

Marie Laberge Rencontre en hiver avec l'auteure de *Juillet*

Pierre Hétu

Numéro 39, mars-avril-mai 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19786ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Hétu, P. (1990). Marie Laberge : rencontre en hiver avec l'auteure de *Juillet*. *Nuit blanche*, (39), 22-26.

MARIE LABERGE

«Je ne suis pas une femme en stainless», prévient Marie Laberge avant que ne débute l'entrevue qu'elle accordait à *Nuit blanche*. De quoi diable une femme au regard aussi volontaire pouvait-elle vouloir se protéger? Il est vrai que la réception critique de son premier roman eût pu la rendre méfiante. Mais sa force tranquille et son charme auraient amplement suffi à la préserver de toute mise en boîte. Quelle que soit l'opinion de la presse, le public de Marie Laberge lui est fidèle, puisque dès sa parution, son roman s'est hissé au sommet de la liste des best-sellers. Cela dit, l'auteure de *Juillet*, de *L'homme gris* et de plus d'une dizaine de pièces de théâtre à succès nous a entretenu de sa démarche d'écrivain avec une sincère intensité.

Nuit blanche — En vous lançant dans l'aventure romanesque, vous preniez le risque de vous couper de vos alliées les plus sûres, qui m'apparaissent être la précision de vos dialogues et la facilité avec laquelle vous maîtrisez la langue parlée. Votre nouvelle vocation de narratrice vous a-t-elle fait regretter vos dons de dramaturge ?

Marie Laberge — Pas du tout, je n'ai pas cette impression-là. Je n'ai jamais eu le sentiment de la facilité. Je vais vous dire sincèrement que lorsque j'écris mes maudits dialogues, je les trouve ben plates. J'en bave en les travaillant et c'est loin d'être facile. Bien sûr, quand je les entends au théâtre je peux me dire que ça marche, que les personnages doivent exprimer les choses ainsi, mais je n'ai aucune certitude. Alors c'est loin d'être relaxant pour moi que de faire des dialogues. Je crois plutôt que la force de mon écriture vient de mon sens du rythme. Or le rythme n'est pas une qualité propre aux dialogues et je ne le perds pas en narration. J'ai même l'impression d'avoir une plus grande latitude pour le choix du terme, l'harmonie de la phrase. Je me sens moins contrainte de me conformer au réseau social du personnage. Je peux choisir d'insister sur le politique ou le descriptif plutôt que sur le social. Dans ce roman j'ai privilégié la brièveté. J'avais une envie terrible d'économie. Il fallait qu'à chaque phrase la flèche puisse avancer et s'enfoncer. D'ailleurs je pratique la forme narrative depuis toujours mais je n'avais rien osé montrer encore.

N.B. — Pourquoi ?

M.L. — Par pudeur. Je suis gênée, intimidée par ce rapport au lecteur qui est beaucoup plus intime qu'au théâtre. Il s'agit d'une sorte d'aveu qui se fait strictement de la voix à l'oreille tandis qu'au théâtre, on assiste au mensonge en voyant une pièce qui met en scène des acteurs qui incarnent des personnages qu'ils ne sont pas en réalité. L'appareil scénique et l'équipe

de production participent à l'œuvre théâtrale, mais la narration nous laisse seuls responsables de nos aveux. J'ai encore une certaine difficulté à l'exprimer clairement !

Mise en scène ou création

N.B. — Tant dans votre roman que dans vos pièces, vous mettez en scène des personnages plutôt typés, représentatifs d'un milieu ou d'une époque. Comment naissent-ils ?

M.L. — Ce qui est certain, ce ne sont jamais des gens que je côtoie. Décrire au complet quelqu'un que je connais me freinerait. La seule façon que j'ai d'écrire est de faire croire, d'inventer des personnages. Dans tout ça, il y a bien sûr une mythification personnelle. Les deux personnages principaux de *Juillet*, Catherine et Simon, m'ont habitée pendant des années. Ils sortent de moi, même si leur origine remonte à une rencontre ou à une émotion. À partir d'un certain moment, ils ont l'avantage de me distraire de moi-même, car ils commencent à m'intéresser lorsqu'ils me sont étrangers.

N.B. — Mais comment se manifeste cette démarche ?

M.L. — D'abord il faut dire que je suis quelqu'un d'archi-sensible et que cette sensibilité me fait damner 80 % du temps et me fait écrire pour le reste. Je suis perméable à tout et il me faut lutter contre cette sensibilité pour pouvoir survivre. Cependant cette disponibilité du cœur me permet d'être atteinte par ce qui atteint les autres et la somme d'émotions que j'emmagasine se cristallise souvent dans un personnage. Pour enrayer la censure, le personnage ne doit pas ressembler à la personne qui aura pu être à l'origine de son émotion. J'essaie de dépasser la simple réalité qui est parfois trop simple ou trop criante. Pourtant je sais que mon univers constitue une réalité qui est plus vraie que le réel. Je ne m'attache pas à décrire des choses que j'ai vues mais

RENCONTRE EN HIVER AVEC L'AUTEURE DE *JUILLET*

photo : Diffusion Dimédia

Marie Laberge



à recréer à partir de choses que j'ai déjà senties.

N.B. — En écrivant *Juillet*, visualisiez-vous ou entendiez-vous votre récit ?

M.L. — Je voyais. Je voyais tout. Je n'entendais rien. Je n'ai même jamais lu une ligne à haute voix. De toute façon, je ne lis même pas mon théâtre à haute voix. Ma pulsation d'écriture est interne, qu'elle soit vocale ou visuelle. Je rejetterais sûrement ce qui pourrait me venir de l'extérieur. Dans le cas du roman, je voyais très bien le vert de l'été, le soleil intense qui baignait la chambre de Simon. Je respirais aussi l'odeur de cet homme-là : ce qui ne veut pas dire qu'il s'agit de l'odeur d'un homme que je connais. J'ai aussi senti l'odeur de la fille, celle du bébé et de sa petite couverte. Jusqu'alors, le théâtre m'interdisait cet univers de sensualité.

N.B. — Ce que le cinéma vous aurait permis.

M.L. — Exactement. Vous avez totalement raison. Au point où je me suis demandé si c'est d'un scénario ou d'un roman dont j'allais accoucher. Par des procédés comme le gros plan, la caméra peut prendre la pulsation des sens.

N.B. — Est-ce seulement une question de sensualité ?

M.L. — Sans doute. C'est un peu comme l'exprime cet enfant, dans le film *Camille Claudel*, qui avait assisté à la livraison des blocs de marbre dans la cour et qui, à la vue d'une sculpture, demande à Camille Claudel : « Comment tu savais qu'il y avait des enfants dans la grosse pierre ? » Pour moi, c'est un peu ça. Je sais qu'il y a des gens dans la grosse pierre, mais je ne sais pas qui ils sont. Il faut que j'ouvre tranquillement la pierre en tâchant de ne pas la faire éclater, pour aller chercher ces personnages. Dans *Juillet*, pour les trouver, il fallait que je change de forme, car l'univers des sens y régnait. La seule parole nous montre surtout l'aspect social et psychologique des gens, mais le monde des sens a besoin de plus de description. Au théâtre, il aurait fallu que je dénonce ; le roman m'a permis de ne pas avoir à le faire. Je ne juge pas mes personnages.

Un contenu moral ?

N.B. — Outre l'histoire et la passion des personnages, il est une question sur laquelle votre roman se penche, celle de l'éthique médicale. Pour quelles raisons insistez-vous tant sur ce débat autour de la bioéthique ?

M.L. — Ça m'a pas pogné tout d'un coup. Je ne me suis pas dit : il va être bioéthicien, ça va être bon. J'ai toujours su que Simon était bioéthicien. Ce que je ne savais pas, c'est qu'il avait changé de carrière. Il était devenu bioéthicien après avoir pratiqué la médecine. D'ailleurs la bioéthique ne pouvait pas faire autrement que de m'intéresser ; en témoigne ce que j'ai pu écrire sur la question du rapport à la vie. De plus cette profession offrait un paradoxe éclatant de richesse pour le récit car Simon s'y révèle un cordonnier bien mal chaussé. La bioéthique est une discipline qui exige un énorme sens moral de ceux qui l'exercent car ils doivent décider de la qualité de vie de milliers de gens. Or Simon n'a jamais eu

lui-même de réflexion profonde sur sa propre relation à la vie. Ça me semble assez fréquent que des gens qui ont pour métier de penser une certaine chose, pensent très mal pour eux-mêmes et plutôt bien pour les autres. Je connais beaucoup d'enfants de psychologues qui sont incompris. Je ne prétends pas que Simon fait mal. Je constate.

« Elle secoue la tête sauvagement, incapable de parler, incapable de céder ne serait-ce que pour le calmer. Écrasée sous lui qui halète, elle tente encore de s'échapper. Alors, fou de douleur, de désespoir, fou de rejet, David agrippe le visage de Catherine et, d'une seule main, tordant ses joues dans une grimace affreuse, il approche son visage du sien et il mord sa bouche, haineusement, cruellement. Il la mord d'un coup, un seul, au sang, aussi profondément que ses dents peuvent pénétrer, avec un grognement sourd. C'est le goût de fer dans sa bouche, plus que le hurlement étouffé de Catherine qui l'arrête. »

Juillet, p. 93.

N.B. — Comment cela s'intègre-t-il dans votre œuvre puis dans l'intrigue ?

M.L. — Dans mon écriture, le rapport à la vie est déterminé par le rapport à la mort. Pour moi, le rapport qu'on entretient avec la mort, la sienne propre et celle des autres est extrêmement important. J'ai toujours abordé la sexualité, la vie, le désir de vivre en fonction de la lucidité quant à la précarité de la vie. J'ai toujours développé ça dans mon œuvre, y compris la responsabilité qu'on a envers soi-même de la qualité de sa propre vie. Je pense également que la vie privée devient très souvent politique et le drame de sa propre passion peut être aussi important sur le plan social que celui du médecin confronté à un choix moral. Dans *Juillet*, les deux s'imbriquent l'un à l'autre. La profession de Simon marque sa première rupture avec sa femme. Cette Charlotte qui, toute femme de médecin qu'elle soit et pratiquant elle-même la médecine, est assoiffée de pouvoir. Elle s'acharne à détruire les gens pour conserver ce pouvoir. En voulant protéger la vie des autres avant tout, c'est son ascendant sur eux qu'elle préserve. On occulte la passion pour ne pas déranger les normes qu'elle a établies pour cette famille-là. C'est une reine ! Sans la volonté de Catherine, personne n'aurait remis en question sa propre qualité de vie.

N.B. — Ne craignez-vous pas que Charlotte soit tellement noire qu'elle devienne peu crédible ?

M.L. — Non. Je vais même vous dire qu'au début, je ne voulais pas en faire un monstre et j'évitais de la regarder du point de vue de Catherine. Elle s'est imposée malgré moi comme extrêmement pernicieuse et maléfique. Elle est faible aussi. Or il n'y a rien de pire que les gens qui ont du pouvoir et qui sont faibles. La tyrannie et l'intolérance viennent de la peur. Charlotte est une femme qui a peur et qui refuse de l'admettre.

N.B. — *Juillet demeure un drame bourgeois. Le simple fait que Charlotte trône au sein de ce milieu ne lui donne-t-il pas plus d'arguments pour perpétuer le mensonge ?*

M.L. — Bien sûr, dans un milieu aisé, il faut défendre les valeurs sociales qui assurent notre statut. La société se fonde sur les valeurs des gens qui ont le pouvoir. Même si Charlotte en est à son deuxième meurtre (le premier ayant été très insidieux), elle va s'en sortir. Elle est persuadée qu'elle a raison. Dans sa malversation, elle conserve sa bonne foi. Vous dites juste, mais en même temps que la bourgeoisie perpétue le mensonge, elle oblige le rapport à la vérité. Il faut beaucoup de force et d'intégrité pour être riche en conservant sa vérité et en ne détruisant pas son entourage. Même si elle agit de façon *amoindrissante*, je pourrais faire l'apologie des raisons de Charlotte. Je les comprends. Cette femme est de la race de celles qui n'admettent ni l'erreur ni l'échec. Elle passe sa vie à tenir la barre très haute et n'échoue jamais. Il y a des tas de gens comme ça. Nous sommes presque tous tricotés de cette fibre-là.

La mort comme donnée, la famille comme épreuve

N.B. — *Plus souvent qu'autrement, vos histoires se dénouent par un assassinat ou un suicide. La mort vous obsède-t-elle ?*

M.L. — Dans ma vie, c'est une réalité très présente, j'ai un rapport grave quoique serein avec la mort. Je dirais que c'est une obsession littéraire. Pour moi, tout artiste construit son œuvre à travers une ou deux obsessions et, en ce sens, la mort est obsédante : j'y pense énormément.

N.B. — *La famille et l'étouffement qu'elle provoque parfois seraient-ils un autre axe fort de votre œuvre ?*

M.L. — Probablement, puisque la famille demeure le lieu privilégié où tous les mécanismes qui se répètent à des niveaux sociaux plus vastes se construisent. L'être humain s'y exprime dans sa totalité. C'est notre source. Tous les pièges desquels on aura à se sortir s'y mettent en place. Le rapport aux parents, le rapport entre frères et sœurs font que pour moi les combinaisons d'une famille sont infinies. Même les familles éclatées d'aujourd'hui me fascinent. On a beau changer les dés, les axes de tension demeurent les mêmes. L'être humain a toujours de la misère à s'en sortir vivant. Ce qui m'intéresse par-dessus tout c'est d'observer comment de petit enfant on devient adulte. Je trouve phénoménal de constater que bien des gens ne deviennent jamais des adultes. De voir combien de gens acceptent une souffrance infinie de peur d'en rencontrer une plus grande.

N.B. — *Iriez-vous, comme le poète, jusqu'à proclamer « Famille, je vous hais » ?*

M.L. — Ah ! Je pourrais. Y a des heures où je pourrais amplement dire ça !

N.B. — *Dans une pièce comme Jocelyne Trudelle..., par exemple, le procès de la famille est sans appel.*

M.L. — Vous avez raison, le cri que contient cette pièce est l'extrême limite de l'étouffement familial.

Je suis incapable de passer là-dessus. Pour moi, qu'un être humain de vingt ans se tue est un scandale effrayant que permet pourtant notre société.

N.B. — *N'est-ce pas la pièce en regard de laquelle vous avez le moins de distance, où vous êtes la plus didactique ?*

M.L. — Vous pouvez penser cela. Mais je ne crois pas. Je n'enseigne rien, je témoigne. Il est vrai que je suis partout dans cette pièce, mais je ne suis dans aucun des personnages. J'exprime les cris : celui de la mère, celui du père, particulièrement terrible, car c'est le cri d'un homme qui a terriblement peur de la vérité. Certains me taxent de pessimisme après avoir assisté à une telle pièce parce que je ne propose aucune solution. La seule solution que j'ai trouvée, c'est d'écrire le cri en souhaitant que quelqu'un puisse l'entendre et se sente moins seul. S'il y a quelque chose de didactique dans mon œuvre, c'est de dire aux gens de parler, de crier leur souffrance sans qu'ils se croient fous. Sans émotion, on devient des monstres et je me bats avec des monstres.

« Il n'y a pas de Dieu, il n'y a jamais cru. Il n'y a que des êtres souffrants et si marqués de se savoir faillibles, humiliés, désenchantés. Et si brisés. Des humains qui rêvent à un Dieu, qui s'imaginent voler vers l'absolu et qui s'accrochent les pieds dans leur impuissance d'humains. Des humains qui, le front écrasé sur la terre caillouteuse, implorent encore pour un peu de sacré, un peu de divin. »

Juillet, p. 192.

« Et je voudrais qu'on cesse de se faire accroire qu'on vit une tragédie grecque parce que j'ai épousé votre fils. C'est une erreur, la nôtre, et c'est tout. C'est triste, pénible, regrettable, ce que vous voulez, mais ce n'est pas définitif. Et si on pouvait faire face de temps en temps, on éviterait peut-être quelques tragédies grecques. »

Juillet, p. 211.

Impossible indifférence

N.B. — *N'avez-vous jamais eu envie de prendre une distance face à vos sujets. Bien des auteurs qui abordent le mal de vivre le font avec un humour plus ou moins acerbe qui va de la dérision au cynisme. Ne trouvez-vous pas que c'est une bonne façon de faire avaler la pilule ?*

M.L. — J'aurais bien souhaité prendre cette distance. Je suis capable d'humour noir vous savez, mais la clé de mon écriture réside dans l'abandon. Adolescente, j'ai tenté de me battre contre cette chose, de prendre mes distances, de devenir un peu cynique. Mais je suis tombée en panne, ça m'a complètement détruite. Pour moi, ce regard véhicule une forme d'intolérance. Ma lucidité à moi est accompagnée de compassion et de générosité. J'en assume les souffrances. Je tiens à ▶

préciser que je ne suis pas aussi sombre que vous l'entendez. Même lorsque j'aborde un sujet comme la mort, j'exalte la vie. Les personnages de *Juillet*, s'ils vacillent, ne vont pas moins au bout d'une passion et rappellent au lecteur l'importance du désir et du corps dans la vie. Malgré cela, la tentation du recul est grande. C'est élégant d'avoir ce côté tranchant. Je ne suis pas assez sotté pour ne pas savoir que c'est séduisant de voir quelqu'un qui plane au-dessus de ce qui nous fait tant souffrir et tant chialer le soir dans notre lit. Je ne veux pas être de cette race-là. Je veux rester avec la gang de ceux qui meurent.

N.B. — *Je sais que la lecture des classiques grecs vous a marquée. Mais y a-t-il d'autres auteurs qui ont pu avoir une influence sur votre œuvre ?*

M.L. — Je lis énormément. En même temps, j'ai une drôle d'attitude face à la lecture. J'aime beaucoup d'auteurs sans être capable de décrypter des influences. Il y a des gens que j'admire parce qu'ils ont des qualités de cœur qui me conviennent ou parce qu'ils font ce que je ne pourrais pas faire. L'admiration n'implique pas la symbiose pour moi. Camus, Tchekhov et Lorca (pour sa poésie) sont des écrivains que j'aime sans que je puisse dire s'ils m'influencent. Salinger, sans être quelqu'un que j'aime, m'a marquée par ses nouvelles. Tout ce que je peux affirmer, c'est que plusieurs auteurs m'ont apporté la paix. Je suis consciente toutefois des influences de la lecture sur l'écriture à tel point que lorsque j'écris, je ne lis pas.

N.B. — *Cette écriture, justement, vous vient-elle d'aisance ?*

M.L. — C'est variable. Pour en brosser un portrait, je dirais qu'avant d'écrire, je suis extrêmement exaltée comme si j'étais en présence de la meilleure idée que j'aie eue dans ma vie. J'ai l'impression de tenir quelque chose, que ça y est. Là je me mets à écrire et je ne comprends plus rien. Ça piétine. Je n'aboutis pas, mais je continue. C'est un travail acharné qui ne comporte pas beaucoup de moments d'extase. Il est très rare que la page se soulève et vienne au devant de la plume. Ces moments m'apportent une fabuleuse exaltation dont il ne reste aucune trace le lendemain. Quand j'écris, j'ai l'impression de toucher ma mort du bout du doigt. Si je n'étais pas disciplinée, je ne finirais jamais rien. À mesure que je m'enfonce, je me révèle des choses que je ne connaissais pas de moi. Je suis comme tout le monde, ça me fait peur. Quand j'écris, je ne peux rien faire d'autre. Je m'installe tous les matins de six heures à une heure, sinon je n'aboutirais pas. Pour vous dire à quel point j'ai ça, certains jours je préférerais faire le grand ménage ou tomber malade. Pourtant, je n'arrête pas tant que le mot *fin* n'est pas tombé.

N.B. — *Vos divers métiers de comédienne, de metteur en scène au théâtre ou au cinéma et d'écrivain s'influencent-ils les uns les autres ?*

M.L. — Oui, mais je dirais plutôt qu'ils se nourrissent les uns les autres. Quand je joue, j'ai l'impression d'être en vacances de moi-même, or me sentant plus libre, j'ai l'occasion d'aller à ma rencontre. Le rapport que j'établis avec le public m'est nécessaire également. Jouer, c'est un danger terrible, c'est sauter et j'aime ça sauter, j'aime ça brûler sur scène. Malheureuse-

ment, je joue de moins en moins et je ne possède plus autant ce que l'on appelle le métier.

N.B. — *Vous faites presque toujours la mise en scène de vos pièces. Est-ce une nécessité pour vous ?*

M.L. — Lors de la création de la pièce, c'est très important car l'écriture théâtrale est en quelque sorte une partition. Le spectacle final avec les acteurs, les costumes, les éclairages et le public est un ensemble. C'est ça le théâtre. Le théâtre c'est debout, c'est vivant. Ce n'est pas couché sur papier. Ce qui est écrit demeure énorme, mais ce n'est pas tout. De voir à ce que la pièce soit vécue, vue et entendue comme je l'imaginais, est une façon de voir aboutir mon rêve. Pour moi le metteur en scène est une courroie de transmission et le rapport aux acteurs est quelque chose qui me fascine ; ça nourrit mon œuvre en me permettant d'aller plus loin dans la connaissance des autres.

N.B. — *La presse a été plutôt dure envers Juillet. Ce type de considération critique vous affecte-t-il au point de remettre votre nouvelle carrière de romancière en cause ou alors vous dites-vous qu'ils n'ont pas bien lu ou pas compris ?*

M.L. — Je ne me dis jamais qu'ils n'ont pas lu. Par contre, je me dis qu'ils ont pu lire avec une idée déjà faite et, à ce moment, je pense que ces lecteurs ne se sont pas abandonnés. Me faire traiter de romancière Harlequin, je trouve cela mesquin et le mépris est moins triste car il taxe plus souvent celui qui le profère que celui qui le reçoit. Cela dit, les gens ont le droit de penser ce qu'ils veulent. Le risque de l'écriture, c'est de ne pas être saisi entièrement par tous. Je ne suis pas certaine que ce soit nécessaire. Ce risque-là, je le prends et je l'assume. Je fais un métier à partir duquel d'autres gens font le métier de dire ce qu'ils pensent de ma façon de pratiquer ce métier et c'est normal qu'ils le disent. Cependant, je peux vous dire que la critique ne peut pas faire autrement que d'exalter le doute qui m'habite. Ce doute est nécessaire à tous les artistes, mais il faut veiller à ce qu'il ne devienne pas une folie qui nous engloutirait. Mais je vais vous dire : j'ai déjà reçu dans ma vie énormément d'amour du public, rarement de la critique, et cela m'a permis de faire la part des choses ou, en tout cas, de savoir ce que je veux faire en écrivant. Je ne peux pas être aimée de tous et j'ai renoncé à cet objectif. Bien sûr, je suis comme tout le monde et j'écris pour être aimée. Être admirée sans être aimée ne m'intéresse absolument pas. Pour tout vous dire, ce que je trouve le pire dans les mauvaises critiques, c'est de savoir qu'elles ont pu faire plaisir à des pairs. Cette méchanceté et cette jalousie font beaucoup plus mal que la mauvaise critique. ■

Entrevue réalisée par
Pierre Hétu

L'œuvre littéraire de Marie Laberge compte plusieurs titres : *C'était avant la guerre à L'Anse à Gilles*, VLB, 1981 ; *Ils étaient venus pour...*, VLB, 1981 ; *Avec l'hiver qui s'en vient*, VLB, 1982 ; *Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes*, 1983 ; *Deux tangos pour toute une vie*, VLB, 1985 ; *L'homme gris* suivi de *Éva et Éveline*, VLB, 1986 ; *Le Night Cap Bar*, VLB, 1987, *Oublier*, VLB, 1987 ; *Aurélié, ma sœur*, VLB, 1988 ; *Le banc*, VLB, 1989 et *Juillet*, Boréal, 1989. Signalons aussi la publication des Actes d'un colloque : *Marie Laberge, dramaturge* par André Smith chez VLB (1989).