faisant, jettent un premier pavé dans la mare du Père.

Une prise de parole

Le théâtre étant le lieu naturel et privilégié de la prise de parole, il s'est avéré normal que les femmes investissent ce champ dès leurs premiers balbutiements. On ne dira sans doute jamais assez l'urgence qui s'est manifestée, pour les Québécoises, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, de crever l'abcès d'une condition féminine avilissante, d'« ouvrir les battants des mots³ ». C'est d'abord collectivement — je pense notamment au Théâtre des cuisines, à l'équipe de la *Nef des sorcières* et au Théâtre expérimental des femmes — que les femmes ont investi la scène québécoise. Plus publique que la voie romanesque, la voie théâtrale, à travers laquelle se sont exprimées les revendications féministes, aura permis une avancée fulgurante du discours des femmes.

Les fées ont soif, la première pièce de Denise Boucher, témoigne de cette action spontanée et agressive qui visait non seulement à briser le

silence, mais aussi à dénoncer et à abolir l'ostracisme du patriarcat. « Parlons, parlons. Parlons. Hymnes. Chants. Danses. Rires. Larmes. Tirons sur les murs du silence⁴. » Or, je relis cette pièce vingt ans plus tard et force est de constater que son actualité est déroutante. « Peur. Terreur. Frayeur. Effroi. Épouvante. Panique⁵. » Combien de femmes victimes de viol sont encore tournées en ridicule par notre système judiciaire ? Combien d'agresseurs sont innocentés ? Quelle étudiante n'a pas peur de traverser un campus universitaire, seule, le soir ? La tension dramatique qui, dans cette pièce, atteignait son paroxysme dans la représentation scénique d'un viol demeure, malheureusement, d'un réalisme percutant. Et la question du pouvoir ne l'est pas moins.

« Tu es la lumière. Tu es le triomphe du nouveau. »

Si, dans la psyché collective, des luttes décisives sont encore à mener, dans l'institution théâtrale, les femmes s'affirment de plus en plus comme sujets autonomes. L'essor perceptible et la montée en force des dramaturgies féminines au cours des vingt dernières années en témoignent éloquemment. Les personnages qu'elles créent, les héroïnes qu'elles mettent au monde rendent compte d'une évolution notoire. Si les auteures dramatiques québécoises se confinent encore très souvent dans l'ancre du privé et de la cellule familiale, il n'en demeure pas moins qu'elles redéfinissent l'image de la femme à travers un niveau de conscience qui transcende la féminité telle que définie par le regard de l'homme. À cet effet, les dernières paroles de Madeleine (l'archétype de la putain) dans *Les fées ont soif* se sont révélées, sinon prémonitoires, à tout le moins initiatrices d'une transformation.

*Je ne serai plus jamais nulle part en toi en
exil de moi
me voici debout devant toi
riant au milieu de moi⁶.*

Plusieurs dramaturges féminines, notamment Marie Laberge, s'attachent dorénavant à créer des personnages de femmes fortes. On cesse peu à peu de représenter les femmes comme des victimes, perdantes, vaincues et trompées. On trouve sur nos scènes l'image de la femme telle qu'elle se permet (ou qu'on lui permet) d'exister socialement.

Or, cette nouvelle inscription du féminin dans les personnages de théâtre passe très souvent par une révision, voire une réécriture de l'Histoire. À cet égard, nombre d'entre elles — dont Denise Boucher, Jovette Marchessault, Solange Collin, Michèle Magny, Lorraine Pintal, pour n'en nommer que quelques-unes — ont choisi la voie de la

DENISE BOUCHER
LES DIVINES
LES HERBES ROUGES / THÉÂTRE



biographie. Elles donnent corps et sens à des figures réelles, à ces « sorcières » souvent marginalisées et occultées par le filtre du patriarcat. En magnifiant les Jézabel, Gertrude Stein, Violette Leduc, Anaïs Nin, Emily Carr, Helena Petrovna Blavatsky, Alexandra David-Neel, Marina Tsvetaïeva ou la marquise de Maintenon, ces auteures dramatiques pratiquent un détournement de l'Histoire et en forgent une vision indépendante du regard masculin inquisiteur.

Denise Boucher a choisi, pour la conception de *Jézabel*⁷, sa seconde pièce, une matière brute, empruntée au récit biblique. Elle transforme le destin de cette reine, qui dans l'histoire (IX^e siècle avant J.-C.) est assassinée par Jéhu. Ce dernier, pour s'emparer du pouvoir, massacre toute la maison d'Achab (roi d'Israël et époux de Jézabel).

Denise Boucher montre, dans l'issue de sa tragédie, comment le pouvoir, jusque-là entre les mains de Jézabel, une femme, a basculé aux mains de Jéhu, un homme avide — « Le pouvoir est bien ce qu'il y a de plus doux au monde » (p. 88) — et cupide — « Ou tu m'épouses ou tu n'es plus rien maintenant » (p. 79). De plus, il apparaît clairement que l'auteure, en attribuant le titre de général à Jéhu et en prescrivant pour lui seul le port d'un costume contemporain, tente d'inscrire dans la continuité du temps une symbolique qui renvoie au patriarcat. Cependant, cet être vil qui souhaite en effet épouser Jézabel, devenue veuve, dans le seul but de régner, devra, dans cette version qui passe par la lorgnette du féminin, compter sans elle, puisque la souveraine préférera l'exil à ce compromis déshonorant. Outre cette détermination, le culte que Jézabel voue à la déesse Astarté, déesse de la fécondité, témoigne à la fois de la force, de la vitalité et des espoirs sur lesquels se fonde la création de nouveaux archétypes féminins dans notre dramaturgie : « Tu es la lumière. Tu reçois le germe fécond. Tu es le triomphe du renouveau. Tu marches sur les écumes. Marche avec moi. » Jézabel est une héroïne au sens fort du terme. Elle ne meurt ni ne se sacrifie. Elle incarne la liberté tout comme le personnage de la scribe, Ruah, qui en complice de tous les instants se tient à ses côtés et est chargée de perpétuer sa mémoire par ses écrits.

La divine mère

La femme, autrefois définie par ses fonctions biologiques de reproductrice, s'est donc peu à peu forgé une conception autonome, dénonciatrice et novatrice d'elle-même. Ainsi en est-il de l'archétype de la mère, toujours très présent dans l'imaginaire féminin. Dans la dramaturgie québécoise, les exemples abondent. Qu'il s'agisse, notamment, de *Môman*, de Louise Dussault, d'*Oublier*, de Marie Laberge, de *La déposition*, d'Hélène Pedneault, d'*Océan*, de Pol Pelletier, de *Baby Blues* et des *Quatre morts de Marie*, de Carole Fréchette, ou des *Divines*, de Denise Boucher, toutes abordent, bien que différemment, la relation mère-fille.

Dans *Les Divines*, il ne s'agit pas cependant de cet amour ambigu, de ce curieux phénomène d'attraction-répulsion qui caractérise les rapports des filles avec leur mère et qui suscite, dans la plupart des cas, jalousie, haine et souffrance. Denise Boucher trace plutôt ici le portrait d'une mère idéale et mythique qui a su inculquer à ses sept filles la confiance et l'estime de soi. Ce nouveau modèle de mère incarne une liberté totale : « Avez-vous connu quelqu'un de plus libre qu'elle⁸ ? », dit sa fille Léonie. Cette femme qui ne s'en laisse pas imposer par les hommes, Denise Boucher l'a voulue presque déesse. Ses filles, toutes professionnelles ou artistes accomplies, elles-mêmes mères et épouses — il faut

en déduire que la réalisation de soi sur le plan social et la réussite matérielle ne sont pas de impératifs étrangers à la liberté —, lui vouent d'ailleurs un culte sacré. D'où la difficulté qu'elles auront à accepter sa mort.

Ce rassemblement propice à l'évocation des souvenirs d'enfance amène ces femmes à des règlements de comptes. La septième, qui avait déserté le foyer familial pour des motifs prétendument révolutionnaires, subira la rancune des autres, mais, puisqu'elle se fait messagère de la nouvelle de la mort, la réconciliation aura lieu. La cérémonie des adieux aura en effet lieu dans une espèce de rituel auquel la mère a elle-même convié ses filles — mais dont elle est, évidemment, absente — afin qu'elles puissent, vraisemblablement par la force du lien sororal qui les unit, transcender ce deuil.

La fatalité qui dicte une mort inévitable est perçue ici sur un mode moins tragique puisque cette fin est attendue, presque intégrée par les personnages qui se liguent dans une sorte d'« alchimie collective ». La mort est toujours tragique, mais elle est perçue de manière négative ou positive, noire ou blanche, selon les rites ou les prédispositions ethniques, religieuses et culturelles des individus. Dans *Les Divines*, la mort de la mère constitue, pour sa progéniture, une force libératrice qui mène vers la sérénité, vers la lumière. Dans sa présentation du texte édité, Gisèle Sallin, la metteuse en scène, parle d'ailleurs judicieusement de « tragédie lumineuse » et de « deuil blanc »⁹.

En enterrant les sept figurines de glaise modelées par l'une d'entre elles — Madeleine, la peintre-sculpteure —, les sept sœurs marquent la scission corporelle qui les retenait à la mère tout en perpétuant à jamais le lien fusionnel intériorisé par chacune d'entre elles. La fusion symbolique se manifeste par l'enfouissement des statuette dans cette terre même dont elles sont conçues. La relation mère-fille, qui est redéfinie à travers ce nouvel archétype de la mère, constitue une réponse, comme en écho, à cette réplique de Marie qui personnifiait l'image de la mère à déconstruire, à tuer et à remodeler dans *Les fées ont soif* : « Moi qui pensais que j'ferais mieux que ma mère¹⁰. » Les divines se font, en fait, les dignes descendantes des fées.

Fées, déesses ou divines sorcières, les héroïnes de Denise Boucher troublent les eaux de la dramaturgie du Père. Elles éclatent dans la lumière en entraînant à leur suite une horde de conquérantes. Malgré cela, la réception critique des œuvres produites par des femmes aussi bien que les choix des directions artistiques témoignent encore, trop souvent, d'une vision et d'un pouvoir androcentriques. C'est dire tout le chemin qu'il reste à parcourir.

1. *Les fées ont soif*, Théâtre du Nouveau Monde, Montréal, 1978 ; *Jézabel*, lecture-spectacle, sur une musique de Gerry Boulet, Centre national des arts, Ottawa, 1987 ; *Les Divines*, Théâtre d'Aujourd'hui, Montréal, 1996.
2. Ces chants sont disponibles sur disque compact. *Jézabel*, Gerry Boulet et Denise Boucher.
3. *Les fées ont soif*, Montréal, TYPO, 1998, p. 64.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p. 100.
7. Ce texte n'est pas publié.
8. *Les Divines*, Montréal, Les Herbes rouges, 1996, p. 14.
9. Gisèle Sallin a mis en scène *Les Divines* à sa création, au Théâtre d'Aujourd'hui, en mars 1996.
10. *Les fées ont soif*, op. cit., p. 43.

