

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Marie Laberge
Une romancière passionnée

Mary Jean Green

Numéro 81, printemps 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38813ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Green, M. J. (1996). Marie Laberge : une romancière passionnée. *Lettres québécoises*, (81), 12–13.



Marie Laberge : une romancière passionnée

Après une vingtaine de pièces de théâtre,
elle trouve un beau succès dans le roman.

PROFIL

Mary Jean Green

EN PRÉSENTANT LE SALON DU LIVRE DE CETTE ANNÉE, une journaliste de *La Presse* a mentionné, en tout premier lieu, le nom de Marie Laberge, la décrivant, de même que Michel Tremblay, comme l'une des « incontournables vedettes qui galvanisent les foules » (*La Presse*, 11 novembre 1986, p. 4). Bien qu'elle soit, depuis longtemps déjà, la dramaturge québécoise la mieux connue, Marie Laberge n'a atteint que récemment au statut de vedette, grâce en partie, sans doute, au rôle qu'elle a joué durant la campagne référendaire, mais surtout grâce au nouveau et vaste lectorat que lui ont valu ses romans.

Si les romans de Laberge révèlent les raisons du succès qu'ont connu ses pièces, ils mettent également en lumière les contraintes que lui a imposées la forme dramatique. Sur scène, les réflexions et les sentiments des personnages doivent être rendus au moyen de dialogues vraisemblables, ce qui conduit à privilégier les situations où se confrontent des points de vue opposés. Plus ample, la forme romanesque semble avoir été libératrice dans la mesure où elle a permis à Laberge de suivre l'évolution d'émotions plus complexes et de présenter les sentiments dans toute leur densité, au lieu de ne retenir qu'un moment d'éclat.

Fait plus notable encore, le passage du théâtre au roman a transformé le registre de langage de l'auteure, comme en témoignent ses lectures publiques. Lorsqu'elle lit des scènes tirées de ses pièces, on retient surtout l'oralité ; la capacité de rendre les rythmes du langage quotidien et même les parlers régionaux, comme elle le fait dans *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles*, constitue justement l'une de ses grandes qualités de dramaturge. Même une pièce récente et plus contemplative, *Aurélié, ma sœur*, conserve le caractère du langage parlé. En revanche, lorsque Laberge lit des passages tirés de ses romans, elle change de ton. Les voix fortes des personnages de théâtre cèdent le pas à des monologues intérieurs plus feutrés. La souplesse qu'accorde la narration romanesque permet à Laberge de rendre la texture des expériences, que le monologue théâtral ne peut capter sans invraisemblance. C'est surtout dans l'incipit de chacun des romans qu'on observe la présentation minutieuse des états d'âme des personnages ; des sentiments jusque-là inexprimés ressortent à mesure que le personnage vit une expérience. Dans *Le poids des ombres*, l'ambivalence qu'inspire à une fille le suicide de sa mère est communiquée au lecteur par le biais de la réaction que son décor quotidien fait naître en elle :

Non, elle ne veut même pas se rappeler ses yeux. Elle ferme les siens très fort un instant, puis elle lève la tête : la cafétéria des employés choyés de la société Napa est bondée. Elle a l'impression étrange d'y être pour la première fois de sa vie, de ne rien reconnaître. Beaucoup de complets-veston sombres, des cravates sobres sur des chemises qu'on s'attend à voir craquer tellement elles sont impeccablement amidonnées. Jamais on ne pourrait imaginer le plus petit désordre pileux sous ces chemises finement rayées : juste un poitrail de marbre blanc, prêt pour l'embaumeur. Un poitrail qu'aucun respir, aucun soupir ne soulèvera plus jamais.

Non, elle s'égare encore. Elle avait fixé le torse de sa mère pendant une éternité pour lui intimer l'ordre muet de rester là, immobile, pour lui interdire de se soulever et de tout recommencer. (p. 11-12)

Une tragédie classique

Dès *Juillet*, premier roman de Laberge, apparaît clairement le caractère fondateur de la passion, obsession qui marque le roman des premières pages aux dernières. Il s'agit ici du désir réciproque, et jusque-là muet, qui unit une femme et son beau-père, et qui appelle un déroulement inéluctable. Simon et Catherine tombent dans les bras l'un de l'autre, et Charlotte, afin de protéger son propre couple en déroute et celui de son fils, abat Catherine dans la roseraie ravagée. La capacité qu'a Laberge de se mettre dans la peau de ses personnages s'observe ici dans l'alternance des points de vue (père, fils, bru), mais le jeu des perspectives multiples ne fait que souligner une vue monolithique de la situation, tout comme les points de vue opposés des filles de la pièce *Oublier* convergeaient pour faire ressortir la brutale indifférence de leur mère. Dans *Juillet*, les personnages se rangent dans le camp du mal ou dans celui du bien : Simon et Catherine sont ouverts au désir, force vivifiante, à la différence de David et de sa mère. Bien que le potentiel destructeur de la passion soit constamment souligné, la capacité de la ressentir et d'y répondre constitue, dans le schème de valeurs

Marie Laberge

Juillet



de Laberge, une grande vertu. Un seul personnage n'a pas, ici, voix au chapitre : la mère dont la main de fer a condamné son mari et son fils avant même qu'elle ne s'empare du fusil avec lequel elle mettra fin aux jours de Catherine.

L'adultère à deux faces

Dans *Quelques adieux*, la focalisation s'ouvre à des personnages plus divers au lieu d'être l'apanage de ceux qui vivent les affres de la passion. Pourtant, au début de ce roman, comme dans *Juillet*, nous assistons à l'éclosion d'une attirance irrésistible, née d'une passion commune pour Emily Brontë, qui unit François, professeur d'université qu'habite le démon du midi, et Anne, son étudiante de vingt-deux ans. Du point de vue de François et d'Hélène, la camarade de chambre admirative d'Anne, celle-ci est un esprit libre façon années soixante-dix, qui fume de la marijuana et ne veut obéir qu'à ses propres exigences intérieures. De prime abord, le roman semble défendre une relation professeur-étudiante assez louche. C'est alors que Laberge dévoile peu à peu les traumatismes qu'a connus Anne durant son enfance, la mort de son père adoré et l'ambivalence que lui inspire depuis ce temps l'amour, qui rime pour elle avec perte. Autre renversement de perspective plus étonnant encore, le rapide passage de 1972 à 1983 : François est maintenant mort depuis deux ans, et c'est du point de vue d'Élisabeth, la femme trompée, que nous observons les événements. La première moitié du roman appartenait à deux êtres qui, aveuglés par la passion, avaient oublié les sentiments d'autrui, alors que la deuxième fait entendre la voix de ceux chez qui prime la compassion. Dans sa recherche des preuves de la liaison de sept ans de François avec Anne, Élisabeth peut accepter la vérité grâce au soutien d'autres êtres qui ont connu l'abandon et la trahison sans pour autant perdre leur capacité d'amour et de sollicitude. À la fin du roman, la situation initiale — le combat inégal entre une jeune femme passionnée et une épouse tranquille et vieillissante — est renversée. Élisabeth découvre une nouvelle ardeur de vivre et décide de donner naissance à l'enfant qu'elle désire depuis longtemps, tandis qu'on voit Anne avancer à petits pas, comme une femme vieillie avant l'âge. Le pluriel du titre, *Quelques adieux*, évoque les perspectives multiples qui façonnent et remodelent constamment le roman, si bien qu'il se transforme en une exploration libre des rencontres avec la vie et la mort que vivent des êtres semblables, au fond, aux lecteurs de Laberge.

L'héritage d'Yseult

Sans pouvoir compter sur les décors familiaux et les amis intimes qui entourent Élisabeth, la protagoniste de *Quelques adieux*, l'héroïne du *Poids des ombres* erre dans la ville nocturne, occupée à se réconcilier avec son passé, que lui rappelle le corps noyé de sa mère, devenue la clé de sa propre vie. La mère, la bien-nommée Yseult, incarne, aux yeux de sa fille, les excès de la passion ; elle a collectionné les hommes au même titre que les bagues, chacune le cadeau d'un amant différent, qu'elle lègue à sa fille. Ayant grandi auprès d'une telle mère, la chaste Diane a naturellement connu des difficultés dans le domaine des relations amoureuses, et plus particulièrement dans celui de la sexualité, qui lui semble lié à la froideur que lui témoignait sa mère. Le lecteur plonge avec Diane dans le tunnel noir que constitue sa tentative de s'expliquer le suicide de sa mère. Peu à peu, la fille en arrive à une vue plus

juste de sa mère, grâce aux perspectives différentes d'être qui l'ont aimée et à une personne qui en vient à chérir Diane elle-même. Bien que les familles des deux derniers romans de Laberge soient aussi troublées que celles décrites dans ses pièces¹ — l'inceste en moins — la multiplication des points de vue permet à Laberge de pousser plus loin la tentative, entreprise dans la pièce *Aurélié, ma sœur*, de rendre un monde tout en nuances, où le mal vient de l'incapacité de communiquer et de comprendre. Alors que les personnages de *Juillet*, comme ceux des premières pièces de Laberge, sont sous le poids d'un passé insoutenable et d'un présent étouffant, les protagonistes de *Quelques adieux* et du *Poids des ombres* s'ouvrent à des horizons plus larges qui leur permettent de s'assumer pleinement.

Frappe, dans *Le Poids des ombres*, la place grandissante accordée à l'érotisme. Les femmes qui écrivent cherchent, depuis longtemps, à décrire le désir sexuel en évitant aussi bien les clichés féminins du roman Harlequin que les fantasmes phallogocentriques d'un Henry Miller. Dans *Quelques adieux*, le travail que consacre Anne à Miller est le seul pour lequel elle manque d'enthousiasme. On comprend pourquoi lorsqu'elle déclare à Hélène :

Te souviens-tu des scènes de sexe dans Miller ? Ça, c'est du sexe, c'est tout. Ça s'arrête là. Ça se peut, c'est même pas si mal, mais c'est comme si ton corps partait sans amener tout ce que t'es. On s'écoeure vite. C'est le fun, mais ça écoeure vite. (p. 213)

Dans *Quelques adieux* comme dans *Le Poids des ombres*, Laberge traite de la sexualité dans le contexte du désir et de la tendresse, comme si elle répondait à la critique de la pornographie masculine que nombre de femmes formulent depuis longtemps, le plus souvent sans être entendues. Elle met en scène une perspective de femme sur la sexualité, perspective qui a — si l'on en juge par l'accueil enthousiaste qu'ont connu ses romans — trouvé des échos chez ses lectrices.

Bien que les admirateurs de Laberge se récrient lorsqu'elle affirme, en public et en privé, vouloir délaissier le théâtre au profit du roman, on ne peut que se réjouir de sa volonté de poursuivre dans une voie qui lui a permis d'approfondir et d'affiner sa compréhension de la condition humaine, tout en explorant un filon langagier nouveau et peut-être plus riche.

1. Voir Jane Moss, «Family Histories : Marie Laberge and Women's Theater in Quebec» dans *Postcolonial Subjects : Francophone Women Writers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.



imprimerie gagné ltée

LOUISEVILLE

Tél.: 1-800-567-2154
Télé.: (819) 228-8390

QUÉBEC

Tél.: 1-800-268-8211
Télé.: (514) 521-4660

MONTREAL

Tél.: (514) 527-8211
Télé.: (514) 521-4660

OTTAWA

Tél.: 1-800-268-8211
Télé.: (514) 521-4660