

Marie Laberge

Gilbert David and Pierre Lavoie

Number 21 (4), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29065ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

David, G. & Lavoie, P. (1981). Marie Laberge. *Jeu*, (21), 51–63.

marie laberge *

le contrat de vivre

Je suis née le 29 novembre 1950, l'année mariale, d'où le prénom de Marie. Nous sommes sept enfants: six filles, un garçon. À ma naissance, mes parents ont déménagé à la campagne, ce qui était, à l'époque, environ cinq milles de Québec. On est revenu à la ville quand j'ai eu douze ans. Mon père était professeur de grec. Il a travaillé à la réforme du programme de la Faculté des Arts de l'Université Laval et il en a été le secrétaire général. Il a animé aussi une émission à Radio-Canada, *le Fil d'Ariane*. Quand j'avais cinq ans, mon frère de huit ans est mort. Je crois que c'est une chose qui a été importante dans ma vie. Je n'en ai jamais parlé en entrevue. Peut-être parce que, chez nous, on n'en a jamais vraiment parlé et alors c'est quelque chose qui devient immédiatement très obsédant. Quand tu sais que quelqu'un disparaît, tu vois que ça fait des trous et tu ne comprends pas si personne ne t'explique ces trous, ces silences. Avec mes soeurs, l'autre jour, on remarquait qu'on disait souvent: ça c'était avant la mort d'André. Pour nous, il y a ce qui s'est passé avant et ce qui s'est passé après. Mais c'est vrai que la notion de mort est importante pour moi. J'avais six ans et je savais que les gens mouraient, que les choses partaient. J'ai toujours pensé à la mort.

J'étais une petite enfant très sage, extrêmement coulante, mais cela a changé le jour où j'ai eu 12-13 ans, je m'en souviens, le jour où j'ai compris que même si on était ce que les gens voulaient qu'on soit, cela ne les satisfaisait pas encore, que les gens en demandaient toute leur vie. Le jour où j'ai compris qu'on mystifiait les gens et que

* Marie Laberge a déjà une solide réputation de comédienne, metteuse en scène et pédagogue lorsqu'on crée, en 1978, *Profession: je l'aime*, quatre scènes de l'ancien et du nouveau désordre amoureux. Avec des pièces comme *Ils étaient venus pour...* sur la naissance et la mort d'un village, *C'était avant la guerre à l'Anse-à-Gilles* où le passé des femmes nous renvoie à leur présent ou *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes* qui prend comme point de départ le suicide d'une jeune fille, Marie Laberge illustre de façon pénétrante l'aphorisme de Nicole Brossard « La vie privée est politique » et, pour reprendre les termes de Gilbert David, crée un « nouveau théâtre épique, qui passe par l'émotion ».

Théâtrographie: *Ils étaient venus pour...*, créée en 1976 en exercice pédagogique par les étudiants du Certificat en théâtre de l'Université du Québec à Chicoutimi, reprise en décembre 1979 par les étudiants du Conservatoire d'art dramatique de Québec, lue par le C.e.a.d. en avril 1980, reprise en août 1981 au Théâtre du Bois de Coulonge; *Professeur: je l'aime*, créée en lecture en mars 1978 par le C.e.a.d., créée à la scène en janvier 1979 au Théâtre du Vieux Québec, reprise en janvier 1980 par les Productions Germaine Larose au Café-théâtre Quartier-latin; *Avec l'Hiver qui s'en vient*, créée en lecture par le Centre dramatique du sud et créée à la scène en septembre 1980 par la Commune à Marie au Théâtre du Vieux-Québec; *le Bourreau*, écrite en 1980; *C'était avant la guerre à l'Anse-à-Gilles*, créée en janvier 1981 à la salle Fred-Barry, reprise en septembre 1981 à la Compagnie Jean Duceppe (ÉDITION: Montréal, VLB, 1981, 119p.); *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes*, créée en lecture en mars 1981 par le C.e.a.d. et le Centre dramatique du sud, à Québec et à Montréal.



les gens nous mystifiaient en disant: « Quand tu feras cela, je vais t'aimer », ce jour-là, je me suis dit: « Celui qui crie le plus fort, c'est lui qui obtient ce qu'il veut en premier. Ce n'est pas celui qui est le plus juste, le plus aimable, le plus vrai. Si c'est tout ce qu'il faut pour être écouté dans la vie, si c'est vraiment seulement cela, alors, je ne suivrai pas. » C'est vraiment bizarre parce que je n'ai pas dû dire cela très fort, mais je sais que, pour moi, à chaque fois que dans ma vie, je me suis aperçue qu'il y avait une injustice profonde et que cette injustice faisait partie de ma vie, qu'on ne pouvait pas la changer, qu'aucune vérité, qu'aucun mensonge non plus, ne pouvait la déranger, cela m'a fait dire: « Très bien, au moins je ne serai pas victime de cela. » Par contre, j'ai un besoin absolu de croire qu'on peut quand même changer quelque chose et rendre les choses plus justes. Je dois être un peu don Quichotte. Je pourrais me battre longtemps parce que j'ai besoin de croire qu'on peut quand même faire quelque chose. Je pense qu'on doit faire quelque chose, même si le système est érigé sur la fausseté, et sur l'injustice justifiée et sur un grand mensonge. Tout est tissé sur un mensonge honnête, c'est comme cela que je vois ça. Tout le monde est de bonne foi, bien sûr; la bonne conscience, c'est quelque chose de fascinant.

Dans mes pièces, il y a souvent des personnages qui sont victimes de leur bonne foi. Dans *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes*, le père, par exemple, a une assurance terrible, il est sûr de détenir la vérité. Mais tout le monde a raison dans cette pièce. Qui peut dire qui a tort? On ne peut pas dire cela. Il n'y a pas de coupable, mais tout le monde tisse un fil de la trame.

Donc, j'étais une enfant très sage et très intérieure. J'aimais lire. Je me souviens quand j'ai réussi à déchiffrer des mots dans le journal, c'était de la magie. Avant, je pensais qu'on absorbait la page imprimée. On regarde et on se dit qu'on va l'absorber, c'est comme les images des « comiques ». Quand j'ai pu défaire le mot, comprendre qu'on se parlait à l'intérieur des mots, c'était magique. Ça a été mon grand contact... c'est ça qui me sauve dans la vie, lire... je pense que je comprends pourquoi les gens ne lisent pas: ils n'ont pas eu de contact avec la bonne personne, le bon auteur, celui qui leur dirait quelque chose. Mais quelle merveille d'avoir cela!

J'ai donc eu une enfance très intérieure, mais dans mon adolescence tout a changé. Je voulais vivre. Premièrement, quand j'ai vu qu'on pouvait avoir des contacts avec des hommes, ça m'a fascinée. Il ne faut pas oublier qu'on était une famille de femmes. Il faut dire aussi que le niveau de sensualité, de sexualité qui est inclus dans les lectures qu'on fait à cet âge-là, c'est important. Prenons Bob Morane, c'est un mâle, c'est vraiment quelqu'un quand tu as dix ans. Il fait tout, il sauve le monde, il a des bras et tu te dis: « je veux aller dans ces bras-là! » C'est très excitant de lire Bob Morane, du moins cela l'était quand j'avais onze ans. Tout ce que je transmettais de ma sensualité dans les livres, à travers les héros, j'ai compris tout à coup qu'on pouvait le vivre dans la vie. Ma sensualité et ma sexualité ont pris complètement le dessus pendant mon adolescence. Je me rends compte maintenant à quel point à douze, quinze ans, j'étais travaillée par une sensualité et à quel point ce mot-là n'existait pas dans mon vocabulaire et dans mes connaissances. Et je me dis: « Quelle erreur profonde de ne pas nous avoir dit que c'était cela vivre. »

En Belles-Lettres, je voulais aller chez les Jésuites, dans une école où il y avait des gars. Je voulais voir comment ils fonctionnaient, comprendre cet univers-là. J'avais seize ans et je savais que c'était là que la vie se passait. C'est eux qui l'avaient, le

contrat de vivre. Quand je suis arrivée chez les Jésuites, la première impression que j'ai eue, c'est que lorsque tu levais la main pour avoir la parole, les gars regardaient si tu étais *cute*, si ce que tu disais était fin, si tu rougissais, n'importe quoi, mais ils n'écoutaient pas ce que tu disais. Je n'étais pas habituée à me faire traiter ainsi parce qu'à la maison on avait droit de parole, on avait le droit de s'engueuler. J'étais très surprise et très déçue de voir que c'était là l'univers des « gars ». C'était un choc culturel. Et c'est là que j'ai commencé à faire du théâtre, parce que la gang le fun était en théâtre. C'était la vie du théâtre qui m'intéressait, la vie de ces gens-là. C'est un milieu permissif où on a le droit d'avoir des émotions, alors qu'ailleurs, non. On a le droit de s'aimer et presque de se le dire. C'est comme ça que je voulais vivre.

J'ai passé des auditions et j'étais toujours la deuxième. J'ai jamais pensé que j'étais une bonne actrice parce que j'étais très gênée. Je le suis encore. J'ai de la misère à lire un texte la première fois.

Donc, je faisais des décors, des costumes, je maquillais, je faisais des affiches, je faisais toutes les choses qui sont autour du théâtre, mais je n'étais jamais sur la scène. En fait, j'ai passé mon enfance à penser que je serais une danseuse. J'ai suivi des cours de ballet et mon grand rêve, c'était ça. Encore maintenant, le corps est très important pour moi, la façon de le porter, de s'articuler sur une scène... J'ai longtemps pensé que je pourrais peut-être me rattraper et danser. Jusqu'à il n'y a pas longtemps, j'ai toujours suivi des cours de danse à Québec, simplement pour garder contact avec ce que je suis. À Danse-Partout, j'ai construit un cours de théâtre basé sur les relations du corps et des émotions avec la musique, pour l'utiliser au théâtre. Je pense recommencer ici, peut-être faire un spectacle théâtre et danse. J'ai présen-



Profession: je l'aime, présenté au Théâtre du Vieux-Québec en 1978. Texte et mise en scène: Marie Laberge. Comédienne: Manon Vallée.

tement le projet de travailler un chœur, mais très physiquement, avec des danseurs peut-être. J'ai travaillé beaucoup sur l'apport d'un autre art pour alimenter nos émotions, car les acteurs se fient toujours seulement à eux-mêmes et je pense que c'est très exigeant pour leurs émotions.

les treize

À l'université, j'ai fait partie de la troupe des Treize. J'ai été dans sept facultés: en relations industrielles, en sociologie, même en théologie je pense, en service social, en psychologie, en lettres (théâtre) et en journalisme. J'étais inscrite en journalisme pour l'écriture et pour d'autres cours parce qu'en journalisme, on avait le droit de prendre d'autres cours. Je n'ai jamais cru qu'on pouvait me montrer à écrire, pas parce que je me pensais bien bonne, mais simplement parce que je me disais: « Comment peut-on montrer à quelqu'un à articuler quelque chose de si violent et qui vient d'en dedans? C'est presque impossible. » Et même encore, cela me fascine qu'on puisse apprendre à écrire. Ce n'est pas que je n'y crois pas. Cela existe puisque les étudiants en sortent et qu'ils écrivent, donc cela marche. Sauf que je sais que sur moi, cela n'aurait aucune prise. Je ne comprends pas comment ils font pour déclencher le mécanisme qui est d'écrire. Écrire est pour moi une telle urgence que cela ne se discipline pas. L'École pour moi est quelque chose de discipliné.

Donc, j'ai fait deux ans à l'université. J'ai appris beaucoup de choses. J'ai appris que ce que l'on apprend dans la vie, c'est toi qui décides de l'apprendre. C'est pas les autres qui te le donnent. Il faut chercher tout seul. Je trouve que c'est important de savoir cela. C'est dans cette deuxième année d'université que tout le monde est parti pour le Conservatoire d'art dramatique de Québec.

le conservatoire ou l'appel de la folie

Cela a été affreux pour moi et je me rends compte combien je ne suis pas une artiste... comment dire ça? Je n'ai pas l'instinct grégaire qui va habituellement avec la norme d'artiste: il y a des acteurs qui trouvent toute leur brillance en compagnie d'autres acteurs et avec toute la compétition que cela apporte; cela les stimule. Pour moi, aller travailler avec quelqu'un qui fonctionne comme ça, c'est comme aller me faire battre. C'est quelque chose qui a été pénible. On n'a pas tous les mêmes détonateurs dans la vie. Et moi, il faut que je sois en confiance. Je peux me battre longtemps, je le sais, mais ça ne donne rien. Sans confiance, je ne donne rien. J'ai un univers à donner, mais les gens ne le demandent pas. Le donner comme cela, gratis, pour me le faire retourner aussi vite parce qu'on n'en veut pas... non, c'est trop dangereux. Il y a des conditions où c'est trop dangereux. Au Conservatoire, les professeurs ne se rendent peut-être pas toujours compte de l'impact et du côté magique qu'ils ont pour nous quand on arrive. Ils possèdent les secrets de la vie à laquelle on aspire. Ils ont en eux les secrets du jeu. On voudrait être le meilleur. « Rendez-moi le meilleur! » Mais ce n'est pas réaliste. On a le meilleur et le pire en nous, c'est tout. Ce qu'ils ne savent peut-être pas, c'est que chaque mot qu'ils disent sur un élève, ils le disent sur ce qu'il est. Donc, on remet toujours en question sa totalité d'être. Si quelqu'un te dit: « Ah! les jambes ne sont pas assez longues », c'est déjà quelque chose de pénible... Mais c'est pas si terrible, parce que tu n'es pas responsable de tes jambes. Mais si on te dit: « Tu n'as pas d'âme », là c'est plus grave: on nie ton âme. Et c'est *ton* âme, c'est tout ce que tu as comme âme. Après c'est fini. C'est désespérant.

Pour moi, cela a été une expérience extrêmement troublante sur la capacité de rendre quelqu'un fou. Ce que tu perçois de toi-même, la vision que tu en as, tout ce que tu projettes, tout ce que tu essaies de toucher... Quand tu touches le désespoir, que ce soit physique, mental, affectif... Le désespoir..., Dieu sait s'ils nous en ont fait travailler des scènes de désespoir. Tu travailles sur quelque chose qui est difficile à digérer dans la vie. Quand tu mets tes tripes sur la table, ce sont les tiennes, ce sont toujours bien les plus importantes au monde pour toi! Personnellement, je n'ai pas souffert d'un tel refus, mais j'ai souffert de voir des gens se faire détruire. J'ai souffert de la violence de cet endroit, du peu de cas qu'on faisait de l'équilibre mental. Et je parle de tout le monde, pas seulement des professeurs. « Quand tu rentres sur scène, c'est fameux, tu es une femme mystérieuse, grandie, t'impresionnes. Aussitôt que tu ouvres la bouche, c'est fini. » C'est ce qu'on m'a dit. Alors, je me suis demandé: « Qu'est-ce qui me sort de la bouche? » Il y a aussi la façon dont le sexe est abordé. J'ai joué une scène où je devais me toucher d'une manière « excitante ». Quand je l'ai fait, on m'a demandé pourquoi je faisais cela comme ça. Après avoir dit que pour moi, c'était senti, vrai et excitant, on me répond que ça marche pas, c'est pas ça qui est excitant. Comment ne pas remettre en question son « sex-appeal » entier?

Je pense qu'au Conservatoire, il y avait quelque chose de malsain; peut-être qu'on jouait parfois à la thérapie et qu'on ne la menait pas à bout. Dans ces cas-là, celui qui est le plus faible devient facilement le bouc émissaire et prend sur lui toute la culpabilité que le groupe lui donne. Il doit s'organiser avec, c'est tout. On a



Marie-Christine Perrault et Marie Laberge (dans le rôle de Petra) dans *les Larmes amères de Petra von Kant* de Werner Fassbinder. Théâtre du Vieux-Québec, octobre 1980.

commencé quinze étudiants, on a terminé cinq. Pourtant l'enseignement au Conservatoire est correct, je pourrais même dire que c'est assez neuf, mais c'est l'univers sous-jacent qui est beaucoup plus dur. Je n'ai pas compris tout cela sur le coup et ce que je comprenais alors je ne pouvais pas l'échanger, je ne pouvais pas avoir un regard clair. Je ne pouvais pas dire: c'est mauvais, on ne peut pas passer par là pour arriver à cela. Je ne pouvais pas, j'étais dedans. Je savais seulement quand il fallait absolument arrêter: je me souviens, je faisais une putain et le gars tremblait, tremblait. On ne pouvait pas continuer, je savais qu'il n'avait aucune expérience sexuelle. Quand le prof m'a demandé d'être plus provocante, j'ai arrêté. Je n'en pouvais plus. Mon partenaire non plus d'ailleurs. Tout ça dépend peut-être de ce qu'on vit, de ses expériences personnelles. Mais j'ai trouvé l'école très dure. Chaque année, je me demandais si j'allais rester. Mais il y a que la passion du théâtre me prenait. Je voulais faire du théâtre. La passion du théâtre m'est venue quand j'ai vu que dans les théâtres, on pouvait incarner la vie.

Tout ce que je cherche dans la vie, c'est l'intensité. Écrire est une intensité, mais presque épuisante. Dans le théâtre, il y a quelque chose de fort, de violent et d'absolu aussi. Tu peux construire un monde absolu. Cela répond à ce dont j'ai envie. Je n'ai jamais accepté qu'on me traite comme une marionnette parce que, justement, je trouvais là un moyen de projeter mes préoccupations, mon intensité, pas seulement mon intensité dramatique, mais mon intensité de femme, d'être humain. Je n'ai pas compris tout cela d'un coup, mais j'ai compris que c'était cela que je voulais faire, dans l'acharnement de rester, de continuer, de garder en moi l'idée qu'il fallait se battre pour dire certaines choses. Si j'avais abandonné, je serais probablement très malheureuse. Je ne sais pas si j'écrirais parce que c'est un combat primaire, important, fondamental. Il y a un moment dans la vie où bien tu te bats ou bien tu te laisses faire. Si tu te laisses faire sur une toute petite chose, n'importe quoi, tu sais que dans ta vie jamais plus tu n'oseras dire non. Je peux dire que d'être restée trois ans au Conservatoire, cela m'a construit une sûreté intérieure. Je me suis dit: « Si tu as su pendant trois ans où était ta vérité, si tu as toujours pu la trouver envers et contre tous les mélanges émotifs qu'il y avait là, tu la trouveras toujours, ne doute plus de ça. » J'ai une hantise de la folie. On te dit: « La réalité, c'est cela » et toi, tu la perçois différente. Alors, à qui fais-tu confiance? À toi qui perçois ou à celui qui perçoit pour toi? À un moment donné, tu sens des choses. Tu ne peux pas le dire parce que si tu le dis et que la réponse est non, tu n'as plus d'âme vis-à-vis toi-même. Ce sont des jeux épouvantables.

J'ai commencé à écrire du théâtre au Treize. On a écrit des créations collectives plus ou moins « collectives » selon l'équipe. J'ai arrêté d'écrire du théâtre au Conservatoire et après j'ai arrêté totalement pendant un an: le théâtre, presque l'écriture. Pour être franche, j'ai arrêté de vivre. Il y a eu des événements dans ma vie personnelle qui ont fait que tout est tombé en même temps. Je n'avais plus rien, je me suis retrouvée très très nue. J'ai été tellement ébranlée que cela a été la première fois de ma vie que je me suis accordé le temps et le droit d'être faible. Cela a été, à mon avis, très salutaire et c'est ce qui fait que je peux être maintenant ce que je suis. Sinon, je crois qu'aujourd'hui, je serais finie. Évidemment, un an morte, c'est terrible, même si accepter d'être inefficace, d'être en-deçà de la vie, ce n'est pas être totalement morte. Mais il le faut sinon tu t'édifies sur des défenses qui sont fausses et qui feront que tu feras ta vie sur quelque chose qui n'est pas toi. Mes faiblesses font partie de moi et ce n'est pas un mince apprentissage pour moi! J'ai un projet de

**LES ETUDIANTS DU CERTIFICAT EN
THEATRE DE L'UQAC PRESENTENT :**

" ILS ETAIENT VENUS POUR "

DECORS ET COSTUMES DE DENIS DENONCOUR

TEXTES ET MISE EN SCENE DE MARIE LABERGE



entrée: \$3.00

**AU PETIT THEATRE DE L'UQAC
8,9 ET 10 JUIN 1978 .20h.30**

pièce qui a été commencé pendant cette phase, une pièce sur la folie. Elle va peut-être finir par venir!

Je pense qu'on a tous de la folie en soi. Quand on écrit, c'est comme si on enlevait la barrière mentale qu'on a toujours vis-à-vis ce trou-là. On a tous en soi la possibilité de devenir fou ou non. On y résiste comme on peut, on l'utilise comme on peut, mais on l'a tous. La folie est une absence décidée, une absence de la réalité, une absence de la vie. Je pense cela parce que j'ai eu des désirs de folie tellement forts. On a tous accès à soi-même, on a tous une potentialité d'accès, mais on a tous une barrière, une défense, mais c'est nous qui l'actionnons, la barrière. Je pense que la folie est la fuite finale qu'on a au fond, qui est fondamentale et qui fait que la barrière, on la met plus ou moins proche. Cela doit faire aussi mal que passer une année morte. C'est comme la passion. On la refuse souvent, on veut pas savoir jusqu'où peuvent aller nos désirs, l'ampleur de nos désirs, c'est refoulé continuellement parce que sinon on croit qu'on serait des monstres, des monstres de désirs, des gouffres d'amour. Je pense que tout le monde est comme cela. J'ai vu quelqu'un freiner rapidement à un feu de circulation. Je me suis demandé combien de fois il allait raconter cela pendant la journée, parce que c'est l'événement de sa journée, et pourtant, il a les désirs, aussi puissants, aussi profonds que les miens.

marianna: non à maria et aux yvette

En ce qui concerne *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles et Ils étaient venus pour...* ces deux pièces n'auraient pas existé comme cela si je n'avais pas fait des re-



Ils étaient venus pour... de Marie Laberge, au Théâtre du Bois de Coulonge en juillet 1981, mise en scène de l'auteur.

cherches auparavant. Les recherches, c'est ma passion, cela me fait plaisir. Présenter, je sens à quel point c'est dangereux parce que la profondeur de mon écriture ne tient pas du tout au facteur historique. J'aime lire les vieux journaux. J'aime la langue ancienne, l'étymologie des mots, la chaleur que contiennent certains mots.

Pourquoi l'année 1936? Parce que historiquement, je me suis rendu compte qu'il y a eu des années charnières dans notre histoire, dans notre politique. Pour moi, par exemple, les Yvette¹, c'est un événement charnière, même si cela ne fait pas notre affaire. C'est très important. C'est la première fois que les femmes ont eu un droit de parole et elles ont choisi d'être réactionnaires. Mais pourquoi? Par assimilation au monde bourgeois des maris? Par assimilation au fait que le pouvoir est du côté réactionnaire? Parce que le plus qu'elles pouvaient faire, c'était de prendre la parole? Pourquoi avoir appuyé cela? Il m'est venu des idées terribles pour écrire cette pièce-là. Mais c'était violent comme option. Le déclencheur de *C'était avant la guerre...* c'est la peine que cela m'a fait de voir que les femmes, quand elles avaient le droit de parole, quand elles ont enfin eu une tribune, ce sont ces propos-là qu'elles ont tenus. Le propos de la victime consentante. Pourquoi choisir cela? Pourquoi leur souffrance historique, quand elles peuvent l'exprimer, s'exprime-t-elle dans le monde de leurs oppresseurs? L'année 1936 m'est apparue comme une charnière parce que le féminisme était extrêmement virulent dans ces années-là. Le féminisme était une valeur aussi sûre qu'elle l'était en 1970. Je me suis rendu compte, après bien des recherches, qu'on s'est aperçu en 1979 que la cause du féminisme avait reculé dans le monde. Et c'est quelque chose que je sens socialement. Plus on est averti d'un phénomène, plus on le contourne, moins on le rend facilement identifiable. La misogynie est aussi présente maintenant, mais moins facile à identifier. Il n'y a plus personne qui dit: « C'est une femme, qu'elle retourne à ses chaudrons. » C'est trop gros. Personne ne dirait cela. On sait bien que cela ne se dit plus, mais on le pense. Finalement, ce que j'ai retrouvé en faisant des recherches sur les années 36, c'est fondamentalement le portrait de nos années.

Marianna est le personnage central; Mina était trop caricaturale. Je ne voulais pas pousser le débat pour que cela devienne uniquement un débat politique, parce que je ne trouve pas que c'est intéressant, au théâtre. Ou alors, tu fais un discours politique. De toute façon, tu ne contrôles pas tout quand tu écris, en tout cas, moi, je ne contrôle rien. J'écris et ensuite je regarde. Je ne peux pas affirmer qu'il y a une vérité et qu'il y a une chose à faire: je ne sais pas toujours quoi faire. Ça me fait comme: « Pourquoi c'est comme ça, pourquoi on ne voit pas ». Ça me fait pourquoi tout le temps. Il y a aussi beaucoup de choses qui viennent de moi, qui me sont essentielles. Pourquoi on passe à côté des vrais moments, pourquoi on passe notre vie à se dire s'il y avait eu cinq secondes de plus, on aurait pu se parler. On essaie toujours de rattraper ce qu'on a raté, par manque de lucidité, de conscience ou de courage. On le rate de toute façon et on le sait. C'est ce qui est si terrible pour nous. Pour moi, Marianna s'en va vers une défaite. Peut-être que pour nous, en 1980, c'est une victoire, mais pas pour elle. Elle dit: « C'est fini, cela ne sera plus jamais », mais aussi: « Peut-être que c'est pareil ailleurs, peut-être ben que la prière mène partout

1. Au printemps 1980, une importante manifestation de femmes, réunies au Forum de Montréal par le Parti Libéral du Québec, s'est élevée contre les propos tenus par le ministre d'état au développement de la condition féminine, Lise Payette, qui avait comparé les femmes au foyer aux Yvette de nos livres d'école, qui étaient des « femmes-servantes ».

dans le monde, mais moi je le saurai parce que je l'aurai vu. » Son seul courage est d'aller voir. Mais elle sait... Quand elle dit: « J'espère que ça prendra pas 300 ans », cela veut presque dire que ça va en prendre 250. On est cinquante ans plus tard et on peut dire que tout cela est encore possible, à peu de choses près. Est-ce qu'on a tellement avancé? On ne doit pas se faire trop d'illusions.

J'avais lu *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon quand j'avais quinze ans, et j'étais tellement enragée qu'elle aille se marier avec un gars dont elle n'avait pas envie, qu'elle accepte d'être morte, gelée, dans le bout des glaciers, j'aurais hurlé. C'est un mythe qui a soutenu notre fonction de colonisés, qui a perpétué notre colonialisme. Tout le monde s'en est servi, le pouvoir, le clergé. Marianna: dans le sens de non à Maria? Je voudrais bien avoir voulu dire ça, mais ça n'est certainement pas conscient. C'est une fichue de bonne idée, mais je ne l'ai pas eue.

C'était avant la guerre... est une pièce que j'ai failli ne pas finir. Je la dois à mon chum. Parce que lorsque j'ai eu écrit les quatre premières scènes, j'étais dans une colère intense. Je me souviens que je détestais la lenteur du début. La petite atmosphère du passé. « J'en ai assez du passé, Honoré. » Quand Marianna dit cela, ça me vient du fond du coeur. Je m'en veux moi-même d'aimer cela. Je ne peux pas accepter d'être quelqu'un qui va encenser le passé, et ce passé est contenu dans les quatre premières scènes, avant que la petite arrive et dise ce que monsieur a fait, donc avant qu'une action qui, à mon avis, est politique, arrive. C'est un vase clos, un



C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles par la Commune à Marie (Théâtre du Petit Champlain à Québec: février 1981). Andrée Samson (Rosalie), Marie Laberge (Marianna), Camil Bergeron (Honoré) et Jeannine Angers (Mina).

joli vase bleu pâle, mais ça me choquait profondément d'avoir écrit cela. C'est là que mon chum a demandé ce qui arrivait après les quatre premières scènes. Alors je me suis dit: écris-là. Même si je me déçois, ce n'est pas très important. Je sais que je vais toujours être déçue de moi, que je ne serai jamais la perfection que je voudrais être. Si je n'accepte pas cela, je n'écrirai plus jamais. Il faut donc que j'accepte d'être déçue, d'avoir très peur, d'être très étonnée et de souffrir beaucoup. Il faut accepter cela si on veut écrire, parce que c'est un fichu cadeau de pouvoir écrire, de pouvoir enlever la barrière mentale qu'on a dans la vie et de laisser couler là quelque chose qui est de l'essence intérieure. Je trouve qu'on n'a pas le droit d'arrêter sous prétexte que ça ne nous plaît pas.

écriture et politique

J'accepte les contradictions de l'écriture, j'accepte de prendre un risque énorme à chaque fois. J'ai besoin de ce risque parce que c'est la seule chose pure de ma vie, la seule chose absolue. Pour moi, c'est la seule façon d'être absolu à part mourir. Les gens ne savent pas quel besoin j'ai de jouer, de faire de la mise en scène, d'être en contact avec les gens, avec la vie pour me nourrir, pour continuer à écrire. Si vous me mettez chez moi, dans mon bureau, ça va être fini.

Le succès? Ça fait peur. Ça fait: « Ce n'est pas ça, ce n'est pas seulement ça! » Par exemple, je parle de *Jocelyne Trudelle*.... Je me dis que si le public a tellement aimé *C'était avant la guerre...*, il n'appréciera jamais *Jocelyne Trudelle*... et cela me fait quelque chose parce que *Jocelyne Trudelle* est pour moi une pièce extrêmement importante. Mais il y a une chose que j'ai décidé comme auteur, c'est que même si le public en entier ne reconnaît pas l'intérêt d'une pièce, et il a le droit de ne pas le reconnaître, moi, il faut que je sois consciente que, pour écrire les autres, il faut passer par celle-là. Même si *Jocelyne Trudelle*... ne trouve jamais preneur à cause de sa violence, il faut savoir que jamais, jamais je n'aurais écrit *C'était avant la guerre*... ou n'importe quelle autre oeuvre qui peut venir, sans avoir écrit cette pièce-là. Dans ce sens-là, j'ai une indulgence profonde face à mon écriture, parce que je sais que tout sert à continuer. Il y a des choses qu'il faut évacuer dans la vie pour pouvoir continuer. Il y a des douleurs qu'il faut accoucher, des peines qu'il faut avoir, des années qu'il faut perdre. C'est tout. Cela fait partie de l'indulgence que j'ai apprise pour moi. Que les gens ne comprennent pas, ce n'est pas très grave, le monde n'est pas obligé de tout comprendre. J'ai enfin appris cela. Je crois que j'ai une exigence intérieure épouvantable et je me rends compte que je suis difficile à vivre pour les autres parce que je l'ai aussi pour eux. Il faut que cela soit absolu, pur, vrai, pas de mensonges idiots dans la quotidienneté. Je me sens aussi profondément morale, et ça me dérange souvent.

Prenons la problématique nationaliste ici. C'est évident que j'ai conscience d'être une identité culturelle, d'y participer, mais je ne suis pas capable de trouver cela extrêmement bouleversant, qu'on soit un pays ou non. Je trouverais cela bouleversant pour une chose bien bête: c'est que le Parti Québécois minimise notre culture en nous empêchant de la produire, de la continuer, et que présentement, c'est certainement le parti qui nous a fait le plus de tort, au niveau des arts, depuis Duplessis. On a voulu utiliser sournoisement l'artiste québécois pour le mettre à la cause du nationalisme et en même temps, on tue notre culture en ne lui permettant pas de progresser, de se faire. Comment pourrions-nous être un pays avec une identité culturelle si ça n'est pas important pour les gouvernements de ce pays?

Pour moi, cela, c'est une réalité plus forte que de dire: « Allons-y sur les violons, la terre, le bois... nous sommes québécois. » Ça fait cinq ans que les artistes se taisent. Pourquoi? Parce que c'est le P.Q. Y faut être habile pour réussir à faire cela! Je refuse d'endosser le P.Q. Même si je suis d'accord avec l'indépendance au Québec, je n'ai pas confiance dans le Parti Québécois.

J'ai le droit de ne pas mettre mon écriture au service de quelqu'un que je ne crois pas rentable, ni serviable, ni de bonne foi. Même si leurs aspirations profondes sont les miennes. J'ai l'impression que ces gens-là nous bloquent et nous utilisent. Je ne veux pas parler pour eux autres. De toute façon, je ne sais pas écrire pour une cause. Je ne sais pas soumettre mon écriture à une idée. Finalement je ne décide jamais de ce que j'écris. Mes rapports au politique, c'est surtout une volonté de conscience et d'évaluation de ma participation à l'injustice. Je sais que la justice est une fausse valeur, comme la sécurité. Il n'y a pas de sécurité dans la vie, ce n'est pas vrai. Ça prend une vie à se défaire de cette idée-là. Il n'y a rien de plus insécure que vivre. C'est évident, tu peux tout perdre. Parce que nous n'avons que notre vie. C'est énorme, mais c'est tout. La justice, c'est la même chose, c'est pas vrai. Mais il reste qu'il y a des injustices plus ou moins grandes et c'est cela qui me fait me battre, que ce soit contre le racisme, le sexisme, la violence vis-à-vis des enfants... Est-ce que c'est pessimiste de croire cela? Je crois que ça nous fait mal. La vérité nous fait mal, nous accroche, nous maltraite, nous brutalise. Mais cela nous brutalise aussi de faire semblant que ça n'existe pas. La vie demande d'épuiser une chose, de recommencer. Il y a des cycles. Il y a des petites morts. C'est cela aussi un rapport avec la mort, c'est un rapport difficile avec la vie. Peut-être que vivre intensément, c'est accepter qu'elle finisse; vivre doucement, c'est se faire croire qu'elle va être doucement longue. On va tous mourir de toute façon. Pourquoi se priver? Pourquoi ai-je été si sage? Pourquoi n'ai-je pas crié, hurlé, aimé, comme j'en avais envie? Parce que les gens partiraient? Ils partent de toute façon. C'est le mensonge fondamental, essentiel et éternel.

propos recueillis par gilbert david et pierre lavoie
mise en forme: pierre lavoie