

L'UNIVERS FEMININ
DANS L'OEUVRE DRAMATIQUE DE MARIE LABERGE

by
Sharon PLETT

A thesis submitted to the
Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of
Master of Arts

Department of French Language and Literature
McGill University, Montreal

November 1990

© Sharon Plett, 1990

RESUME

Depuis la fin des années 1970, la dramaturge, Marie Laberge, s'est taillé une place importante dans le théâtre féminin québécois. Dans notre introduction, nous verrons comment les grandes tendances de l'oeuvre dramatique labergienne correspondent de très près avec les courants généraux du théâtre féminin québécois des années 1980.

Nous nous pencherons ensuite sur l'univers féminin dans cette oeuvre puisque ce sont en effet les personnages féminins qui dominent nettement ce théâtre. Dans le premier chapitre, nous explorerons l'univers féminin matériel. Nous découvrirons que l'espace labergien n'est nullement impartial. Il spatialise bien souvent les choix et les conflits des personnages féminins. Quant à l'univers professionnel, le deuxième chapitre démontre que les femmes de Laberge ne se sont pas tellement éloignées des activités traditionnellement féminines mais l'on y constate néanmoins une certaine évolution vers un plus grand épanouissement. Ce sont les relations intimes, que nous examinerons dans le troisième chapitre, qui déterminent la qualité même de l'existence dans l'univers féminin labergien. Or, dans ces relations, il y a énormément de détresse.

Nous verrons finalement que, chez les personnages féminins de Marie Laberge, il y a une variété de réactions possibles face à leur univers. Quelle que soit la réaction, elle est presque invariablement spatialisée.

ABSTRACT

Over the past decade Marie Laberge has become an important figure in Quebec feminine theater. In our introduction we will see that the principal tendencies in her works correspond closely to those in Quebec women's theater as a whole.

This thesis will explore the feminine universe created by Laberge in her plays. The first chapter will examine the spatial universe which, as we shall see, frequently spatializes the feminine characters' choices and conflicts. As for the professional universe, the second chapter shows that, although Laberge's feminine characters are still involved in traditionally feminine occupations, there is a gradual shifting toward more rewarding activities. We will see in the third chapter that the intimate relationships in Laberge's theater tend to determine the overall quality of the feminine characters' existence. In general, conflicts plague these relationships.

Lastly, we will observe that, though Laberge's feminine characters react to their universe in a variety of ways, their reaction is almost invariably spatialized.

INTRODUCTION

Le théâtre des femmes au Québec vient d'entrer dans sa troisième décennie. Bien qu'une poignée de femmes dramaturges (Françoise Loranger et Anne Hébert entre autres) aient participé à la vie théâtrale québécoise des années soixante, le vrai théâtre féminin n'a vu le jour qu'au début des années soixante-dix. Dans le premier courant de ce théâtre, le courant des années soixante-dix, les femmes se sont mises à travailler collectivement afin, surtout, de dénoncer certains stéréotypes féminins négatifs propagés par le théâtre existant, un théâtre dominé par les hommes. Ce nouveau théâtre fut aussi une voix pour exprimer publiquement les mauvaises conditions et les revendications des femmes dans une société "mâle". Vers la fin des années soixante-dix, ce théâtre, caractérisé par son militantisme, par sa structure non traditionnelle, par ses nombreux monologues et par une absence quasi totale de participants masculins, a, peu à peu, cédé sa place à un nouveau courant.

C'est dans ce deuxième courant, le courant des années quatre-vingt, que Marie Laberge occupe une place dominante en tant qu'actrice et metteuse en scène, mais surtout en tant qu'auteure. La nouvelle génération théâtrale (Laberge et d'autres femmes dramaturges comme Elizabeth Bourget, Jeanne-Mance Delisle, Maryse Pelletier et Louise Roy) commence, au début de la décennie quatre-vingt, à avoir une vision plus large de l'espace et du temps. Ces femmes reprennent une forme plus traditionnelle d'écriture dramatique et leurs sujets deviennent

moins personnels. Selon Jane Moss, il y a tentative de réconciliation de la libération féminine avec la vie de couple.¹ Pour sa part, Ghislaine Boyer estime que, dans ce deuxième courant, les pièces deviennent plus réalistes et explorent les relations conjugales, les rapports mère-fille et père-fille. D'ailleurs, ces nouvelles dramaturges réintègrent, dans leur théâtre, des personnages masculins que le courant précédent avait tendance à exclure. Ces personnages cependant restent toujours minoritaires par rapport aux personnages féminins.²

Si Marie Laberge n'est pas la seule dramaturge importante de ce deuxième courant, ses pièces y ont incontestablement laissé une marque importante. Les tendances du deuxième courant du théâtre féminin correspondent de très près aux tendances prédominantes de l'oeuvre labergienne dont les premières pièces furent écrites à la fin des années soixante-dix. Il s'agit de cinq courtes pièces qui formaient un ensemble sous le titre Profession: je l'aime. On a ben failli s'comprendre, T'sais veux dire et Profession: je l'aime, trois des cinq pièces de cet ensemble, traitent justement de la tentative des personnages féminins de réconcilier la libération de la femme avec leur vie de couple. D'une façon aussi réaliste, les deux autres pièces, La fille fuckeuse de gars, et Eva et Evelyne, présentent des

¹ Moss, Jane. "Women's Theater in Quebec", Traditionalism, Nationalism, and Feminism: Women Writers of Quebec. Connecticut: Greenwood Press, 1985, pp. 241-253.

² Boyer, Ghislaine. "Théâtre des femmes au Québec, 1975-1985", Canadian Literature, Vol. 118, automne 1988, p. 61-80.

personnages féminins, tantôt jeunes tantôt plus âgés, qui se sont enfermés dans des rôles féminins négatifs. Les pièces, Profession: je l'aime et T'sais veux dire, contiennent en elles-mêmes cette opposition, entre la libération et la répression de soi, qu'on voit dans l'ensemble de l'oeuvre. Ces pièces, écrites en 1977, Marie Laberge les a fait jouer en 1978 et en 1979. A l'exception d'Eva et Evelyne, qui a d'ailleurs été reprise en 1982, ces pièces restent inédites.

Une autre pièce labergienne qui marque le début du deuxième courant du théâtre féminin québécois est Ils étaient venus pour..., écrite en 1978. Cette pièce, comme aussi C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles, que Laberge écrira deux ans plus tard, s'écarte du premier courant du théâtre féminin par le fait qu'elle réexamine les rôles des femmes du passé. La première pièce explore le rôle des femmes dans la colonisation et le déclin de Val-Jalbert au Québec entre 1902 et 1927. La deuxième pièce historique raconte plutôt l'affrontement d'une femme des années trente et d'une société qui refuse obstinément d'abandonner ses valeurs traditionnelles. En 1982, Laberge a reçu le prix du Gouverneur général pour cette pièce.

Avec l'hiver qui s'en vient a été écrite la même année que Ils étaient venus pour... et a été créée en 1980. Cette pièce met en scène la solitude et l'incompréhension que ressentent, chacun de leur côté, un homme et une femme à la retraite. Comme dans les toutes premières pièces de Laberge, Avec l'hiver qui

s'en vient... présente les deux côtés de ce conflit de couple.³
Ici, Laberge explore aussi, pour la deuxième fois, une relation parent--fille.⁴

Avant de reprendre cette thématique privilégiée avec la pièce Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes (1980), Laberge écrira, en 1979, deux pièces dans lesquelles "les émotions des personnages sont souvent mises en scène dans un contexte idéologique"⁵. Il s'agit de Le Bourreau et de On s'est trompé de texte qui sont, toutes deux, inédites. Le Banc, écrite en 1981 et publiée en 1989, ressemble à ces deux pièces par sa leçon philosophique sur l'importance de garder le moral.

Dans Jocelyne Trudelle..., une jeune fille, incapable de faire face à sa misérable vie, familiale et amoureuse, choisit le suicide. Cette pièce s'avère plus représentative de l'oeuvre de Laberge que les trois pièces de nature philosophique. On revoit une situation très semblable à celle de Jocelyne dans Deux Tangos pour toute une vie, créée en 1984, dans L'Homme gris, également créée en 1984⁶ et dans Au bord de la nuit qui

³ Les pièces qui faisaient partie du premier courant du théâtre féminin québécois ne présentaient généralement que le point de vue de la femme.

⁴ On a ben failli s'comprendre traite également d'un conflit de couple et d'un conflit mère-fille.

⁵ Smith, André. "Présentation d'ensemble de l'oeuvre de Marie Laberge", Marie Laberge, dramaturge. Montréal: VLB éditeur, 1989, p. 10.

⁶ Il faut mentionner le grand succès que cette pièce a connu en France et en Belgique où elle a été jouée environ deux-cent fois.

n'a jamais été ni publiée ni créée. Dans la première pièce, une jeune femme se pliera complètement aux exigences de son mari, de sa mère et de la société. Sa mort à elle sera emotive. Dans la deuxième pièce, on trouve de nouveau une jeune femme dont la vie conjugale n'est pas plus heureuse que sa vie familiale. Elle finira par tuer son père. Dans la troisième pièce, ces deux côtés de la vie privée sont encore une fois la cause d'un grand chagrin chez une jeune femme, mais, ici, le dénouement ne contient pas le même désespoir.

Le Night Cap bar, une pièce qui s'inspire des récits policiers, ne ressemble à d'autres pièces de Laberge que par la violence qu'on y retrouve. Un personnage féminin tue gratuitement son ex-amant. Cependant, Oublier, une pièce créée en Octobre 1987 à Bruxelles et à Montréal, reprend le thème des relations mère-fille. Quatre filles reprochent à leur mère, absente et atteinte de la maladie d'Alzheimer, son indifférence. Ce n'est que dans son avant-dernière pièce, Aurélie, ma soeur (publiée en 1988), que Laberge nous présente enfin "un rapport mère-fille plein de sérénité".⁷

Le Fauçon (écrite en 1989), une pièce qui n'a pas encore été montée, marque peut-être un tournant dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge. Cette pièce, la toute dernière de Laberge, traite pour la première fois d'une relation père-fils. Le personnage féminin dans la pièce demeure néanmoins au premier

⁷ Le Sabord, no. 19, été 1988, p. 25.

plan.⁸

L'oeuvre de Marie Laberge, amorcée en 1977, comprenait dix-huit pièces à la fin de 1989. Vers la fin de la décennie quatre-vingt, l'auteure a commencé à explorer des formes d'écriture non dramatique. Il reste donc à voir si Laberge continuera à dominer le théâtre féminin québécois des années quatre-vingt-dix comme elle a dominé celui des années quatre-vingt.

Quant à la critique littéraire, ce n'est que vers le milieu des années quatre-vingt que l'oeuvre dramatique de Marie Laberge a commencé à susciter l'intérêt qu'elle mérite. Jane Moss et Ghislaine Boyer mentionnent, toutes deux, cette auteure dans un contexte historique. Katherine Demmon a étudié la solitude dans cette oeuvre dans un mémoire présenté à l'Université McGill en 1985. En 1988, André Smith, de l'Université McGill, a organisé un colloque autour de cette auteure prolifique. En plus des témoignages intéressants de quelques acteurs qui ont joué des rôles labergiens, ce colloque, dont les actes ont été publiés en 1989, comprenait également des réflexions critiques sur l'espace-temps, le dialogue, les masques de communication, et l'impossibilité d'aimer dans le théâtre de Marie Laberge.

On a mentionné plus haut que les pièces de Marie Laberge ont figuré dans une étude de Ghislaine Boyer sur le théâtre des

⁸ Juillet, un roman de Marie Laberge apparu en 1989, traite aussi du rapport père-fils, mais comme dans Le Faucon, un personnage féminin est très présent aussi.

femmes au Québec de 1975 à 1985. En plus de revoir l'histoire de ce théâtre, Boyer a fait une analyse de quarante-sept personnages féminins dans vingt-quatre pièces de six dramaturges québécoises différentes: Elizabeth Bourget, Jeanne-Mance Delisle, Marie Laberge, Jovette Marchessault, Maryse Pelletier, et Louise Roy. Boyer a relevé toutes les caractéristiques sociales (espace-temps, âge, statut civil, et milieu social) de ces personnages et s'en est servi comme base pour l'étude de l'univers féminin chez ces auteures. Parmi les constatations les plus importantes de Boyer, on trouve le fait que la distribution des lieux dans ces oeuvres correspond à la distribution réelle de la population québécoise entre un cadre urbain et rural. Boyer a aussi constaté que la population en question se situe dans un milieu populaire et se divise presque également entre célibataires et mariées. Le mariage est, en général, décevant alors que la maternité s'avère une sorte d'esclavage. Cette population rejette de plus en plus la société cléricale et les jeunes femmes sont plus libres de choisir leur vie que les femmes plus âgées. Toutefois, les rapports hommes-femmes demeurent aussi complexes et la solitude n'est pas rare. La révolte, lorsqu'elle se manifeste, le fait parfois d'une façon violente.

Dans les chapitres qui suivent, nous nous inspirerons de la méthode et des découvertes de Boyer pour explorer l'univers féminin exclusivement dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge. Nous relèverons, comme l'a fait Boyer, les caractéristiques

sociales de tous les personnages féminins des dix-huit pièces labergiennes, en ajoutant la catégorie "occupations". Grâce à ces données, qui figurent en appendice, nous identifierons les aspects et les courants les plus significatifs de cet univers féminin.

Dans un premier temps on se penchera sur l'espace, c'est-à-dire l'univers matériel, visible ou évoqué. Le deuxième chapitre portera sur les occupations des personnages féminins labergiens, à savoir leur univers soit ménager, soit professionnel. Le troisième chapitre, la vie privée, se divise en deux grandes parties. Dans la première partie, nous analyserons les relations hommes-femmes des personnages célibataires et mariés. La deuxième partie de ce chapitre sera consacrée aux relations familiales, plus spécifiquement les relations mère-fille et père-fille qui sont si importantes dans l'oeuvre de Marie Laberge.

Cette étude permettra d'identifier quelles valeurs et quels comportements Laberge choisit pour ses personnages féminins. Elle permettra surtout de déterminer les réponses de ces personnages face à leur univers. Cette réponse est-elle l'acceptation soumise ou est-elle plutôt une révolte violente?

1

L'ESPACE

2

L'espace est un aspect essentiel de l'étude de l'univers féminin dans le théâtre de Marie Laberge. En effet, l'espace représente tout l'univers physique ou matériel dans lequel Laberge place ses personnages. Le terme "espace" ne se limite pas uniquement à ce qui nous est donné de voir sur scène. La définition d'espace dont nous nous servons, dans cette étude, est celle établie par Brian Pocknell dans son article, "'C't'à cause d'icitte': La fonction de l'espace dans le théâtre de Marie Laberge".

Pour nous, toute étude de l'espace doit d'abord considérer le lieu scénique. Ce lieu scénique est un lieu visible, un espace mimétique occupé par les décors, par les meubles, par les accessoires, par les acteurs; il se lie ainsi à l'espace ludique créé par l'acteur en jouant son rôle. Il existe d'autres espaces, invisibles au public: un espace annexe du lieu scénique, prolongement de ce lieu mais séparé de lui, et un autre espace créé par les discours, [...] "espace diégétique", qui nous offre parfois une clé pour la compréhension du texte.¹

Conscient donc des trois espaces possibles, mimétique, ludique, et diégétique, on procédera à l'analyse des trois catégories d'espace, de plus en plus restreintes, dans le théâtre de Marie Laberge. La première catégorie comprend l'endroit général, région, ville ou campagne, où se déroule l'action scénique. La deuxième considère le lieu plus spécifique, maison, appartement, bar, par exemple, que Laberge

¹ Pocknell, Brian. "'C't'à cause d'icitte': La fonction de l'espace dans le théâtre de Marie Laberge", Marie Laberge, Dramaturge. Directeur de publication: André Smith. Montréal: VLB éditeur, 1989, p. 48.

a choisi pour encadrer ses personnages. La dernière catégorie, la plus restreinte, ne comprend que le décor visible sur scène, le plus souvent une pièce, et les annexes invisibles. Tous ces éléments spatiaux sont loin d'être aussi neutres qu'ils puissent le paraître de prime abord. Pocknell parle d'eux comme d'une éventuelle clé pour la compréhension du texte, et comme des adjuvants et opposants spatiaux qui "contribuent à l'action dramatique".² Dans ce chapitre on pourra constater combien ces observations de Pocknell sont vraies pour l'ensemble de l'oeuvre dramatique de Laberge.

* * *

Notre analyse des caractéristiques sociales des personnages féminins labergiens a révélé que le cadre presque exclusif dans les pièces de Marie Laberge est urbain et il est toujours québécois. Pourtant, on est frappé par l'absence presque sans exception d'une indication spécifique du nom de la ville dans laquelle se déroule l'action. Laberge n'a choisi de nous donner des indications précises sur l'endroit du jeu que quatre fois, dans dix-huit pièces: Val-Jalbert dans Ils étaient venus pour..., l'Anse à Gilles dans C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles, Valleyfield dans Le Night Cap bar et Montréal dans Aurélie, ma soeur. Curieusement, les personnages, à travers leurs discours, créent un univers spatial beaucoup plus précis. D'autre part, cet espace diégétique n'est aucunement impartial.

² Ibid., p. 57.

Dans Eva et Evelyne, et C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles, deux pièces dans lesquelles l'espace diégétique, exceptionnellement, n'est pas précisé, cette partialité est tout de même présente. Eva, dans la première pièce, évoque un ailleurs indéfini qui, pour elle, représente l'aventure et le changement. Elle a l'impression de n'avoir vu, de toute sa vie, que "le bout de son nez".³ Marianna, dans la deuxième pièce, parle souvent de la grande ville, une ville non identifiée, qu'elle associe avec le progrès et l'évolution des valeurs.

Les pièces dont l'espace diégétique est précisé suivent ce même modèle de partialité. Dans L'homme gris, Roland, le père de Christine, mentionne deux villes québécoises: Rimouski, où Christine subit la violence conjugale, et Sherbrooke, où elle a passé une enfance difficile avec un père qui lui montrait une attention plus que paternelle. Christine recule visiblement devant chaque mention de l'une ou de l'autre de ces villes et de ce qu'elles symbolisent pour elle. Dans Aurélie, ma soeur, la ville de Victoriaville n'est pas plus exempte de connotations que les deux villes de la pièce précédente. Aurélie fait une allusion très négative à sa ville natale, espace qui représente pour elle la tradition et l'étouffement. De la même manière, les personnages dans Ils étaient venus pour ... associent leur ville d'origine, Roberval, avec la pauvreté, tandis que Val-

³ Laberge, Marie. Eva et Evelyne. Montréal: VLB éditeur, 1986, p. 72.

Jalbert est leur prétendue Terre Promise. L'espace diégétique chez Laberge est donc un espace ni vague ni sans signification.

Cependant, ce qui est encore plus remarquable est l'observation que l'espace diégétique, en plus d'être plus précis que l'espace mimétique, est très souvent un espace à l'extérieur du Québec ou carrément en dehors du pays. Gilles, dans Deux Tangos..., s'en va à Winnipeg pour changer d'air. De plus, un nombre étonnant de personnages s'en vont en Europe et ce ne sont guère de simples voyages de plaisir. Suzy, dans Le Night Cap bar, se déplace en Suisse pour couvrir toute trace de son implication dans l'activité criminelle au Night Cap bar. Judith, une des quatre soeurs dans Oublier, s'est d'abord rendue en Europe, plus spécifiquement à Paris, pour s'éloigner d'une vie familiale étouffante. Elle a fini par s'installer définitivement à New York. La mère de la Chatte, un personnage seulement évoqué dans Aurélie, ma soeur, a choisi de s'exiler en Italie pour essayer de liquider ses souvenirs d'une relation incestueuse avec son père quand elle habitait Victoriaville. L'Europe attire aussi Marianna qui rêve des "vieux pays" dans C'était avant la Guerre à l'Anse à Gille. L'Europe est donc l'endroit privilégié d'exil pour les personnages labergiens. Les villes québécoises, par contre, sont le plus souvent associées avec l'étouffement et le besoin de changement.

* * *

Les statistiques sur les personnages féminins labergiens font apparaître que la moitié des pièces qui figurent dans cette

étude ont comme cadre un lieu familial, à savoir une maison ou un appartement. Ce fait en lui-même appuie l'observation de Ghislaine Boyer selon laquelle "la plupart du temps, le microcosme où se déroule l'action [dans le théâtre de Marie Laberge] est celui du couple et de la famille".⁴ D'ailleurs, les conflits de nature privée sont toujours présents, comme enjeu principal ou secondaire, dans la grande majorité des autres pièces qui, elles, se déroulent dans des lieux publics.

Quels sont donc ces lieux dans lesquels Marie Laberge place ses personnages féminins? Parmi les pièces qui se déroulent dans un lieu public, trois se déroulent dans un lieu extérieur. Dans Le Banc, les personnages se promènent dans un parc, dans Ils étaient venus pour... le lieu de rencontre est la place publique devant le moulin à bois et dans On s'est trompé de texte on retrouve la mendiante dans son domaine, la rue. Dans les deux premiers cas, Le Banc et Ils étaient venus pour, ce choix de cadre facilite la tâche de mettre en scène une collectivité.

T'sais veux dire, Le Night Cap bar, On a ben failli s'comprendre et Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes sont d'autres pièces qui se déroulent également dans un lieu public. Alors que les deux premières ont comme espace un bar, l'action, dans les deux dernières, se déroule dans un centre de soins physiques ou émotionnels. Une seule pièce, Le Faucon, se

⁴ Boyer, Ghislaine. "Théâtre des femmes au Québec, 1975-1985", Canadian Literature. Vol. 118, automne 1988, p. 63.

1
passe dans un lieu de travail. Le personnage central, Aline Jobin, travaille dans une maison d'accueil. Certes, le lieu de travail, le moulin, est présent dans Ils étaient venus pour ... mais il est à l'arrière-plan. A part ces deux exemples-ci, le lieu de travail est souvent présent, mais cette présence est seulement évoquée.

La distinction entre lieu public et lieu familial est plus difficile à faire pour L'Homme gris. Le motel, en tant que tel, n'est pas un lieu familial, mais une fois derrière la porte fermée de la chambre, le lieu ne demeure plus public. Pourtant, à l'exception de cet exemple tous les lieux familiaux sont soit des appartements, soit des maisons. La maison parentale, en tant qu'espace mimétique et diégétique, est particulièrement présente dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge. Deux pièces, Eva et Evelyne et Oublier, se déroulent dans la maison parentale ou autour d'elle. Eva et Evelyne sont assises à l'extérieur de la maison parentale, sur une galerie, mais l'intérieur, la cuisine, est fortement évoquée. Les deux soeurs ont passé leurs soixante années ici chez leurs parents, bien à l'abri de la vraie vie. Inversement, Oublier a comme décor un intérieur de maison, un salon, mais l'extérieur, avec sa tempête de neige, ne se laisse pas oublier et reflète les relations tempétueuses des quatre soeurs entre elles et surtout avec leur mère. D'ailleurs, la maison parentale, comme espace ludique ou diégétique, est très présente pour au moins trois autres personnages de Laberge. La mère et surtout le père de Jocelyne,

dans Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes, viennent rappeler à leur fille mourante l'existence malheureuse qu'elle a connue dans la maison de ses parents jusqu'au jour où son père l'a renvoyée. Manon, dans Au bord de la nuit, est hantée par la maison parentale où, en grandissant, elle faisait le ménage comme une servante dans un effort pour susciter l'amour de sa mère. Dans L'Homme gris, les références de Roland, le père de Christine, à la maison familiale aussi bien qu'à la maison de son beau-fils ont "l'effet de diminuer [sa] fille".⁵ On a déjà mentionné la vie que Christine a endurée dans les deux maisons.

Dans le théâtre de Marie Laberge, la maison du mari, comme espace ludique ou diégétique, a en effet un rôle très important. Pour Manon, à l'instar de Christine, la maison du mari n'a guère de meilleures connotations que la maison familiale. Elle non plus n'a pas trouvé dans cette deuxième maison l'amour et la compréhension qui lui manquaient dans la première. Deux autres épouses, Jacqueline et Joanne, dans Oublier, sont toutes deux plus présentes dans l'espace ludique, la maison de leur mari, que dans l'espace mimétique, la maison de leur mère.

On retrouve la maison d'un couple comme espace mimétique à seulement trois reprises dans les pièces de Marie Laberge et cela en dépit de l'importance du couple dans son oeuvre dramatique. De plus, dans deux de ces trois pièces Profession: je l'aime et Avec l'hiver qui s'en vient, on peut considérer

⁵ Pocknell, B. "La fonction de l'espace". op. cit., p. 57.

qu'il s'agit moins de la maison du couple que de la maison du mari, les femmes étant totalement dépendantes de lui. La maison dans Deux tangos pour toute une vie est la seule véritable maison d'un couple qu'on voit dans ces pièces. Au début de la pièce, Suzanne y est chez elle et non pas chez son mari comme Monique et Françoise dans Profession: je l'aime.

Cette indépendance de Suzanne au début de Deux tangos pour toute une vie ressemble en fait à celle de Marianna (C'était avant la guerre) et d'Aurélie (Aurélie, ma soeur) qui sont les deux seuls personnages féminins propriétaires d'une maison.⁶ Cette maison encadre les actions des deux pièces et dans les deux cas elle agit comme abri pour des personnages en détresse. Rosalie se réfugie chez Marianna après avoir été violée par son employeur; La Chatte se réfugie chez Aurélie après sa séparation douloureuse de Pierre-Louis. Le fait d'être en possession d'une maison, en plus, une maison qui puisse agir comme abri, correspond tout à fait avec la singulière force d'âme de Marianna et d'Aurélie.

Claude (Au bord de la nuit), n'a pas les ressources financières pour posséder une maison. Cependant, son appartement à elle, l'espace mimétique dans cette pièce, a la même fonction que la maison dans les deux pièces précédentes. Cet appartement aussi laisse sentir l'indépendance et la force

⁶ Eva et Evelyne ont hérité de la maison parentale à un âge avancé. On ne considère donc pas qu'elles sont propriétaires de cette maison de la même façon que Marianna et Aurélie qui paient elles-mêmes leurs maisons.

d'âme de son occupante. D'ailleurs, il sert aussi d'abri pour sa nièce, Manon, qui craint vraiment devenir folle.

A part cet exemple, les appartements, comme espace mimétique, sont plutôt rares dans les dix-huit pièces qui figurent dans notre étude. Le seul autre appartement qu'on voit est celui de la fille fuckeuse. Cependant, le nombre d'appartements évoqués dans les pièces est très important. Ces appartements correspondent presque toujours à des filles dans la vingtaine, célibataires et indépendantes. Toutefois, il est intéressant de noter Laberge ne choisit qu'une seule fois, dans La fille fuckeuse de gars, de faire dérouler l'action sur le territoire d'une jeune fille. Cela est d'autant plus notable que les jeunes filles abondent dans son oeuvre. Cette observation est significative, surtout en ce qui concerne un des premiers thèmes chez Laberge, le conflit parents-fille.

Les conflits parents-fille que Laberge met en scène, ne se déroulent qu'une fois dans le territoire de la fille. Suzanne, dans Deux Tangos pour toute une vie, se laisse dominer par sa mère dans sa propre maison. Mais, dans la plupart des cas, la fille est placée soit dans le territoire des parents, la maison parentale, (Hélène dans Avec l'hiver qui s'en vient et les quatre soeurs dans Oublier), soit dans un endroit choisi ou dominé par le parent. Roland Fréchette choisit un motel "ennuyant et pas cher" comme lieu de confrontation avec sa fille. D'après Pocknell, "Roland veut déposséder sa fille de sa personnalité, de son identité et [ses] gestes spatialisent

son intention".⁷ Roland introduit de la nourriture dans cet espace clos où Christine se sentait déjà piégée. Christine, ancienne anorexique, refuse de manger et Roland mange et boit tout ce qu'il lui avait offert. Il lui enlève aussi ses cigarettes. Pocknell suggère, que ces gestes "constitu[ent] une invasion de son espace à elle à travers la fonction des objets".⁸ Dans On a ben failli s'comprendre, la mère de Doris tente d'exercer sur sa fille une pression semblable à celle exercée par Roland. Elle oblige Doris à venir la voir dans son territoire, l'hôpital, lieu qui renforce sa capacité de culpabiliser sa fille. Trouvant sa résistance affaiblie dans l'univers de sa mère, Doris se soumettra à cette pression maternelle tandis que Christine, dans la pièce précédente, finit par trouver la force de se révolter contre son père.

Il peut arriver également que l'espace où se joue le conflit parent-fille soit plutôt neutre ou déterminé par la fille. Une telle situation semble indiquer une perte de contrôle de leur fille, de la part des parents. Jocelyne Trudelle détermine elle-même, sans doute inconsciemment, le lieu, un hôpital, de sa dernière rencontre avec sa mère et son père. Dans ce lieu, les parents Trudelle sont tous les deux très mal à l'aise et impuissants. Manon Bouchard, dans Au bord de la nuit, décide inconsciemment de se réfugier dans le lieu

⁷ Pocknell, B., "La fonction de l'espace", op. cit., p. 56.

⁸ Ibidem.

le plus susceptible d'irriter son père, l'appartement peu chic de sa tante exilée. Si elle n'y domine pas, son père ne le fait pas plus qu'elle. Elle a coupé ses pouvoirs à lui sans même qu'elle s'en aperçoive. Ces quelques exemples de la spatialisation du conflit parents-fille nous permettront de mieux comprendre les relations familiales chez Laberge lorsqu'on les examinera de plus près dans le chapitre "La vie privée".

* * *

Ayant examiné les deux espaces plus généraux, on peut maintenant passer à des décors plus restreints et à leur signification dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge. Dans cette oeuvre, certains décors réapparaissent plus fréquemment que d'autres. D'ailleurs, comme l'on a déjà constaté, l'espace chez Laberge est rarement neutre et ces décors-ci n'y font pas exception.

Dans quatre pièces, Marie Laberge privilégie la galerie comme lieu de la solitude et du chagrin. C'est sur la galerie que Eva et Evelyne se mettent à réfléchir sur une vie entière passée là à attendre "qu'un homme [les] trouve belles, pis qu'y [les] sorte d'icitte".⁹ En plus de la solitude, la galerie représente pour elles l'attente et le regret. Laberge indique que tout le décor souligne la solitude ressentie par Rose-Aimée, assise sur sa galerie dans Ils étaient venus pour. Rose-Aimée a tout perdu: son mari, ses deux enfants et un troisième enfant

⁹ Laberge, Marie. Eva et Evelyne. op. cit., p. 75.

qu'elle attendait. Elle se retrouve maintenant toute seule avec son chagrin. Quant à Julia, dans la même pièce, elle aussi exprime sa solitude et son regret, en se berçant sur la galerie. Puisqu'elle n'a pu avoir d'enfants, Julia estime qu'elle ne sert à rien. Convaincue par l'Eglise que l'amour physique est interdit pour ceux qui ne peuvent procréer, elle quitte son mari plutôt que de vivre un amour qui lui donne mauvaise conscience. La galerie, en tant qu'espace diégétique, est un important lieu de solitude dans Oublier aussi. C'est en dessous de la galerie que Micheline, enfant, s'est réfugiée pour se remettre de la perte de son professeur de piano, son père. Elle s'y réfugie de nouveau bien des années plus tard lorsqu'elle revient d'une amnésie volontaire qui l'empêchait de se souvenir des horreurs affectives qu'elle a vécues auprès de sa mère.

Un autre décor important dans l'oeuvre de Marie Laberge est la salle de bains, espace annexe dans L'homme gris et Oublier. Le fait que cet espace soit invisible ne nuit aucunement à sa forte présence dans ces deux pièces. Brian Pocknell explique l'importance de la salle de bains dans L'Homme gris: "Prise dans ce piège grâce aux mensonges de Roland -- mensonges à référent spatial, car sa mère n'est pas à l'hôpital --, Christine n'aura comme seul lieu de refuge que la salle de bains où elle trouvera sa solution désespérée".¹⁰ On a déjà mentionné plus haut que Christine se révolte contre son père, et cela

¹⁰ Ibid., p. 57.

malgré le fait qu'elle se trouve dans un espace qui s'oppose à elle. C'est dans la salle de bains, son espace à elle, qu'elle trouve la force de transformer l'espace opposant en espace adjuvant.

L'influence de la salle de bains sur l'action dramatique dans Oublier n'est pas moins importante. Juliette, mère de quatre filles, souffre de la maladie d'Alzheimer et elle s'est installée dans la salle de bains, tellement elle craint de perdre contrôle de son corps avant de trouver les toilettes. C'est ainsi la salle de bains, spécifiquement le bruit incessant de la chasse d'eau, un signe spatial, qui remplace la présence physique de ce personnage principal. Mais d'après Gabrielle Pascal, la présence de Juliette est sentie d'autant plus fortement qu'elle est absente de la scène. "Son existence est réduite à cette flush qui interrompt les dialogues, rappelle à ses filles la raison de leur rencontre, et secoue leurs nerfs".¹¹ La salle de bain a clairement un rôle d'opposant dans cette pièce.

Le choix particulier de décor pour la pièce, Aurélie, ma soeur, a aussi sa signification. Le solarium, rempli de plantes, est plein de vie et symbolise les vies pleinement vécues des deux personnages dans la pièce, Aurélie et la Chatte. Laberge a évoqué un endroit semblable à celui-ci dans la pièce

¹¹ Pascal, Gabrielle. "Oublier: le procès sans merci d'un abandon sans pitié", Marie Laberge, Dramaturge. Directeur de publication: André Smith. Montréal, VLB éditeur, 1989, p. 132.

qui suit chronologiquement, Le Faucon. Ici, Steve est tenu dans un piège, une maison d'accueil, qui ressemble en quelque sorte au piège dans lequel se trouve Christine. Mais Steve fait allusion à une forêt, une forêt où il se sent libre et plein de vie comme Aurélie et la Chatte dans le solarium. Le couvent où Aline Jobin, la thérapeute de Steve, a passé treize ans de sa vie est également évoqué dans cette dernière pièce. Ce couvent, comme la maison d'accueil, était un lieu d'incarcération, à l'opposé de la liberté de la forêt. Pourtant, Aline trouve difficilement sa propre forêt où elle aussi pourrait vivre pleinement.

Le bar est le lieu où se déroule l'action dans deux pièces, T'sais veux dire et Le Night Cap Bar. Un bar est fortement évoqué aussi dans Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes. Le Night Cap bar, comme le suggère Pocknell, est l'endroit par excellence de la fausseté. Les faux témoignages qu'on entend dans cette pièce ne pouvaient mieux correspondre à une action et un décor également faussés. Mais la fausseté ne se limite pas seulement à ce bar. Laberge semble suggérer un fort lien entre la fausseté et les bars en général. Dans T'sais veux dire, les deux filles, Line et Mona, disent une chose mais elles en font une autre. Il en est de même pour leurs "tchums" qui parlent contre les filles dans leurs dos mais qui sont on ne peut plus gentils en leur présence. Finalement, le bar, tel qu'évoqué par Carole (Jocelyne Trudelle...), est aussi le lieu par excellence de sentiments cachés. Carole ne

pardonne pas à sa meilleure amie, Jocelyne, de s'être présentée faussement comme étant de très bonne humeur la veille, au bar, quand en réalité, elle avait l'intention de succomber le lendemain à son malheur. La quête d'amour conduit Jocelyne dans cet endroit privilégié de fausseté, où on rit bien qu'on ait envie de pleurer, où ses amis ne sont pas de vrais amis et où ses vrais amis, comme Ric, ne veulent pas l'avouer.

On a escamoté jusqu'ici une pièce, la cuisine, qui est traditionnellement considérée comme le lieu de la femme québécoise. Cependant, dans l'univers féminins labergien, ce lieu traditionnel occupe une place beaucoup moins importante que celle à laquelle on s'attendrait. L'action, en général, semble plutôt s'être transférée à un de trois autres endroits privilégiés. Le salon est la pièce que l'on retrouve le plus souvent dans le théâtre de Laberge, ce qui suggérerait, selon Maïr Verthuy, que bon nombre des personnages féminins chez Laberge ont "dans l'ensemble échappé à la domesticité que représenterait une cuisine".¹² L'autre endroit privilégié auquel se fait ce transfert de la cuisine est moins positif. Dans deux pièces, On a ben failli s'comprendre et Jocelyne Trudelle..., l'action s'est déplacée à une chambre d'hôpital. Par ailleurs, dans une troisième pièce, Au bord de la nuit, un hôpital psychiatrique est très fortement évoqué. La sortie symbolique

¹² Verthuy, Maïr. "'La vraie vie est ailleurs': la question de l'espace-temps dans l'oeuvre théâtrale de Marie Laberge", Marie Laberge, dramaturge. Montréal: VLB éditeur, 1989, p. 87.

de la cuisine ne marque évidemment pas la fin de toute détresse chez la femme et, surtout, elle n'a aucunement éliminé les tracas créés dans une autre pièce, la chambre.

On peut considérer la chambre à coucher comme un indicateur spatial de l'état de la vie sexuelle de ses occupants. Dans Oublier on voit la chambre de Micheline qui est décrite comme "claire et simple, peu chargée au contraire du reste de la maison".¹³ Mais cette chambre, qui laisse croire à un bel avenir pour son occupant, n'évoque d'aucune façon les relations sexuelles. La seule autre chambre à coucher que l'on nous montre est celle de Suzanne et de Pierre dans Deux Tangos, et cette chambre, comme la relation sexuelle qu'elle représente, a gravement besoin de changement. La chambre de motel que Roland Fréchette loue dans L'homme gris ne fait pas plus allusion à une sexualité vécue sainement. Les deux lits simples sont là pour rappeler l'admiration peu paternelle que Roland avait pour la beauté de sa fille adolescente.

Chez Laberge, les chambres à coucher, comme espaces diégétiques, sont nombreuses. L'image de la chambre à coucher créée par les discours dans Avec l'hiver qui s'en vient, laisse croire à une très mauvaise relation sexuelle entre Cécile et Maurice. Il semble que Maurice ait tenté de jeter le lit par la fenêtre, geste qui fait allusion à sa répulsion pour l'acte sexuel. Le fait que Cécile ait vissé le lit contre le plancher

¹³ Laberge, Marie. Oublier. Montréal: VLB éditeur, 1987, p. 13.

n'est pas sans signification. Maurice considère que Cécile l'a forcé de faire l'amour pendant toute leur vie conjugale, tout comme elle l'oblige maintenant à laisser le lit à sa place. Pour se venger et pour souligner son dédain total pour l'acte sexuel, Maurice urine sur les draps plutôt que d'aller aux toilettes.

La chambre évoquée par Claudette dans Le Banc, n'a pas de connotations plus heureuses. Les draps insalubres qui dégoûtent Claudette symbolisent la mauvaise relation qu'elle a avec Max qui fait souvent face à sa propre impuissance et, qui, frustré, la bat.

La chambre est seulement à trois reprises mentionnée comme le lieu d'une belle relation sexuelle et c'est toujours pour une courte durée seulement. Dans Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes, Jocelyne a vécu une seule belle "nuit d'amour", dans son lit avec Ric, et cela sans même avoir fait l'amour. Dans deux Tangos pour toute une vie, Suzanne ne connaît un véritable, un bel amour physique dans sa chambre que deux fois, avec son amant. La chambre de la Chatte, dans Aurélie, ma soeur, devient la scène d'un rêve devenu réalité avec un homme qu'elle sera conduite à quitter peu après par respect d'elle-même. Laberge ne présente donc pas sous un jour très favorable cet espace, la chambre, qui compte beaucoup dans une oeuvre où une place importante est réservée aux relations amoureuses.

* * *

Il convient, en conclusion, de formuler un lien intéressant

entre les trois catégories d'espace labergien qu'on vient d'examiner. Chaque catégorie, que ce soit un espace général ou bien restreint, révèle un niveau très élevé de quotidienneté. Or, d'une pièce à l'autre, cette quotidienneté s'affronte, ou s'est affrontée dans un temps antérieur, avec un ailleurs quelconque.¹⁴ Les personnages féminins sont donc conduits à choisir entre deux espaces, choix qui spatialise bien souvent leur réaction face à leur univers.¹⁵

¹⁴ Maïr Verthuy a exploré ce phénomène dans son article, "La vraie vie est ailleurs": la question de l'espace-temps dans l'oeuvre théâtrale de Marie Laberge", Marie Laberge, dramaturge. Montréal: VLB éditeur, 1989, pp. 77-90.

¹⁵ La question de la réaction de la femme face à son univers et l'éventuelle spatialisation de cette réaction, sera abordée dans la conclusion.

Dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge, l'auteure est à un tel point préoccupée par les relations intimes de ses personnages féminins que d'autres aspects de leur univers intérieur semblent de prime abord être effacés. Mais, bien que la vie privée occupe, en effet, une place privilégiée dans les pièces de notre étude, Laberge a aussi eu le souci d'exposer, dans la majorité des cas, les occupations de ses personnages. D'ailleurs, bien souvent, l'attitude du personnage féminin face à son occupation vient compléter son attitude soit négative soit positive face à son univers en général. Qu'il s'agisse d'une activité domestique ou bien d'une activité professionnelle, l'occupation doit donc être considérée comme une facette importante de l'univers féminin labergien.

L'ACTIVITE DOMESTIQUE

Notre analyse des caractéristiques sociales nous a permis de mesurer l'importance de l'occupation de ménagère dans la population féminine labergienne. On a constaté que, bien que cette activité soit celle qui est la plus partagée par les personnages féminins, elle n'implique qu'une partie bien minoritaire de l'ensemble des personnages qui figurent dans cette étude. Une autre observation, une qui ne surprend pas étant donné sa conformité avec les normes traditionnelles, est l'observation que la majorité des ménagères sont également des

LES OCCUPATIONS

mères. De plus, seulement deux femmes parmi les personnages principaux qui sont mères, ne sont pas aussi ménagères. Gisèle, dans Le Banc, est secrétaire et Solange Boivin-Rinfrette, dans Le Night Cap Bar, est sans emploi mais non ménagère. En général, alors, être ménagère et être mère semblent aller de pair dans le théâtre de Laberge.

Un autre élément d'intérêt chez les ménagères dans ce théâtre est leur âge. Seulement quatre des onze ménagères ont trente ans ou moins. D'ailleurs, une de ces quatre femmes, Rose-Aimée dans Ils étaient venus pour..., fait partie d'une époque, le début du vingtième siècle, où il allait de soi qu'une jeune femme devienne ménagère et mère. Deux autres femmes, Monique et Françoise dans Profession: je l'aime, font partie d'une époque, la fin des années soixante-dix, où la femme commençait tout juste à sortir de ce rôle. Le rôle de ménagère chez Laberge semble donc être pour celles qui ont plus de quarante ans ou celles d'une autre époque.

Mais ce qui nous intrigue principalement chez la ménagère dans cette oeuvre est sa propre appréciation de son activité domestique. Parmi les ménagères dans notre étude, seulement une, Monique dans Profession: je l'aime, fait l'éloge de son occupation.

J'ai assez travaillé dans ma vie. Quand j'travaillais, j'pensais rien qu'au jour où j'me r'trouverais chez nous, dans ma maison. C'pas asteure que chus correque que j'vas r'tourner travailler. A part de t'ça, c'est d'l'ouvrage de t'nir maison, pis si jamais j'm'ennuie, Claude trouv'ra ben l'tour de m'faire un bébé, pis là, j'te dis que j'aurai

même pas l'temps d'penser.¹

Toute l'existence de Monique tourne autour de servir et de prendre soin de son mari et elle ne voudrait pas, à ce qu'il paraît, qu'il en soit autrement. En outre, ce qui mettrait le comble à son contentement serait un enfant que Claude lui donnerait. Cependant, cette appréciation de Monique de l'occupation de ménagère est tellement positive qu'elle est rendue ridicule, ce qui est d'ailleurs l'intention de Laberge. Monique semble complètement aveugle aux aspects mêmes les plus désagréables de cette activité.

Le personnage de Monique a évidemment été créé pour faire un contraste avec le personnage de Françoise dans la même pièce. Françoise est en quelque sorte la porte-parole des autres ménagères chez Laberge qui, consciemment ou inconsciemment, trouvent leur occupation soit ennuyeuse, soit carrément oppressive et dévalorisante. Françoise a elle-même choisi de se marier mais elle n'était aucunement préparée à assumer tout ce que son mariage entraînait.

J'tais contente quand j'me sus mariée, pis c'est tranquillement que j'me sus mis à hair çà, d'être icitte, pis d'faire toutes sortes d'affaires que j'ai jamais aimées... on dirait que j'me sentais obligée d'les faire, pis que plus j'les faisais, plus que j'm'haïssais ...²

¹ Laberge, Marie. Profession: je l'aime. (1977), texte inédit disponible au Centre d'essai des Auteurs dramatiques (Montréal), p. 4.

² Ibid., p. 11.

Françoise estime qu'elle mériterait une carte de compétence pour l'entretien de son mari, que c'est là sa profession. Contrairement à Monique, Françoise a besoin d'une activité qui la valoriserait, elle. Elle reconnaît pourtant qu'il lui faudrait énormément de courage pour franchir les normes sociales de son époque, selon lesquelles, seulement une femme ingrate irait travailler à l'extérieur. Elle sait que quitter le foyer pour aller travailler serait interprété comme faire la première valise pour quitter son mari.

Pour Julia, dans Ils étaient venus pour..., quitter son mari, n'est pas un sacrifice trop grand pour retrouver une situation où elle "servira à quelque chose". Dans la maison de son mari, Julia se sent comme un animal attaché. Ce malaise n'a pas sa racine dans un manque de volonté de tenir maison, mais, plutôt, comme Françoise, Julia n'est tout simplement pas à sa place dans ce milieu.

Moé, Elzéard, quand j'avais faite mon ménage, essuyé tout partout, sarclé l'jardin, epousseté jusqu'à clôture, y était rien que midi, pis j'avais faite toute mon ordinaire. J'arais dû rester fille, Elzéard, pis j'vas t'dire, si j'avais su que jamais on pourrait avoir des enfants, j'arais restée fille.³

Julia avait quitté tout ce qui lui était cher, toute sa famille et surtout les "enfants à qui [elle] appren[ait] à lire pis à compter"⁴, pour venir à Val-Jalbert bâtir "de quoi" avec son

³ Laberge, Marie. Ils étaient venus pour... Montréal: VLB éditeur, 1982, p. 111.

⁴ Ibid., p. 111.

nouveau mari. Dans cette entreprise, sa fonction devait être de procréer et lorsqu'elle apprend qu'elle n'en est pas capable, elle se juge complètement inutile. Ici, elle ne peut même pas reprendre son ancienne activité d'institutrice; même les soeurs n'ont pas besoin d'elle. Elle rentrera donc chez elle où elle pourra servir "à queque chose de beau pis d'saint".⁵

Marianna (C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles) n'a pas choisi de ne plus tenir maison pour son mari et pour ses futurs enfants. La noyade accidentelle de son mari l'a libérée de cette occupation. Ce n'est que bien plus tard que Marianna se rend compte qu'il est en fait mieux pour elle d'être sans mari et sans enfant.

P'tête que j'pardrais gros d'ma vie en m'occupant des p'tits. Pis p'tête que j'perds gros aussi en n'ayant pas. Je l'sais pas, pis comme on choisit pas...⁶

Pourtant, Marianna ne croit pas vraiment qu'elle est perdante en n'ayant pas d'enfant sinon elle aurait très bien pu recommencer sa vie familiale à zéro. Si elle ne le fait pas, c'est qu'elle choisit de ne pas le faire.

Julia et Marianna, toutes les deux d'une époque lointaine, pourraient fournir d'excellents exemples aux personnages féminins contemporains opprimés et dévalorisés par les tâches ménagères et maternelles. Elles choisissent toutes deux

⁵ Ibid., p. 113.

⁶ Laberge, Marie. C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles. Montréal, VLB éditeur, 1981, p. 65.

l'occupation qui convient le mieux à leurs besoins personnels. Certes, cela implique certains sacrifices, un mari chez Julia, des enfants chez Marianna, mais on ne doute jamais de la justesse de leurs décisions. L'auteure laisse croire que Françoise aussi trouvera, à un moment donné, le courage d'agir dans son propre intérêt. Il n'en est pas ainsi pour bon nombre d'autres ménagères.

Manon Bouchard (Au Bord de la nuit), la plus jeune ménagère contemporaine, semble contente de ne plus être chez un mari qui ne remarquerait son absence que lorsqu'il manquerait de vaisselle propre. Néanmoins, cela ne change pas que ses raisons de quitter son mari n'avaient rien avoir avec le fait qu'elle se sentait réduite à son rôle domestique. Elle aurait sans doute supporté cela si ce n'était pas pour le froid, la folie qui la traque.

La mère de Manon, Estelle, a justement enduré son occupation qui consistait à servir son mari comme elle a "supporté la vie, ses exigences [,c'est-à-dire] avec tout ce qu'elle pouvait, et c'était peu d'énergie".⁷ Estelle ne se réveille de son indifférence que lorsqu'elle pense être obligée de coexister de nouveau avec sa fille dans la même maison. La tâche maternelle était pour elle insoutenable. Estelle trouve, qu'en tant que mère, elle a fait ce qu'elle pouvait, "chant[er] des chansons, cont[er] des histoires, habill[er], promen[er],

⁷ Laberge, Marie. Au bord de la nuit. (texte inédit disponible au CEAD, Montréal), 1983, p. 2.

nourr[ir], couch[er], mais que ce n'était jamais assez, ce n'était jamais fini, il fallait toujours recommencer".⁸ Pour elle, Manon était "un monstre, un vrai monstre affamé, les yeux, le nez, la bouche toujours ouverte, toujours affamée, à réclamer, exiger, demander, harceler".⁹ Quoique l'attitude d'Estelle envers sa fille soit cruelle, on comprend qu'elle n'a pas échoué dans un rôle qu'elle avait elle-même choisi. Estelle a été mariée et rendue mère avant l'âge de vingt ans. Elle dit que le jour de son accouchement elle serait partie si elle avait pu courir.¹⁰ Cette incapacité de quitter une vie qu'elle ne désirait pas était sans doute due à une faiblesse tant émotionnelle que physique.

Jacqueline (Oublier), comme Estelle Bouchard, est une mère et ménagère dans la quarantaine. Elle a déjà ressenti que ses enfants exigeaient trop d'elle, elle serait prête à le reconnaître pour se faire remarquer comme victime. Jacqueline, autant que Monique dans Profession: ...je l'aime, se réduit volontairement à sa domesticité qui est par ailleurs soulignée par son constant va-et-vient du salon à la cuisine. Si Jacqueline n'est pas en train de s'occuper de ses soeurs et de sa mère, elle s'occupe par téléphone de sa propre famille. Cette attention exagérée que Jacqueline porte aux tâches

⁸ Ibid., p. 69.

⁹ Ibid., p. 68.

¹⁰ Ibidem.

domestiques s'explique, non pas par dévouement envers son mari, mais plutôt par son désir obsédant de se modeler à l'image d'une mère qu'elle idéalise. D'ailleurs, le fait qu'elle soit sur la défensive à chaque mention de son occupation prouve qu'elle a honte de ce qu'elle est. Son sentiment que ses soeurs la méprisent n'est pas entièrement injustifié. Mais ce mépris n'a pas sa cause dans son occupation, mais plutôt dans le fait qu'elle a laissé sa mère lui dicter la vie qu'elle mènerait. Du reste, que Jacqueline quitte un jour cette vie qu'elle n'a pas choisie est, pour nous, aussi impensable que l'idée que son occupation lui rapporte un jour le moindre sentiment de satisfaction.

Jacqueline, dans Oublier, refuse de reconnaître que son rôle de ménagère et de mère ne la valorise pas, ne la rend peut-être pas heureuse. Pour deux autres ménagères, cette reconnaissance ne vient qu'avec la vieillesse. Evelyne (Eva et Evelyne), à soixante-quatre ans, a toujours tenu maison même si elle ne s'est jamais mariée. Elle a soigné son père jusqu'à ce qu'il meure et, selon sa soeur, Eva, elle n'arrive pas maintenant à se reposer.

Evelyne, rentre en d'dans si tu veux pis énarve-toi pas pour moi. J'te dis qu'toi, depuis qu'pâpâ est mort, tu t'charches d'l'ouvrage... T'as de la misère à changer d'habitude, han? Pour ben faire, y aurait fallu que j'tombe malade le lend'main d'la mort de pâpâ: toute s'rait resté pareil.¹¹

¹¹ Laberge, Marie. Eva et Evelyne. Montréal, VLB éditeur, 1986, pp. 68-69.

Evelyne, comme le dit sa soeur, est "toujours en train d'prendre soin d'quéqu'un".¹² Elle a littéralement du mal à rester assise au lieu de s'occuper de sa soeur. Vient un soir d'été où elle confie à sa soeur ses vrais sentiments sur sa vie de ménagère.

Des fois j'me dis qu'y aurait eu d'aut'chose à faire dans vie que d'soigner pâpâ pis de t'nir maison... oh! pas qu'je r'grette, mais c'est comme si on s'ramassait avec plusse de confiture que c'qu'on a eu d'pots... Ben sûr, Eva, que j'y ai pensé moi aussi à ça, pis ben plusse que tu penses...¹³

Evelyne a beau se hâter de clarifier qu'elle ne regrette pas la vie qu'elle a eue, son discours dans l'ensemble laisse croire le contraire. Evelyne aussi aurait souhaité être comblée mais elle est de nature passive; elle attend que le contentement vienne la chercher au lieu de courir après.

Cécile Gingras (Avec l'Hiver qui s'en vient) est décrite par Laberge comme une "mère de famille qui n'a plus de famille à élever, mais qui a gardé le réflexe du frottagé".¹⁴ Par cette dernière caractéristique et par son âge, soixante-cinq ans, Cécile ressemble beaucoup à Evelyne dans la pièce précédente. Cependant, contrairement à Evelyne, Cécile n'hésite guère à exprimer son mécontentement face à sa fonction. Cécile semble souvent se donner des airs de martyre, mais cela n'efface pas q 'elle provoque, en effet, la pitié. Elle ne peut refréner sa

¹² Ibidem.

¹³ Ibid., p. 76.

¹⁴ Laberge, Marie. Avec l'hiver qui s'en vient. Montréal: VLB éditeur, 1981, p. 10.

frustration lorsque sa fille lui demande de faire un effort pour soigner son mari malade.

Faites un effort...une vie d'efforts, pour eux aut', c'pas assez... Une vie à supporter l'insupportable, à t'nir, malgré toute, une vie à fère des piles de sarviettes que parsonne er'garde dans l'armoire...¹⁵

De plus, Cécile devient littéralement folle de rage lorsque le médecin de Maurice lui suggère qu'elle pourrait mieux aider son mari si elle frottait moins et passait plus de temps auprès de lui.

Pensez-vous qu'j'aurais pas eu envie d'fère d'aut'chose dans ma vie que d'torcher? [...] J'ai toffé toute ma vie; moé, j'tais pas malade parce que j'avais pas l'temps, moé j'tais pas dépressive parce que ma famille en souffrait, pis qu'mon mari comprenait rien là-d'dans.¹⁶

Maintenant, à soixante-cinq ans, Cécile trouve qu'elle a "l'droit aussi d'arrêter d'coudre des bouts d'sarviettes pour fère des torchons".¹⁷ Elle est bien fatiguée et la pensée d'un autre hiver à "torcher" son mari la remplit d'appréhension. Elle aussi aurait besoin de repos, d'une retraite et elle garde rancune à Maurice qui, en tombant malade, lui a enlevé même ce privilège. "Ca ben l'air, dit-elle, qu'on en mérite pas d'retraite, nous aut'[les femmes], qu'on est jamais fatiguées,

¹⁵ Ibid., p. 55.

¹⁶ Ibid., p. 83.

¹⁷ Ibidem.

qu'on a jamais besoin d'se r'poser..."¹⁸ Cécile avoue à sa fille qu'elle est même jusqu'à un certain point jalouse de Maurice: " Mais ben sûr que j'aurais aimé mieux être malade, qué-cé qu'tu penses? Ben çartain qu'j'aimerais ça, moé aussi, m'écraser dans un fauteuil, pis attendre que tout l'monde s'occupe de moé, pis m'entoure, pis m'barce..."¹⁹

Cécile a évidemment déjà "eu envie de partir, de toute lâcher là".²⁰ On se demande alors pourquoi elle n'a pas choisi de poursuivre ce qui semble la seule façon de se libérer de son état oppressif. Pour Cécile, la raison de rester était claire.

Ca fait des années [...] que j't'entretiens comme el restant d'la maison, que j't barce, que je t'borde, que j'te nourris, que j'te sers, parce que, si je l'fais pas, j'me d'mande à quoi j'sers, pis que j'me dis qu'y faut ben sarvir à queque chose, sans ça, ça l'a pas d'bon sens d'souffrir comme ça pour rien en toute..."²¹

Cécile, comme Julia dans Ils étaient venus pour..., désirait désespérément servir à quelque chose et elle pensait le faire en s'occupant de son mari. Pourtant, à la fin de la pièce, une Cécile brisée se rend compte qu'elle s'est illusionnée depuis trente-huit ans sur l'utilité de son occupation. Dans une dernière crise conjugale, son nouvel état de lucidité la fait hurler de douleur.

¹⁸ Ibid., p. 24.

¹⁹ Ibid., p. 44.

²⁰ Ibid., p. 96.

²¹ Ibid., p. 99.

Tu r'présentes toute c'que j'ai faite d'inutile dans ma vie, Maurice, tu r'présentes ma nullité, mon insignifiance. Toute c'que t'es m'dit qu'chus rien pis que j'ai aucune chance d'être jamais rien d'aut'que ça.²²

Cécile, plus qu'aucune autre ménagère chez Laberge, a été opprimée, dévalorisée et finalement brisée par son activité domestique. Plus qu'aucune autre ménagère, Cécile nous paraît une figure tragique, un personnage qui pensait agir pour son bien, mais qui, à la fin de sa vie, finit par constater que tous ses efforts s'avèrent vains.

L'ACTIVITE PROFESSIONNELLE

Dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge, les non-ménagères l'emportent de beaucoup sur les ménagères bien que leurs occupations, en général, soient exposées avec moins de détails. Le fait que presque trois-quarts des personnages féminins labergiens aient une occupation non domestique reflète ce qu'on a déjà constaté: la femme labergienne est sortie de la cuisine. Cependant, il reste à examiner son nouveau lieu de travail. Un nombre étonnant des occupations que Laberge accorde à ses personnages principaux féminins sont, en fait, des doubles de l'occupation traditionnelle de la femme québécoise, à savoir, ménagère, nettoyer et servir, et mère, éduquer et soigner.

²² Ibid., p. 100.

Ainsi, trouve-t-on Marianna, blanchisseuse, Agathe, concierge, et Rosalie, servante, qui nettoient, et Rosalie et Claudette, serveuse, qui servent. Marianna est peut-être blanchisseuse mais, comme on l'a vu plus haut, elle fait ce qu'elle a choisi de faire même si son travail pénible incite son ami à la pitié. Honoré trouve qu'il serait dommage qu'elle "s'abîm[e] à travailler d'même".²³ Marianna cependant ne se plaint jamais de sa tâche ardue et elle n'estime pas qu'elle devrait susciter de la pitié chez les autres.

Ayez pas d'peine pour moé: c'que j'fais,
dites-vous ben qu'ça fait mon affère de
l'fère, pis qu'je l'fais pas pour empiler des
sacrifices pour l'éternité.²⁴

Marianna a sa maison et elle est contente de travailler, même si c'est travailler plus qu'une ménagère, afin de pouvoir la garder. L'occupation de Marianna lui rapporte quelque chose d'important et elle se sent valorisée bien que, pour nous, son activité semble dévalorisante.

Les autres "torcheuses" chez Laberge sont loin de se sentir aussi valorisées que Marianna. Agathe, dans Le Night Cap Bar, a été la victime de Suzy Boivin qui lui a dérobé sa place de chanteuse au Night Cap Bar. Pour survivre, elle s'est vue obligée de travailler comme concierge, activité qui la diminue complètement. Agathe refuse même d'avouer ce qu'elle fait, ne

²³ Laberge, Marie. C'était avant la guerre..., op. cit., p. 23.

²⁴ Ibid., p. 63.

disant que, "J' m'arrange".²⁵ Quant à Rosalie (C'était avant la guerre), elle nettoie chez les gens biens parce qu'elle est orpheline et n'a pas de quoi vivre. Quoique Rosalie ait accepté avec bonhomie d'être servante jusqu'à ce qu'elle se marie, elle nourrit un désir de faire voir à ses employeurs qu'elle n'est pas "simplette", qu'elle vaut quelque chose.

La fonction de préparer et de servir les repas pour ses employeurs renforce le parallèle entre l'occupation de Rosalie et celle de ménagère. Claudette (Le Banc), qui sert de la pizza jusqu'à quatre heures du matin, se range dans la même catégorie. Même les occupations de secrétaire et de vendeuse s'avèrent des doubles de l'activité domestique. France, dans Le Banc, se plaint parce qu'elle a dû commander du poulet pour ses patrons alors qu'elle s'attendait à ce qu'ils l'amènent manger au restaurant pour la semaine de la secrétaire. Elle apprend, du reste, qu'à l'avenir, les patrons célébreront les secrétaires avec un gâteau d'anniversaire qu'elle sera elle-même obligée de commander. France sent évidemment qu'elle n'est pas assez appréciée où elle travaille. Carole, l'amie de Jocelyne (Jocelyne Trudelle...), exprime le même sentiment à propos de l'occupation, vendeuse, qu'elle partage avec son amie. L'activité des deux filles implique qu'elles sont constamment au service des clients mais Carole décrit le magasin comme "une

²⁵ Laberge, Marie. Le Night Cap Bar. Montréal: VLB éditeur, 1987, p. 36.

maudite place oùsque parsonne [les] voit".²⁶ Alors, à part Marianna, les personnages féminins impliqués dans des formes de service ménager se sentent presque aussi abaissés que les vraies ménagères.

Quant à la maternité, les occupations d'Aurélie et de Julia, éducatrices, de Suzanne, infirmière, et de Joanne, médecin, sont des doubles par excellence du rôle maternel: éduquer et soigner. On ne peut qu'être frappé par le fait que les deux seuls personnages féminins stériles de Laberge soient aussi les deux seules institutrices. Les élèves de Julia et d'Aurélie remplacent en quelque sorte les enfants qu'elles n'ont pas eus. On a déjà vu que Julia (Ils étaient venus pour...) tient assez à ses élèves, à qui elle est utile, qu'elle sacrifie son mariage pour les retrouver. Et Aurélie (Aurélie, ma soeur), n'est pas une simple institutrice. Elle travaille avec des élèves que la Chatte décrit comme "quinze tits-enfants fuckés".²⁷ La Chatte se demande même comment Aurélie fait pour travailler dans la "misère"²⁸, avec des "enfants perturbés", [...] qui n'avancent pas comme tout l'monde".²⁹ Aurélie se hâte de défendre ses élèves, de souligner leur progrès et non pas leurs

²⁶ Laberge, Marie. Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes. Montréal: VLB éditeur, 1983, p. 122.

²⁷ Laberge, Marie. Aurélie, ma soeur. Montréal: VLB éditeur, 1988, p. 51.

²⁸ Ibid., p. 52.

²⁹ Ibidem.

erreurs, leur bonheur et non pas leur misère. Elle est visiblement aussi contente que ses élèves quand ils réussissent et son ton en décrivant son travail laisse entendre un grand sentiment de satisfaction.

L'autre aspect du rôle maternel, soigner, est également capable de combler ceux qui le pratiquent. La mère de Suzanne, dans Deux Tangos pour toute une vie, trouve qu'une simple infirmière n'est pas un métier pour Suzanne. Elle aurait préféré que sa fille ne soigne personne où qu'elle devienne médecin. Pourtant, Suzanne ne voulait pas être médecin; elle fait ce qu'elle voulait faire et elle s'y plaît.

Mais j'aime ça, maman, vous savez. C'est pas pantoute comme vous l'dites. C'pas écoeurant. C'pas rien qu'des derrières pis des intérieurs de femmes. C'est des femmes aussi. C'est des corps entiers, du vrai monde, inquiet pis angoissé.³⁰

Suzanne, comme Aurélie, se donne aux être humains oppressés qu'elle rencontre en travaillant. D'ailleurs, comme chez Aurélie les bienfaits de ce travail sont réciproques bien que sa grande sensibilité aux problèmes des autres lui fasse parfois partager leur peine.

Joanne, médecin dans Oublier, est également très affectée par la souffrance qu'elle voit quotidiennement en soignant ses malades. Un côté de son occupation la lui rend presque insupportable.

J'ai vu du cancer, du sida, d'la pneumonie

³⁰ Laberge, Marie. Deux Tangos pour toute une vie.
Montréal: VLB éditeur, 1985, p. 69.

ordinaire, d'la crise cardiaque, de l'Alzheimer ... ben, chaque fois, chaque maudite fois, même quand y sont vieux, même quand y ont souffert deux pis trois fois plusse qu'un être humain devrait souffrir, y tiennent le coup, y s'ostinent, y veulent pas mourir. [...] Y luttent comme des bêtes pris au piège pour prendre encore un respir. Pis toi, à côté, à chaque fois, tu penses que c'est l'dernier, t'espères que c'est l'dernier,³¹ tu pries pour que ça soye l'dernier.

Les effets de témoigner, jour après jour, de cette terrible souffrance, ajoutés à ses problèmes personnels, mènent Joanne à boire excessivement. Dans un état d'ivresse, elle avoue qu'elle a "déjà perdu deux patients par [sa] faute" et qu'à cause de l'alcool, sa vie professionnelle est menacée.³² Malgré tout, on sent que ces graves erreurs qu'a commises Joanne, ont leur racine moins dans un manque d'humanité que dans un trop-plein de compassion.

On constate alors qu'en général, les personnages féminins principaux de Laberge, même une fois sortis de la cuisine, ne s'éloignent pas beaucoup du rôle traditionnel de ménagère ou de mère. Mais cela ne nous paraît pas toujours une tendance négative surtout en ce qui concerne le dédoublement du rôle maternel. Bien des femmes sont particulièrement attirées par des activités humanitaires desquelles elles tirent une riche récompense.

³¹ Ibid., p. 135.

³² Laberge, Marie. Oublier. Montréal: VLB éditeur, 1987, p. 134.

D'ailleurs, la tendance principale à apercevoir en ce qui concerne les occupations dans le théâtre de Laberge, est la valorisation grandissante de la femme. Seulement un personnage, Linda Côté, danseuse nue dans Le Night Cap Bar, vit d'une vraie activité de servitude sexuelle. France, dans Le Banc, à un moindre degré, semble aussi se laisser exploiter sexuellement où elle travaille. Elle accepte comme allant de soi qu'elle doive s'habiller de manière à plaire aux hommes au bureau. Mais des occupations abaissantes dans la population féminine labergienne semblent véritablement être en voie de disparaître. Les pièces de Laberge nous présentent plutôt un univers professionnel en évolution vers un plus grand épanouissement.

Jusqu'à la deuxième moitié de la décennie quatre-vingt, seulement un personnage féminin de Laberge, Suzanne Langlais dans Deux Tangos pour toute une vie, occupait un poste qui requiert une formation scolaire ou technique, celui d'infirmière. Cependant, avec Oublier, créée en 1987, Laberge semble peu à peu faire naître une nouvelle génération de femme. Dans cette pièce on trouve Judith, une femme d'affaires qui semble être assez indépendante et qui a une vie professionnelle réussie même si sa vie privée ne l'est pas. Sa soeur Joanne a réussi à accéder à une profession qui demande une formation rigoureuse, une profession traditionnellement considérée masculine. Qu'elle gâche sa vie professionnelle importe moins ici que le fait qu'elle soit même parvenue à l'obtenir.

Aurélié, dans la pièce qui suit, Aurélié, ma soeur, occupe

également un poste valorisant, celui d'institutrice, et La Chatte est le premier personnage féminin dans la vingtaine qui choisit de poursuivre des études universitaires. D'ailleurs, elle se lancera dans une carrière non traditionnelle dans une cinémathèque. Finalement, dans la dernière pièce de cette étude, Le Faucon, Aline Jobin a fait un changement de carrière bouleversant. Aline a passé treize ans de sa vie dans le seul rôle traditionnellement acceptable pour une femme qui ne se mariait pas: religieuse. Rien ne manifeste mieux le progrès chez la femme labergienne que le fait qu'Aline quitte la vie religieuse pour se transformer en thérapeute, une activité dont elle tire un profit personnel égalant celui d'Aurélie. Clairement, la vie professionnelle que Laberge accorde à ses personnages s'améliore. Les personnages féminins de cette étude poursuivent de plus en plus leurs intérêts personnels et la satisfaction qu'elles retirent de leurs occupations le reflète.

LA VIE PRIVEE

Jusqu'ici, dans cette étude de l'univers féminin dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge, on s'est penché sur deux aspects, l'espace et les occupations, de ce qui ne constitue que la simple surface de cet univers. Il est incontestable qu'au coeur de l'univers féminin chez Laberge se trouve un système relationnel complexe dans lequel sont impliqués ses personnages féminins. Ce sont les bonnes ou mauvaises relations amoureuses ou familiales, qui, à vrai dire, déterminent la qualité même de l'existence dans cet univers féminin. Ce chapitre, consacré aux relations de couple et aux relations père-fille et mère-fille, nous mènera donc au fond de notre sujet.

LES RELATIONS DE COUPLE

L'univers du couple que décrit Laberge dans son théâtre est, au mieux, tumultueux. Qu'il s'agisse d'un couple qui se fréquente depuis peu, ou bien d'un couple dont la relation est depuis longtemps scellée par le mariage, le bilan demeure négatif. De plus, ce bilan est rendu encore plus sombre par le fait que l'évolution du théâtre de Laberge n'apporte pas d'amélioration chez le couple comme elle le fait en ce qui concerne les occupations des personnages féminins. Notre but, dans cette première partie du chapitre, est de révéler comment, d'une pièce à l'autre, la vie amoureuse continue de signifier pour les personnages féminins, la solitude, la non-

communication, l'incompréhension, et surtout l'attente.

Il convient d'entamer notre étude des relations amoureuses en examinant en premier lieu un groupe de personnages, la jeunesse féminine, que Marie Laberge a privilégié dans ses premières pièces et qu'elle n'a guère abandonné par la suite. Pendant les années soixante-dix, les pièces de Laberge exploraient en priorité les expériences amoureuses des filles célibataires, dans la vingtaine. Les histoires vécues par Doris, On a ben failli s'comprendre, Mona et Line, T'sais veux dire et la fille dans La fille fuckeuse de gars témoignent l'une après l'autre des frustrations ressenties par des jeunes femmes qui désirent faire partie d'un couple.

La relation de Doris et de son "tchum" est un exemple du plus haut degré d'incompréhension qui puisse exister dans un couple. Tout ce que dit Doris est interprété à contresens par le "gars". Lorsqu'elle dit qu'elle doit aller voir sa mère à l'hôpital, le "gars" comprend qu'elle ne veut simplement pas voir le film d'espionnage qu'il lui a suggéré et que, à cause du féminisme, elle ne peut pas avouer qu'elle n'aime pas ce genre de film. Cette incompréhension légèrement excessive, dans On a ben failli se comprendre, fait néanmoins pressentir celle qui minera bon nombre de couples dans les pièces suivantes.

Les ennuis qui surviennent dans les relations amoureuses de Mona et de Line dans la pièce suivante ne sont pas tout à fait de la même nature que celui de Doris. Les deux premières fréquentent des garçons qui ne veulent clairement que les

exploiter. Line, la plus lucide des deux filles, s'est rendu compte de cette vérité.

T'es toujours poignée pour faire c'qu'eux autres [les garçons] ont envie d'faire, ben j'vas t'dire rien qu'un affaire, ça m'dose en hostie, t'sais... nous autres on est là rien qu'pour el cul, pis quand ça leu tente, pis l'restant du temps ça s'appelle fais d'l'air...¹

Mona, par contre, n'a pas encore pris conscience du fait qu'elle est une victime. Elle persiste à défendre et surtout à attendre son ami, Bernard, même si, de toute évidence, il fait tout, depuis trois jours, pour l'éviter, elle. Au début de la soirée au bar, Mona prétend qu'elle ne se sent pas obligée d'attendre Bernard, qu'elle n'a rien d'autre à faire. Plus loin, on apprendra que, en fait, elle est d'avis que "quand tu commences avec un gars, faut qu'tu farmes la gueule un peu plus"² et que "ça s'arrange après".³ Lorsqu'enfin Mona décide de ne plus supporter cette relation d'attente, cet abus perpétuel, Bernard revient, "on ne peut plus charmant"⁴, et Mona se hâte de se soumettre de nouveau à lui. L'exemple de Mona ne s'avère que le premier des nombreux cas chez Laberge où l'attente, d'une façon ou d'une autre, joue un rôle important dans le couple.

¹ Laberge, Marie. T'sais veux dire. Montréal: Texte disponible au Centre d'essai des auteurs dramatiques, 1977, p. 3.

² Ibid., p. 4.

³ Ibid., p. 4.

⁴ Ibid., p. 13.

Quant à la fille fuckeuse, on n'a guère de compassion pour elle, ni dans son attente, ni dans sa frustration ultime. Cette fille est ce qu'il y a de plus superficiel. Elle ne sort qu'avec des garçons bien habillés, qui ne lui feront pas honte, et elle ne supporte pas qu'un garçon se livre à elle à moins qu'il couche avec elle après. Elle est donc furieuse lorsque son dernier amoureux refuse ses avances sexuelles et cela après deux semaines d'attente où elle s'est forcée pour sortir avec lui et écouter ses confidences. La fille fuckeuse ne désire aucune profondeur dans une relation; elle ne veut que le côté physique. Cependant, la fille fuckeuse est bien la seule des personnages féminins labergiens à voir les relations de couple de cette façon.

Laberge nous expose aussi la quête d'amour chez trois autres jeunes célibataires: Rosalie (C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles), Jocelyne (Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes) et la Chatte (Aurélië, ma soeur). Rosalie, une jeune célibataire des années trente, fait face à un tout autre obstacle, dans sa quête d'amour, que les trois filles des années soixante-dix. Elle est confrontée, non pas aux complications apportées par la nouvelle liberté sexuelle des années soixante, mais plutôt aux vues traditionalistes qui visaient à préserver la division des classes sociales. Etant orpheline, Rosalie a été placée par les religieuses comme servante dans une famille bourgeoise. Ici naissent ses premiers sentiments amoureux, sentiments qui ne lui apporteront que de la déception et de

l'humiliation. Le patron bourgeois de Rosalie intercepte une lettre de son neveu destinée à sa servante et qui montre pour elle un intérêt qui est loin d'être acceptable selon les normes sociales. Avant même qu'elle s'aperçoive des sentiments qu'elle semble avoir suscités chez le jeune homme et pendant qu'elle attend impatiemment de le revoir, le patron s'occupe de la punir de son comportement malséant. La loi bourgeoise de l'époque dictera que le fait d'avoir été l'objet d'un amour, même innocent, de la part d'un jeune bourgeois rend Rosalie passible d'être violée par son patron. Il ne pourrait exister d'initiation moins civilisée à la vie amoureuse.

On ignore les détails exacts de la façon dont Jocelyne Trudelle (Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes) a été initiée aux relations sexuelles et amoureuses, mais il est évident que les expériences qu'elle a vécues l'ont profondément déçue. On peut croire que Jocelyne a d'abord pris conscience d'elle-même comme femme à cause de son père qui ne cessait de lui reprocher de ne pas être assez "sexy". A l'hôpital, il raconte à Carole, l'ami de Jocelyne, que sa fille n'"a jamais été capable de s'organiser pour avoir l'air d'une femme"⁵, qu'elle n'est "pas capable de s'mette un morceau d'linge de femme sus l'dos" et qu'elle a "toujours l'air de pas avoir de cul, comme sa mère"⁶. Georges Trudelle a raison de croire que

⁵ Laberge, Marie. Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes. Montréal: VLB éditeur, 1983, p. 55.

⁶ Ibid., p. 55.

sa fille n'a pas une vie amoureuse réussie mais la raison pour cela, contrairement à ce qu'il suggère, n'a absolument rien avoir avec son apparence à elle. Jocelyne n'a jamais rencontré que des garçons superficiels qui ne la comblaient ni sexuellement ni affectivement. Comme on l'a vu dans le premier chapitre, c'est seulement avec Ric qu'elle a vécu une nuit d'amour mémorable. Mais ces moments d'intimité authentique, où ils se sont regardés, se sont touchés, se sont parlés, seraient bien les seuls puisque Ric n'accepte pas, comme Jocelyne, qu'une bonne relation ne dépend pas uniquement du côté physique. Il s'éloigne d'elle pour oublier sa gênante impuissance et Jocelyne, épuisée psychologiquement, ne trouvera pas la force d'attendre qu'une telle intimité se reproduise.

Bien que l'expérience amoureuse de la Chatte, racontée dans Aurélie, ma soeur, ne finisse pas moins en échec que celles des autres jeunes célibataires chez Laberge, on y ressent moins de désespoir. Dans cette pièce, on suit la Chatte à partir de sa première sortie avec Pierre-Louis, à travers sa rupture avec lui, jusqu'à ce qu'elle s'en remette. La relation de la Chatte et Pierre-Louis nous semble, au début, presque idéale. Dès le premier soir, la Chatte est éblouie par ce ravissant amour.

Y me r'gardait tellement, j'tais sûre j'allais m'mette à pleurer. Y était là, avec moi, tellement proche de moi... Y a tellement d'gars qui font l'amour sans même te voir! Lui, c'tait comme si j'venais au monde dans sa peau [...]. C'est la première fois d'ma vie que j'fais l'amour comme ça, avec c't'intensité-là. J'sais pas comment

j'pourrais le r'faire autrement après ça.⁷

Ce beau témoignage d'une merveilleuse nuit d'amour ressemble à ce que Jocelyne a dû vivre avec Ric. Etre vu par son amant et la communication qui accompagne ce regard sont précieux pour la Chatte et pour Jocelyne. D'ailleurs, Jocelyne serait certainement d'accord avec la Chatte qui dit, "Quand quequ'un nous ouvre ça, c'monde-là, y a presque pas l'droit d'vous l'enlever après".⁸ Mais Ric prive Jocelyne de ce monde après juste une nuit, sans même savoir qu'elle y tient. Quant à la Chatte, elle se sentira elle-même obligée de le faire s'écrouler.

En dépit des apparences de quasi perfection, le couple que forme la Chatte et Pierre-Louis subit, dès le début, des attaques en dehors de leur contrôle. L'épouse de Pierre-Louis, acceptant mal leur séparation imminente, harcèle la Chatte et exerce un chantage émotif sur son mari. Ainsi la relation de ce beau couple est-elle aussi transformée en une attente insupportable.

Attendre! J'passe ma vie à l'attendre. J'l'attends au restaurant, au cinéma, au concert, au théâtre, chez nous. J'l'attends parce qu'a l'laisse pus partir, qu'a le r'tient. J'l'attends parce qu'y peut pus partir, parce qu'y s'sent coupable quand son fils pleure. C'est jusse là-d'sus qu'on s'chicane: Pourquoi y m'donne rendez-vous si y sait qu'y pourra pas venir? Y a jusse à m'dire qu'y

⁷ Laberge, Marie. Aurélie, ma sœur. Montréal: VLB éditeur, 1988, p. 36.

⁸ Ibid., p. 69.

peut pas, j'vas comprendre.⁹

C'est précisément cela, le fait que Pierre-Louis ne comprend pas qu'il n'est pas obligé de lui promettre quoi que ce soit, qui décidera la Chatte à quitter son couple. Elle le veut, lui, "avec son corps, pis ses menteries si ça va avec, pis sa lâcheté si y faut, mais pas ses accroires qu'y s'sent obligé de [lui] faire pour [la] garder!".¹⁰ Ce que ressent la Chatte pour Pierre-Louis est un bel exemple de l'amour sans condition; sa décision de partir en est un aussi beau, d'un amour-propre sain dont Aurélie est très fière.

Aujourd'hui ça t'fait mal pis tu vas trouver qu'c'est cher être honnête. Mais moi, chus fière de toi. Parce que ça veut dire que tu veux pas souffrir toute ta vie, que tu veux pas toute sacrifier c'que tu crois important, y compris toi, pour un homme ou pour son amour. Ça veut dire que t'es prête à aimer les autres, mais debout, jamais à genoux.¹¹

C'est cette leçon qu'a apprise la Chatte qui enlève le désespoir de cette histoire d'amour ratée. Il est facile de croire que la Chatte aimera et sera de nouveau aimée dans une relation plus saine. Dans cette histoire se trouve donc l'espoir d'un univers de couple moins sombre dans des pièces à venir.

Cependant, cet espoir ne se transformera pas encore en réalité dès la pièce suivante, la plus récente de Laberge. Aline Jobin (Le Faucon) est l'une des trois "vieilles filles"

⁹ Ibid., p. 71.

¹⁰ Ibid., p. 82.

¹¹ Ibid., p. 88.

dans le théâtre de Marie Laberge. A cinquante-et-un ans, cette ancienne religieuse semble avoir très bien réglé la question de son occupation mais sa vie affective est loin d'être ordonnée. Laberge écrit qu'Aline "a évacué de sa vie toute dimension de plaisir physique".¹² Il se passe donc chez Aline une certaine abnégation. Ses talons hauts et ses lunettes qu'elle change tous les jours démontrent que sa sexualité ne la laisse aucunement indifférente. Toutefois, il faudra un garçon de dix-sept ans, dont Aline est la thérapeute, pour réveiller en elle un désir amoureux qu'elle a du mal à contrôler. Après des heures ensemble qui ne révèlent que leurs affinités, Aline découvre qu'elle ne peut nier un intérêt plus que professionnel pour Steve. Elle est alors prise par le désir de voler, elle aussi, comme un faucon, de laisser libre cours à ses désirs. Mais Aline manque de confiance en elle; elle se voit comme "une grosse dinde juste bonne à faire cuire à Noël"¹³, et surtout pas capable de voler. En dépit du tendre encouragement de Steve, une terrible peur de conséquences trop douloureuses pousse Aline à mettre fin à sa relation avec lui avant même qu'elle ne commence. Aline a peur de vivre pleinement, de courir un risque affectif, et c'est avec une tristesse infinie qu'elle s'oblige à se priver de celui qui aurait pu anéantir sa solitude émotionnelle.

¹² Laberge, Marie. Le Faucon. Texte disponible au centre des auteurs dramatiques, Montréal, 1990, p. 1.

¹³ Ibid., p. 80.

Deux autres vieilles filles, les deux soeurs dans Eva et Evelyne, se sont également enfermées, par peur, dans une vie de solitude. On a déjà vu au premier chapitre comment la vie de ces deux femmes en a été une d'attente et finalement de regret. Eva, à soixante-sept ans, pense encore à parler à un homme dans son lit avant de s'endormir, pense encore à être touchée, et elle ne trouve plus cette idée effrayante comme autrefois. Mais c'est seulement à cet âge avancé qu'elle prend conscience d'avoir, elle-même, choisi cette vie de solitude.

Ca fait plusse que soixante ans qu'on attend
 quéqu'un toué deux assis sus a galerie, ça
 fait plusse que soixante ans qu'on attend
 qu'un homme nous trouve belles, pis qu'y nous
 sorte d'icitte. Ben, on s'est trompées,
 Evelyne! La vrée histoire, c'est qu'on
 s'meurt de peur, qu'on a toujours mieux aimé
 penser qu'les hommes étaient des monstres
 plutôt qu'd'avoir à leu parler pour de vrai,
 on s'est toujours attaché les mains pis farmé
 l'bec de peur d'avoir à les approcher, on les
 r'gardait même pas, din fois qu'y saut'raient
 sus nous aut'[...] mais j'vas mourir en
 espérant encôr qu'y en aye un, rien qu'un, qui
 vienne me prendre dans ses bras pis qui
 m'dise: "Mon dieu qu'ça vous a manqué,
 Mademoiselle"...¹⁴

Quoiqu'elle reconnaisse que son attitude l'a privée d'amour, Eva mourra en espérant encore être aimée même si elle se dit trop vieille. D'ailleurs, malgré son fort désir d'amour, Eva ne s'est pas résignée à accepter n'importe quel homme, par exemple Roméo Blanchette qui, elle le savait, ne la comblerait jamais.

Evelyne, la soeur d'Eva a toujours gardé pour elle-même sa

¹⁴ Laberge, Marie. Eva et Evelyne. Montréal: VLB éditeur, 1986, p. 75. (Les italiques sont de nous.)

vraie vie d'attente. Certes, elle a toujours été à côté de sa soeur sur la galerie, en train d'attendre. Pourtant, à l'insu d'Eva, l'objet de l'attente chez Evelyne était bien fixe. Pendant des années, elle a tant attendu que revienne le commis-voyageur qui lui a fait vivre la seule expérience sexuelle de toute sa vie. Cet après-midi d'été-là, le "peddler" l'a regardée dans les yeux, il l'a embrassée, il a touché ses seins, son ventre et ses cuisses et elle n'a eu aucunement honte. Mais il n'est jamais revenu et elle ne peut s'empêcher d'encore se demander pourquoi.

Ca fait tellement longtemps asteule, Eva, pis j'l'ai attendu tellement, l'gars d'chez Fuller... mais c'est jamais lui qui est r'passé après ça. Y ont dû l'changer d'ronne ... din fois c't'une question d'chance. [...] J'ai pensé que p'tête qu'y s'est faite changer d'ronne parce qu'y voulait pas que je souffre, han, Eva, p'lête qu'y voulait rester garçon parce que c't'un métier qui d'mande ça... pis qu'y voulait pas s'tenter en revenant dans not'coin... Charche, c'est p'tête pour ça qu'y est jamais r'venu...¹⁵

Evelyne se console de la perte du peddler en se disant, "Etre mariée avec un peddler doit pas être drôle, c'est toujours parti!"¹⁶ De toute évidence, se marier avec ce peddler, même s'il était bien sincère, aurait simplement remplacé la vie d'attente qu'Evelyne a eue, par une autre. Or, le mariage chez Laberge, comme on le verra dans la partie qui suit, est loin de contenir des assurances de bonheur. Peut-être alors, qu'Aline,

¹⁵ Ibid., p. 77. (Les italiques sont de nous.)

¹⁶ Ibid., p. 77.

Eva et Evelyne, en restant célibataires, ont toutes les trois été épargnées plutôt que privées.

Le ton de la phrase précédente risque de paraître excessivement pessimiste. Cependant, il est vrai que, chez Laberge, on ne trouve pas même une seule épouse qui soit réellement heureuse. Est-ce que Marianna (C'était avant la guerre) aurait raison de se demander "si sans l'savoir y a pas toujours de quoi qui est cassé dans une femme, el jour de ses noces..."?¹⁷ Bien que le malheur semble en effet naître chez la femme aussitôt que l'union conjugale est scellée, on ignore les vraies origines de ce malheur commun. On s'attendrait naturellement à ce que les épreuves de la vie conjugale touchent moins les jeunes mariées, à ce que le fait d'être nouveaux mariés les épargne. Pourtant, tout au contraire, les jeunes mariées souffrent autant sinon plus que les femmes plus âgées.

Les deux conjointes les plus jeunes chez Laberge, Claudette (Le Banc) et Christine (L'Homme gris), sont également les deux seules qui sont battues par leur partenaire. Pendant la brève apparition de Claudette dans Le Banc, on apprend qu'elle cohabite avec Max, dans son appartement à elle, et que c'est elle qui le fait vivre. Comme on l'a mentionné, dans le chapitre "Espace", la chambre de ce couple est plus souvent une scène de violence que de tendresse. Max bat Claudette chaque fois qu'elle ne fait pas ce qu'il veut; c'est sur elle qu'il

¹⁷ Laberge, M., C'était avant la guerre..., op. cit., p. 70.

frustration, en particulier sa frustration sexuelle. Mais un jour, dans le parc, Claudette semble enfin en avoir assez de cet abus.

C'est ça, pète-moé la gueule, comme ça tu vas être sûr que j'peux pus aller avec parsonne d'aut'. Penses-tu que j'vas attendre de pus avoir de face pour te lâcher?¹⁸

Ici, on croit momentanément être témoin de la défaite de Max. Mais, d'un coup, Claudette rebrousse chemin et se laisse retomber, toute épuisée et déprimée, dans les bras d'un Max qui est loin d'être réhabilité. On sait alors qu'elle va continuer de se soumettre à la violence de Max, tout comme Mona, dans T'sais veux dire, se soumettra maintes et maintes fois aux abus de Bernard. D'ailleurs, qu'un nouveau conflit soit imminent nous devient évident lorsqu'on entend les derniers mots que prononce Claudette sur scène: "Aye, vas-tu fenir par comprendre quand j'te parle?..."¹⁹ La violence a peut-être été momentanément dissipée, mais, chez ce couple, l'incompréhension règne toujours.

Dans L'Homme gris, le peu qu'on sait de la vie conjugale de Christine, on l'apprend à travers les paroles de son père, Roland.

Si t'avais voulu finir ton Cégep avant d'te marier, comme j'te disais, tu serais ben moins mal pris à l'heure qu'il est. Mais non:

¹⁸ Laberge, Marie. Le Banc. Montréal: VLB éditeur, 1989, p.38.

¹⁹ Ibid., p. 42.

t'étais pressée, t'étais don pressée d'aller
t'tirer din bras de c'te bum-là. Dix neuf
ans, c'est trop jeune pour se marier, ben qu'
trop jeune.²⁰

On peut déduire de ce discours que Christine s'est en effet
hâtée à se marier non pas pour l'amour de son fiancé, mais dans
un effort désespéré pour s'éloigner de son père. Quoiqu'on
ignore complètement les sentiments de Christine pour son mari,
on ne doute aucunement que ses motifs pour se marier n'étaient
pas les bons. Il n'est pas surprenant alors qu'elle souffre
dans ce mariage. Si, en fait, Christine désire ne plus
retourner chez son mari violent, ce qui est fort probable, le
meurtre de son père lui fournit un moyen infaillible de
l'éviter.

Les autres jeunes mariées chez Laberge ne font pas face à
la violence conjugale, mais elles ne sont pas pour autant moins
malheureuses. Chez Monique et Françoise, être épouse est
étroitement lié à être ménagère. Monique, bien sûr, n'avouerait
jamais ouvertement le moindre mécontentement face à l'un ou
l'autre de ses deux rôles. Françoise, par contre, se sent
malheureuse et elle cherche à comprendre pourquoi.

Des fois j'me dis qu'c'est d'aimer Gilles qui
m'a rendue d'même [...] J'ai l'impression
qu'c'est fini pour moi, là, qu'asteure que
j'ai choisi d'être mariée avec Gilles pis
toute, là, y aura pus rien qui va arriver, que
Gilles va continuer à travailler dehors, pis
qu'moi j'vas rester icitte à l'attendre pis à
l'aimer pis à y prouver jusqu'à temps que
[...] j'meure, j'créé ben...C'pas des farces,

²⁰ Laberge, Marie. L'Homme gris. Montréal: VLB éditeur,
1986, p. 45.

j'vois pas d'boutte à ça, pis c'est pas assez
pour moi: chus pas capable de vivre de même.²¹

Françoise craint que sa vie ait été réduite à une attente perpétuelle. On revoit cette notion d'attente, à la fin de la pièce, lorsque Monique, Françoise et leur amie Claire, qui est à la veille de se marier, chantent ensemble leur malheur.

J'ai comme un motton, là
C'est comme si j'attendais [...]

A force d'attendre queque chose
De vouloir que tu m'aimes
J'me d'mande même pus jamais
Si moi, je t'aime encore.²²

On voit clairement que l'attente chez ces trois femmes va bien au-delà d'attendre que leur mari rentre du travail. Visiblement, ces femmes attendent d'être vues, d'être aimées. Elles attendent de ne plus se sentir tellement seules, "comme si [elles étaient] avec [lui], comme si [il était] là".²³ Ce n'est donc pas autant la présence physique du mari qui manque que sa présence affective.

Il est très probable que Manon (Au bord de la nuit) a été conduite à quitter son mari à cause des mêmes sentiments exprimés dans Profession: je l'aime. Lorsque Claude lui demande pourquoi Bernard et elle se sont laissés, Manon répond, "ça

²¹ Laberge, Marie. Profession: je l'aime. Montréal: Texte disponible au centre d'essai des auteurs dramatiques, 1977, p. 11. (Les italiques sont de nous.)

²² Ibid., p. 17. (Les italiques sont de nous.)

²³ Ibid., p. 17.

servait à rien... on s'aimait pas"²⁴, "on s'est laissé parce qu'on avait rien à s'dire".²⁵ Manon est certaine que son mari est indifférent à son départ. Tout comme Françoise, Manon a l'impression de ne pas être vue par son mari, de ne pas compter pour lui. D'ailleurs, comme chez les maris des trois femmes dans la pièce précédente, il n'est pas du tout certain que Bernard ait même conscience de ce que ressent sa femme. Toutes les quatre font donc face à une barrière infranchissable d'incompréhension.

Il n'y a en effet qu'un jeune couple chez Laberge qui nous touche avec la douceur de leurs sentiments réciproques. Cependant, même la tendre relation de Julia et d'Elzéard est vouée à l'échec, non pas, cette fois, à cause de l'indifférence du mari, mais à cause de l'intransigeance de l'Eglise. La loi de l'Eglise dicte qu'un couple marié se touche dans le péché à moins de pouvoir et de vouloir procréer. Cette loi prive ce couple de la seule façon qu'ils connaissent de se communiquer leur amour. La communication verbale sur ce sujet étant presque impossible pour ce couple des années vingt, ce n'est qu'au lit qu'ils arrivent à s'approcher sans gêne. Cependant, la culpabilité vient nuire au plaisir de cette union.

Elzéard,... la nuitte... quand tu
t'approchais d'moé, pour le sacrement, pis
que j'disais oui, j'savais pus trop comment

²⁴ Laberge, Marie. Au bord de la nuit. Montréal: Texte disponible au centre d'essai des auteurs dramatiques, 1983, p. 15.

²⁵ Ibidem.

arranger ça avec el Bon Dieu l'lend'main matin, rapport que c'tait pas tellement not'devair conjugal, vu qu'on savait qu'on arait pas d'enfant. [...] quand tu v'nais proche de moé, la nuitte, pis qu'tes mains m'réchauffaient à travers ma jaquette de flanellette, quand tu v'nais pioche de même, pis qu'des fois tu m'parlais avec des mots qui avaient pas d'bon sens, des mots pour la nuitte, des mots nouveaux pis doux comme tes mains sur mon ventre... quand tu faisais ça, Elzéard, el lend'main, dans l'jour j'y pensais toute la journée, pis j'restais sus a galerie, toute allanguie, à attendre que tu r'viennes pis à espérer l'péché.²⁶

Ici, pour la première fois chez Laberge, on voit l'attente dans un contexte positif et sain. Julia attend avec impatience son mari parce qu'il la comble, la rend heureuse, l'aime. Que l'Eglise ait pu transformer une si belle attente en péché et, ce faisant, ait pu condamner ce couple à la solitude, est le summum de l'injustice.

Julia, avant que la culpabilité et l'ennui ne viennent tout gâcher, a frôlé la félicité conjugale. Il n'en est pas ainsi pour un seul autre personnage féminin et certainement pas pour Marianna. Marianna, comme on l'a vu plus haut, se demande si le malheur d'une femme ne commence pas le jour de son mariage. Le seul bonheur auquel, elle-même, elle aura eu droit, elle l'a connu en entrant dans l'église remplie de fleurs, le jour de son mariage. Mais ce bref bonheur s'est rapidement enfui avec "la nuit d'noces... Pis après, toutes les

²⁶ Laberge, Marie. *Ils étaient venus pour....* Montréal: VLB éditeur, 1981, p. 112-113. (Les italiques sont de nous.)

aut' nuits avec un homme qu'on connaissait pas d'même...".²⁷
 On n'est donc pas étonné d'entendre que, lors de la noyade de son mari, Marianna a été "ben soulagée pour [elle]-même tout en étant ben triste pour lui".²⁸

Six ans plus tard, une Marianna assagie reconnaît que ses motifs pour se marier n'étaient pas du tout les bons.

Je l'sais-t-y moé, si c'tait parce que l'temps était tellement doux, que l'bosquet d'seringua sentait tellement fort pis bon, dret à côté d'sa tête, ou ben don qu'j'avais des envies d'femme que j'connaissais même pas, pis qui m'tenaient au ventre assez pour que j'dise oui. J'avais vingt ans, Honoré. J'voulais toute, pis j'pensais qu'un mari c'tait toute. J'avais tellement d'envies, tellement d'rêves que j'pensais que l'mariage me contenterait pis m'tranquilliserait.²⁹

L'ignorance de Marianna, ajoutée à sa peur de rester fille, l'a conduite à faire une erreur qu'elle a failli être obligée d'endurer toute sa vie. Heureusement pour elle, après seulement deux ans, le destin lui permet de refaire sa vie. Marianna, évidemment, choisira de rester seule malgré les fortes pressions de sa tante Mina qui parle pour toute la société en disant: "Quand tes même pas capable de t'trouver un mari, [...] t'es pas bonne à grand-chose"³⁰, "Si une femme dit non au mariage sans arrêt, c'est parce qu'à l'a l'vice dans

²⁷ Laberge, M. C'était avant la guerre..., op. cit., p. 70.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibid., p. 68-69.

³⁰ Ibid., p. 36.

tête".³¹ Marianna est sans doute une des seules femmes chez Laberge qui est réellement contente de son statut civil et elle a le courage et la force de s'opposer aux normes de la société pour le préserver.

Suzanne, tragiquement, ne trouvera pas ce même courage pour reprendre le statut civil qui la rendrait moins malheureuse. Laberge a consacré toute la pièce, Deux Tangos pour toute une vie, à exposer les problèmes conjugaux de Suzanne et Pierre. Au début de cette pièce, Suzanne déclenche une dispute conjugale qui, en réalité, dure depuis des années. Suzanne exige de son mari, Pierre, la chose dont il est le moins capable: la communication. Lorsque Suzanne essaie de discuter avec Pierre, il cherche toujours une raison de l'éviter en disant, par exemple, "j'hais ça avoir des conversations d'même el matin".³² Mais Suzanne sait bien que ce n'est pas une question d'heure: son mari déteste toujours les conversations où elle lui demande de s'exprimer franchement. A force d'endurer cette "loi du silence"³³ qu'a établie Pierre, Suzanne craint qu'elle en vienne à haïr son mari, "ce gros morceau de glace"³⁴, "cette grosse menterie

³¹ Ibid., p.37.

³² Laberge, Marie. Deux Tangos pour toute une vie. Montréal: VLB éditeur, 1985, p. 17.

³³ Ibid., p. 146.

³⁴ Ibid., p. 26.

gauche"³⁵ qu'elle a commencé à fuir lorsqu'il s'approche d'elle.

Cette absence complète de communication a évidemment eu un effet extrêmement négatif sur leurs relations sexuelles aussi. Suzanne n'apprécie point le code, consistant en trois étapes, dont Pierre se sert invariablement lors de leurs relations sexuelles, qui se produisent d'habitude après une dispute. Il commence par lui défaire les cheveux, continue en lui donnant un bec sur la joue et finit par annoncer dans une dernière étape qu'il est fatigué et qu'il va se coucher de bonne heure. Si Suzanne ne répond pas qu'elle aussi est fatiguée, ce qu'elle fait souvent, ils restent devant la télévision. Suzanne déteste aussi le fait que Pierre ne peut exprimer verbalement son désir sexuel, et qu'il n'exprime surtout pas la moindre déception suite à son refus à elle de le suivre dans la chambre. Pierre a évidemment très peur de la vérité qu'il essaie de cacher. Il préfère prétendre que tout est normal, qu'il comprend parfaitement Suzanne, que la sexualité n'existe pas.

En réalité, Pierre a aussi peur de Suzanne que de la perdre. Cette peur, d'ailleurs, ne fait qu'augmenter puisque Pierre sent que Suzanne s'éloigne de plus en plus de lui, comme quand ils font l'amour. Suzanne, en faisant la connaissance de Gilles et en faisant l'amour avec lui, se sent en vie pour la

³⁵ Ibid., p. 23.

première fois depuis son mariage. Mais Gilles ne peut rester et Suzanne se sent plus désespérée qu'auparavant.

T'es v'nu faire un tour dans ma vie pour me montrer c'tait quoi vivre, pis après ça, tu sacres ton camp pour Winnipeg! T'es jusse v'nu m'montrer qu'y avait moyen d'vivre sans mourir tranquillement. T'es venu m'prouver comment c'tait plate, pis ennuyant, pis désespérant la vie que j'faisais. Pis un coup ta belle p'tite démonstration faite, tu m'calices là, à moitié defaite, toute cioche, avec un souvenir de quatre heures... J'veux pas d'toi, j'veux pas qu'tu m'changes, que tu m'réveilles el corps pour le crisser là après. Ca s'endort pas comme on veut un corps [...]. Ca t'fait ben rien à toi que j'soye brisée en morceaux, à essayer d'parler à Pierre comme si c'tait pas un étranger, comme avant, même si j'sais qu'ça s'ra pus jamais, jamais comme avant.³⁶

On se demande pourquoi Suzanne ne rompt pas tout simplement son union avec Pierre puisqu'elle sait qu'elle n'aura jamais avec lui ce qu'elle a eu avec Gilles. Cependant, ce que Suzanne veut c'est vivre et être aimée pour elle-même (ce que Gilles offre) sans perdre Pierre. Ce qu'elle veut, c'est le Pierre d'avant leur mariage: "J'veux pas t'perdre, Pierre, j'voudrais rester avec toi, mais en vie, pas à moitié morte avec toi, pas à moitié là. J'veux te r'trouver pis t'aimer comme avant. Comme avant".³⁷ Faute de pouvoir garder et Gilles et Pierre, Suzanne se voit obligée de choisir entre la vie avec ses risques, ses sacrifices et la mort.

³⁶ Ibid., pp. 106-107.

³⁷ Ibid., p. 99. Françoise (Profession: je l'aime) éprouve aussi cette nostalgie d'"avant" son mariage.

Suzanne se débat une dernière fois contre cette dernière en se disant, "Y faudrait p'tête que j'soye responsable de moi aussi?"³⁸ Mais n'ayant pas la force que possède Marianna, elle pliera sous les pressions de sa mère, de la société, d'être "raisonnable"³⁹; elle choisira la mort, le désert, où elle n'existera plus que pour vaquer aux besoins de son mari et de l'enfant qu'elle mettra bientôt au monde "pour qu'y aye quand même un peu d'vie dans [son] univers... pour pas qu'ça soye trop mort quand même...".⁴⁰ Ce dénouement est aussi décevant que celui qui fera de Julia une prisonnière de la solitude. Cependant, il ne possède pas la même qualité tragique. Alors que Julia est clairement la victime d'une force qui la dépasse, on sent que Suzanne aurait pu vaincre sa peur et rester en vie. Tout en ne lui reprochant pas son manque de courage, on regrette que Suzanne n'ait pas pu se décider, comme la Chatte dans Aurélie, ma soeur, à ne pas aimer à genoux, à ne pas tout sacrifier ce qu'elle croit important, pour un homme et son amour⁴¹.

La femme dont l'influence est en partie responsable de la défaite de Suzanne est l'une des épouses plus âgées que la vie a endurcies. Martine Langlais, la mère de Suzanne, est veuve

³⁸ Ibid., p. 150.

³⁹ Ibid., p. 157.

⁴⁰ Ibid., p. 154.

⁴¹ Laberge, M., Aurélie, ma soeur, op. cit., p. 88.

après trente-deux ans de mariage et, à ce qu'il paraît, elle n'a pas beaucoup souffert de la mort de son mari. Lorsque Suzanne lui demande si son mari lui manque, sa réponse ne contient pas la moindre émotion.

Ben, ça change un rythme de vie, han? Rien que de pus être obligée d'faire trois r'pas par jour, han, ça m'fait un autre horaire. Pis y a la voiture aussi que j'peux pas conduire: j'te dis qu'ça m'pose des problèmes pour le marché pis les commissions.⁴²

Cette réaction ne nous surprend pas d'une femme qui dit à sa fille, "moins y a d'émotions, mieux c'est, parce que moins y a d'problèmes".⁴³ Martine ne voit pas de mal à rester avec quelqu'un simplement parce qu'il a besoin d'elle. Cela lui a suffi, dit-elle, et elle ne se trouve "pas plus mal pour autant".⁴⁴ Martine s'est gardée toute sa vie d'épouse de se laisser porter par les émotions, qu'elle considère des "affaires dangereuses"⁴⁵. Elle est certaine d'avoir trouvé le secret du succès conjugal et elle ne ressent donc pas la moindre culpabilité en imposant à sa fille la même sécheresse conjugale qu'elle a connue.

Madame Trudelle, une épouse de quarante-trois ans, n'oserait jamais se plaindre de son univers conjugal même si elle a conscience d'y être malheureuse. Cette femme est

⁴² Laberge, M., Deux Tangos..., op. cit., p. 72.

⁴³ Ibid., p. 148.

⁴⁴ Ibid., p. 152.

⁴⁵ Ibid., p. 153.

psychologiquement morte, bien que sa mort à elle ne soit pas la conséquence d'une décision consciente comme chez Suzanne. La seule émotion dont fait preuve Madame Trudelle est la peur, la peur de déplaire à son mari. Même assise à côté de sa fille mourante, Madame Trudelle ne s'inquiète que de son mari. Va-t-il trouver de quoi manger? Va-t-il se fâcher en voyant sa fille malade? Quoiqu'elle ne l'avoue pas ouvertement, le discours de Madame Trudelle laisse croire qu'elle a été vidée de toute autre émotion par les mains violentes de son mari ignorant, impulsif et frustré.

Estelle Bouchard (Au bord de la nuit) fait aussi partie de cette catégorie d'épouses plus âgées. Comme les deux femmes précédentes, elle a expulsé toutes ses émotions, sans doute pour moins en souffrir. On est tenté de voir chez Estelle uniquement son côté qui inflige la souffrance et de supprimer son côté qui souffre. Mais en dépit des horreurs qu'elle aurait commises, Estelle n'en demeure pas moins une épouse dont le mari n'a jamais été présent. "Clément", dit-elle, "a jamais rien vu, jamais rien su, parce qu'y voulait rien voir. C'est à sa mère qu'il fallait que j'parle. J'étais mariée avec sa mère, moi. Clément était occupé, très occupé à réussir, à s'faire une carrière."⁴⁶ On ne peut s'empêcher de croire qu'une femme dont l'univers conjugal aurait été moins sombre aurait été moins encline à faire de la peine aux autres.

⁴⁶ Laberge, Marie. Au bord de la nuit, op. cit., p. 69.

Quant aux trois mariages qu'il nous reste à examiner, une grande partie du problème conjugal réside dans l'amour physique. Aurélie, à quarante-cinq ans, est divorcée depuis dix-huit ans et elle avoue sincèrement qu'elle n'a pas eu beaucoup de peine quand son mari est parti.

[...] 'y est parti quand c'tait vraiment fini, quand on a eu tout essayé. Ca marchait pus. J'm'étais mariée ben jeune. Pour partir de chez nous, j'pense. Pis tu sais, j'savais pas pantoute dans quoi j'm'embarquais. Disons qu'c'est mal parti pis qu'ça s'est pas arrangé en continuant.⁴⁷

A l'instar de Marianna et de Christine, Aurélie s'est mariée pour des raisons moins que parfaites. De plus, non seulement Aurélie était-elle aussi ignorante que Marianna sur l'amour physique, au moment de son mariage, elle a aussi été hantée par la même culpabilité catholique qui a traqué Julia dans Ils étaient venus pour....

On faisait l'amour comme des coupables, j'pense. Quand quelque chose m'excitait, j'essayais qu'ça se r'produise pus parce que j'me sentais vicieuse. [...] L'péché était proche en maudit. On couchait pas avec le chapelet en-dessous d'l'oreiller, mais c'tait l'ombre du chapelet qui planait au-d'sus du lit. [...] J'pense que c'est plusse l'estime de moi, de quoi j'avais l'air vis-à-vis d'moi-même plusse que vis-à-vis de Dieu qui m'fatiguait. Ouain, c'est l'idée que j'me faisais d'une femme normale, d'une femme correcte. Ca devait être le genre d'excès que j'trouvais indécent pour ma sorte de nature. Ou l'genre d'abandon que j'trouvais trop dangereux, trop menaçant.⁴⁸

⁴⁷ Laberge, M., Aurélie, ma soeur, op. cit., p. 59.

⁴⁸ Ibid., p. 61.

Aurélie reconnaît alors que sa propre inhibition est une raison importante pour laquelle elle n'a jamais eu "du fun en faisant l'amour"⁴⁹ comme la Chatte en a avec Pierre-Louis. Puisque Gaétan n'était guère plus audacieux qu'elle, leur mariage "est resté plate"⁵⁰ et Gaétan a fini par se trouver "des amusements ailleurs".⁵¹

En ce qui concerne Gisèle (Le Banc), l'amour physique vient créer un obstacle à son bonheur conjugal aussi. Gisèle, comme Aurélie, est sexuellement inhibée. Chez la première cependant cette inhibition a sa racine dans son manque d'amour-propre. Gisèle est obèse et elle est terriblement gênée lorsque son mari la touche.

Peux-tu penser que j'aime ça, voir mon mari m'toucher? J'le r'garde fère, penses-tu que j'pense à d'autre chose qu'à c'qu'y touche? Y met sa main sus moé, pis j'y en veux de m'fère sentir que j'ai une peau qu'j'haïs, j'y en veux de m'taponner en faisant rentrer pis sortir mes bourrelets: j'ai l'impression qu'y pigrasse dans plasticine d'la p'tite, j'ai l'impression qu'y fait ça exprès, qu'y met ses mains où c'est l'pire, jusse pour me montrer, comme chus lette, pis grosse, pis molle.⁵²

Le fait que le mari de Gisèle n'ait pas cessé ses relations physiques avec elle, le fait qu'il la touche partout suggère qu'il a beaucoup moins conscience de son obésité qu'elle. Le

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibid., p. 62.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Laberge, M., Le Banc, op. cit., p. 67.

malheur conjugal chez Gisèle a donc sa racine dans sa haine d'elle-même.

Si Aurélie et Gisèle ont souffert de leur propre inhibition sexuelle, l'inverse est vrai dans le cas de Cécile Gingras (Avec l'hiver qui s'en vient). Cécile se moque un peu de son amie, Gilberte, lorsqu'elle dit à propos du mari de cette dernière que "c'pas une femme qu'y voulait... c't'une mère!".⁵³ Cependant, à l'insu de Cécile, une grande partie de sa frustration conjugale des trente-huit dernières années a justement sa cause dans ce fait même: Maurice est entièrement préoccupé par son désir inconscient de retrouver sa mère auxiliaire, la tante Félicie. Il n'est donc pas étonnant que Maurice soit dégoûté par la sexualité, qu'il estime que Cécile n'arrête jamais d'en vouloir, comme s'il était une "distributrice de café".⁵⁴ A cause de ses envies sexuelles normales, Cécile se fait traiter de "plotte" par son mari. Selon lui, s'il écoutait sa femme, ils seraient "comme deux animaux, qui s'lâcheraient jamais, toujours un dans l'aut', à rouler ensemble sus l'tapis du salon, d'avant les enfants".⁵⁵ Clairement, Maurice exagère les envies de sa femme mais, par contre, on la croit facilement, elle, lorsqu'elle décrit les limites sexuelles anormales de son mari.

⁵³ Laberge, Marie. Avec l'hiver qui s'en vient. Montréal: VLB éditeur, 1981, p. 17.

⁵⁴ Ibid., p. 74.

⁵⁵ Ibid., p. 88.

Mais le manque de désir sexuel de Maurice n'est qu'une partie minuscule de la frustration d'épouse chez Cécile. Comme chez tant d'autres femmes dans le théâtre de Laberge, l'attente conjugale a pesé lourdement sur Cécile aussi. D'ailleurs, comme tant d'autres femmes, elle se demande si sa vie aurait pu être meilleure.

J'l'sais pas si j'aurais eu moins d'peine dans ma vie si Maurice était mort, pis qu'y m'aurait laissé jusse les quatre enfants ... ça s'rait ervenu au même, j'pense... sauf que j'aurais pas attendu toute ma vie que Maurice me voit, pis s'occupe de moé, pis m'aime ... ouain, c'est ça qui a été l'pire... attendre qu'y s'passe de quoi, attendre après Maurice...⁵⁶

Cécile a depuis longtemps le sentiment que son mari la méprise; elle considère même que sa maladie, sa mort même pourrait être un autre moyen de lui faire sentir ce mépris. Bien que Maurice n'ait jamais été bien plus qu'un cadavre glacé, sa mort véritable serait pour Cécile comme s'il enfonceait le dernier clou dans sa misère et sa solitude.

C'est ça, va-t'en encore! Laisse-moi tu-seule! Va-t'en donc, meurs, si c'est la seule chose que tu sais fère au monde! [...] Tu m'a toujours laissée tu-seule, j'ai passé ma vie à t'appeler pis à attendre que tu m'répondes, j'ai passé ma vie à essayer de t'toucher, mais c'est comme si t'avais déjà été mort [...] Ben meurs, si c'est rien qu'ça qu't'attends pour me fère comprendre une fois pour toute comment c'que tu m'haïs! [...] Si tu savais comme j't'haïs d'm'avoir toujours laissée tu-seule, si tu savais comme j'te pardonnerai jamais d'm'avoir mariée sans

⁵⁶ *Ibid.*, p. 57. (Les italiques sont de nous.)

m'aimer.⁵⁷

La mort psychique de Maurice renforcera, bien sûr, la solitude que Cécile a toujours ressentie dans son couple. Mais ce n'est pas cela le plus tragique. Les dernières paroles de Cécile, "j'ai pas faite exprès, j'ai pas faite exprès"⁵⁸, démontrent que cette mort convaincra finalement Cécile de sa culpabilité face à tout son malheur conjugal.

On voit alors que Laberge n'accorde de grâce à aucun de ses personnages féminins en ce qui concerne leurs relations amoureuses. Parmi les raisons pour ce malheur amoureux général, l'attente est celle qui nous frappe le plus. L'attente, sous une forme ou sous une autre, vient, avec une fréquence alarmante, ébranler les fondations même d'une relation amoureuse. Ce que l'attente ne détruit pas, la non-communication et l'incompréhension le détruiront de sorte que chaque relation conduit inévitablement à la solitude.

LES RELATIONS FAMILIALES

Une étude des relations familiales chez Laberge, tout comme, d'ailleurs, notre étude des relations de couple, se révèle être une entreprise d'autant plus valable qu'elle se

⁵⁷ Ibid., pp. 99-100. (Les italiques sont de nous.)

⁵⁸ Ibid., p. 104.

veut globale.

Parler de la famille dans [l']oeuvre [de Marie Laberge] apparaît [...] comme une évidence criante, incontournable, présentant à la limite peu d'intérêt dans la mesure où cette donnée est immédiatement perceptible, saisissable. Toutefois, si chaque pièce recèle sa propre vérité et sa propre souffrance, il importe de considérer l'ensemble de l'oeuvre de Marie Laberge pour tenter de percer les profondeurs inconnues de cet abîme, de cette déchirure profonde entre les êtres, de cette frontière où la vie et la mort ne sont plus qu'une seule et même réalité marquée par le désespoir, de dévoiler en somme les rapports de force en jeu au sein de cet univers qui, tout monolithique qu'il puisse paraître, n'en constitue pas moins un réseau de figures complexes aux parcours multiples et enchêtrés.⁵⁹

Dans son étude de la problématique familiale dans l'ensemble de l'oeuvre dramatique de Marie Laberge, Pierre Lavoie a dégagé une structure qui, avec certaines limites, s'applique à la grande majorité des relations père-fille et mère-fille dans ce théâtre. Il s'agit d'"une triade, une 'trinité maudite' formée du père, de la mère et de leur fille (une ou dédoublée)".⁶⁰ Tandis que certains critiques perçoivent le père comme étant entre la mère et la fille, ou la mère comme étant entre le père et la fille, Lavoie a vu cette trinité sous un autre angle. Dans les pièces qui traitent de cette schématisation familiale, il n'est pas rare que l'un ou

⁵⁹ Lavoie, Pierre. "Le trio infernal ou De l'impossibilité d'aimer", Marie Laberge, dramaturge. Montréal: VLB éditeur, 1989, p. 120.

⁶⁰ Ibid., p. 121.

l'autre des parents et parfois tous deux, soient absents, bien que ces "absents habitent visiblement l'univers des autres personnages"⁶¹. Lavoie a remarqué que "le personnage central (celui qui est toujours présent et nommé) est celui de la fille".⁶² Aussi suggère-t-il cette nouvelle formule, "Entre le père et la mère: la fille".⁶³ Dans les pages qui suivent, notre objectif sera d'approfondir et le côté père, et le côté mère de cette trinité, d'en dégager les tendances prédominantes, sans jamais perdre de vue le personnage clef, la fille.

LES RELATIONS PERE-FILLE

"On trouve pas d'père."⁶⁴

La relation père-fille s'avère, d'après Pierre Lavoie, "la plus complexe, sinon la plus forte".⁶⁵ Cela est en partie dû au fait que chaque père d'une fille, présent dans les pièces de Laberge, est obsédé par l'idée, soit de poursuivre la figure

⁶¹ Ibid., p. 122.

⁶² Ibid., p. 122.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Laberge, M. Oublier. Montréal: VLB éditeur, 1987, p. 118.

⁶⁵ Lavoie, P., "Le trio infernal", op. cit., p. 126.

maternelle, soit de lui échapper.⁶⁶ Cette obsession du père ne peut que nuire à son rapport avec son propre enfant. Ce survol global nous permettra de dévoiler une autre ressemblance, plus directement liée à sa fille celle-ci, entre les quatre pères dont il est question. Cette ressemblance est en fait l'assurance qu'a chaque père d'avoir rempli ses devoirs paternels, de ne plus rien devoir à sa fille.

Maurice Gingras (Avec l'hiver qui s'en vient) est le premier père, dans ce théâtre, à exprimer cette opinion.

[...] Chus ben tanné, là, de fère c'que tout l'monde veut que j'fasse! Là, j'vas fère c'que j'veux: j'vas crever au plus sacrant sans dire un mot à parsonne! Pis chus mieux qu'vous, ma tante Félicie, parce que moé, avant d'partir, j'aurai attendu qu'les enfants soyent grands, pis qu'y ayent pus besoin d'moé.⁶⁷

Mais Maurice se trompe complètement pour ce qui est la définition de "besoin". Certes, sa fille Hélène est grande maintenant. Certes, elle gagne elle-même sa vie. Toutefois, le comportement et les paroles d'Hélène, lorsqu'elle vient "garder" son père, témoignent du fait que son besoin de son père est aussi fort que jamais. D'ailleurs, contrairement à ce que croit Maurice, il ne s'agit pas ici d'un simple besoin matériel.

C'est fou, han, papa, mais j'ai l'impression

⁶⁶ Il n'y a, en tout, que cinq rôles de père dans toute l'oeuvre dramatique de Marie Laberge: Maurice Gingras (Avec l'hiver qui s'en vient), Roland Fréchette (L'Homme gris), Georges Trudelle (Jocelyne Trudelle), Clément Bouchard (Au bord de la nuit) et André Mercier, le père de Steve, dans Le Faucon.

⁶⁷ Laberge, M., Avec l'hiver,..., op. cit., p. 42.

qu'y faut qu'vous guérissiez, sans ça... c'est comme si j'me l'pardonnais pas... c'est comme si vous m'disiez qu'on était toute passés à côté d'vous sans vous connaître, sans vous voir, ni asseyer d'vous comprendre. Pourtant, j'ai asseyé en maudit d'vous approcher dans ma vie... des fois, j'ai l'impression d'avoir passé ma vie à essayer d'vous faire du charme, ben... à essayer d'vous plaire, de vous faire sourire... j'sais pas, moi, d'être importante pour vous.⁶⁸

Le besoin chez Hélène est évidemment de connaître son père, de le comprendre, de l'approcher, de compter pour lui. Mais Maurice est aussi aveugle à ce besoin qu'incapable de le combler.

Georges Trudelle (Jocelyne Trudelle...) mesure également son devoir paternel en unités matérielles. Lorsque, Carole, l'amie de Jocelyne, accuse Georges de ne pas s'être occupé de sa fille, de l'avoir mise "à porte d'la maison quand elle avait pas une cenne",⁶⁹ il se défend assurément.

Crisse, a l'avait vingt ans! Asteure, les filles sont majeures à dix-huit. J'y ai donné deux ans pis si j'y avais pas parlé, a s'rait encore à maison à manger sus mon chèque. Chus pas fou moi, pis empotée comme a était j'l'aurais faite vivre jusqu'a retraite [...] Tu m'fras pas passer pour un tcheap, toi. J'l'ai endurée en masse, c'tait l'temps qu'a fasse de l'air. Si j'ai envie d'payer pour quequ'un, j'vas payer pour une vraie femme, pas pour une hostie d'fatigante qui parle jamais pis qui te r'garde tout l'temps comme si tu disais des niaiseries.⁷⁰

⁶⁸ Ibid., pp. 34-35.

⁶⁹ Laberge, M., Jocelyne Trudelle..., op. cit., p. 53

⁷⁰ Ibid., pp. 53-54.

Toutefois, ce n'est pas seulement le manque de support financier que Carole reproche au père de Jocelyne, mais également son manque d'amour pour elle. La réponse de Georges à cette accusation révèle qu'il ne connaît pas grand chose de l'amour paternel.

Crisse, j'tais pas son mari, j'tais son père!
 [...] Chus pas une mémère, moi. Les tits
 taponnages de flo, pis les tits becs avant de
 s'coucher, c'pas mon genre! [...] Qué cé qu'tu
 veux? Que j'la trouve lumière? A était
 niaiseuse! A jamais été capable de s'organiser
 pour avoir l'air d'une femme. A m'aimait-tu,
 elle, tu penses?⁷¹

Georges pense avoir fait tout ce qu'il pouvait pour sa fille étant donné qu'il est son père et non son mari. Il lui a même acheté "un top" sexy, et, après tout, il n'était "toujours ben pas pour la mettre!"⁷² Toutefois, il est bien évident que Jocelyne aurait beaucoup moins souffert d'un manque complet d'intérêt paternel que de cet intérêt pervers.

Le contenu du long monologue prononcé par Roland Fréchette (L'Homme gris) en compagnie de sa fille, Christine, est essentiellement identique au contenu des paroles de Georges Trudelle. Le fait que Roland ne parle pas d'une façon aussi grossière que Georges ne change rien au fait que ses mots blessent autant sa fille que ceux de Georges. Comme les deux pères précédents, Roland est sûr d'avoir amplement rempli ses responsabilités paternelles parce qu'il a, après tout, fait

⁷¹ Ibid., pp. 55-56.

⁷² Ibid., p. 57.

énormément de sacrifices monétaires pour sa fille. Il "faut croire", alors, que Christine était heureuse.⁷³ Roland ne cesse de rappeler à sa fille tout ce qu'elle lui a coûté, particulièrement pendant ses "folies"⁷⁴, sa "faiblesse"⁷⁵ d'estomac. (Rappelons que Christine a été anorexique.) Roland estime que cela devrait mériter au moins qu'elle ne le déshonore pas.

[...]A partir de tu-suite, tu peux t'considérer comme divorcée. [...] Pis ça coûtera c'que ça coûtera, entends-tu? J'sais pas c'que t'as pensé pour te laisser battre de même pendant deux ans. [...] T'as des parents qui t'aiment: n'importe quand tu pouvais r'venir chez vous, c'pas donné à tout l'monde, ça. On sait oùsqu'est not'devoir, on n'a jamais reculé, on t'a donné tout c'qu'y d'mieux, peu importe le prix qu'ça coûtait, on n'a jamais r'gardé aux sacrifices que ça voulait dire. Pis tout c'que tu trouves à faire, c'est d'te laisser fesser par un p'tit crétin [...] T'as pas de fierté Cii-Cii, t'as pas d'fierté, ni pour toi, ni pour tes parents.⁷⁶

Mais ce n'est pas seulement sur les dépenses et le déshonneur que Roland cherche à culpabiliser Christine. Il la rend aussi indirectement responsable du poids excessif de sa femme qui, après la naissance de Christine, n'a "jamais r'perdu la bedaine"⁷⁷; il la blâme indirectement pour la seule "chicane"

⁷³ Laberge, M., *L'homme gris*, p. 22.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 20.

qu'il ait eue avec sa femme, cela à propos de la "maladie" de Christine⁷⁸.

Lorsque Roland ne culpabilise pas sa fille, il l'insulte, quoique d'une façon plus subtile que celle de Georges, en insultant Jocelyne. Entendre son père dire, "Arrête de ronger tes ongles, veux-tu? Ca t'donne l'air r'tardée!"⁷⁹, ou bien, "Quequ'un peut être ben intelligent pis bégayer"⁸⁰, blesse autant Christine qu'entendre directement, "Elle était niaiseuse"⁸¹, blesse Jocelyne. Déguiser l'insulte ne ménage pas pour autant son effet dévastateur.

Mais ce qui est le plus dévastateur, dans cette relation père-fille comme dans celle de Georges et Jocelyne, c'est l'obsession du père par l'apparence de sa fille.

Ouain, l'année d'tes onze ans, c't'encore à ça que j'pense quand j'pense à toi. Ma belle tite fille de onze ans. Jamais j'aurais voulu que l'temps passe, que ça change. J't'aurais jusse r'gardee là, sans parler, sans t'toucher, jusse te voir de même, ç'aurait faite mon bonheur. [...] C'est ça qu't'étais jusse avant d'tomber malade, pis d'maigrir comme t'a maigri. [...] T'es jamais r'venue aussi belle qu'avant, j'ai pus jamais r'vue ma fille à moi, mon p'tit ange pur, ma Cri-Cri intouchable. [...] Quand t'es sortie d'l'hôpital, quand j't'ai revue chez nous, j'peux ben te l'dire asteure que t'es

⁷⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁸¹ Laberge, M., *Jocelyne Trudelle...*, op. cit., p. 55.

correque, j'tais pas capable de te r'garder.⁸²

Roland croyait bien faire en aimant tellement sa petite fille. Cependant, à l'instar de Georges, Roland ne comprend pas bien ce qu'est l'amour paternel. De plus, au lieu de se purger de ce souvenir incestueux qui éloigne sa fille de lui, il s'y accroche. L'incessant "Fais a bonne fille"⁸³ de Roland, démontre la cellule dans laquelle Roland garde captive sa belle petite fille de onze ans. Christine, cherchant désespérément à se sortir de cette captivité, à se débarrasser de cette image contraignante, choisira entre se suicider ou tuer son père. Tuer son père cependant ne servira qu'à la transférer d'une cellule psychologique, à une autre qui est concrète.

Le dernier père d'une fille que Laberge nous présente dans son théâtre est Clément Bouchard (Au bord de la nuit). Chez Clément la matérialisation de son devoir de père se fait d'une manière légèrement différente que chez Maurice, Georges et Roland. Pour Clément, un riche banquier, sa fille, Manon, est un objet matériel qu'il vient "récupérer"⁸⁴. Sa perte complète de contact humain avec sa fille est soulignée par le fait qu'il la voit, en dépit de ses trente ans, comme une enfant qui "a fait une fugue"⁸⁵, "une enfant influençable au possible, en

⁸² Laberge, M., L'Homme gris, op. cit., pp. 49-50.

⁸³ Ibid., pp. 17, 21, 55, 58.

⁸⁴ Laberge, M., Au bord de la nuit, op. cit., p. 24.

⁸⁵ Ibid., p. 27.

pleine crise d'adolescence".⁸⁶ Clément ne peut même pas imaginer que sa fille ait besoin d'autre chose que de se faire soigner par un psychiatre. Comme Maurice, Georges et Roland, Clément agit mal envers sa fille tout en croyant bien faire.

Les quatre relations père-fille qui sont dévoilées en présence du père sont effectivement très orageuses. D'ailleurs, d'après Pierre Lavoie, ces relations aboutissent trop souvent à la mort.⁸⁷ Mais dans les relations père-fille où le père est physiquement ou symboliquement mort, c'est plutôt le regret qui nous frappe. Suzanne (Deux tangos...) croit comprendre maintenant comment son rapport avec son père aurait pu être meilleur.

On aurait dû, papa, on aurait dû se l'dire plusse si on s'aimait. On aurait dû s'prendre dans nos bras pis s'serrer ben fort. Me semble ça s'rait moins pire asteure que vous soyez mort, ça s'rait moins pire, si on avait faite c'qu'on avait envie d'faire. Pas jusse c'qu'on était supposé faire. J'voudrais tellement que vous soyez là, papa; me semble qu'aujourd'hui, j'pourrais vous parler. Me semble que j's'rais moins triste. Vous auriez dû m'parler papa, si vous m'aimiez. Vous auriez dû...⁸⁸

Suzanne, comme les autres filles, a toujours besoin de son père. Or, comme Hélène, elle s'accroche même au plus bref moment d'intimité qu'elle a partagé avec lui.

⁸⁶ Ibid., p. 31.

⁸⁷ Lavoie, P. "Le trio infernal...", Marie Laberge, dramaturge, op. cit., pp. 125-128.

⁸⁸ Laberge, M., Deux Tangos..., op. cit., pp. 26-27.

Chez Aurélie, le regret est encore plus profond que chez Suzanne parce que cette première a injustement enterré son père vingt-quatre ans avant sa vraie mort. Aurélie a tué son père en elle le jour où sa soeur, Charlotte, est arrivée chez cette première, enceinte du père des deux filles. Ce n'est qu'aux vraies funérailles de son père qu'Aurélie prend conscience de la grave erreur qu'elle a commise.

[...] Quand j'ai senti la même odeur que quand j'tais p'tite, j'ai réalisé qu'mon père à moi, mon père m'avait jamais touchée, m'avait jamais faite de mal. Mon père à moi, le mien, c'tait pas un violeur. C'tait un plutôt bon père. Qui travaillait. Qui m'faisait jouer à "trois fois passera", qui m'aimait j'pense. Un père comme din livres. Quand Charlotte est arrivée ici enceinte de lui, tout à coup, j'ai changé d'père. Y a fallu que j'triche toute mon enfance, que je l'oublie presque pour le détester, y donner sa face de père obscène. [...] Pourquoi j'ai faite ça? Y avait été un bon père avec moi, c'tait quelque chose, non? [...] Pourquoi j'y ai ôté tout c'qu'y avait d'bon? Pourquoi j'ai faite comme si j'avais pas eu d'père? C'tait un homme tellement ignorant [...] Y faut pas tuer les gens dans not'tête. Parce que l'jour où y meurent, l'jour où y meurent... c'est not'propre abandon qu'on s'pardonne pas.⁸⁹

Chez Aurélie, le regret est d'autant plus insoutenable qu'il s'accompagne de culpabilité.

Contrairement à Suzanne et Aurélie, Micheline (Oublier) regrette une chose face à laquelle elle était complètement impuissante. A huit ans, elle a perdu son professeur de piano: son père. Cette perte a tellement bouleversé la petite fille

⁸⁹ Laberge, M., Aurélie, ma soeur, op. cit., pp. 99-101.

qu'elle a choisi l'oubli afin d'anéantir le chagrin. Bien que son père n'ait jamais été "particulièrement gentil"⁹⁰ avec Micheline, il était son père et elle aussi s'accroche à chaque souvenir de lui. Lors de son premier contact avec son professeur-père, ce dernier a joué passionnément du piano, tout en pleurant. Lorsqu'elle est partie ce jour-là, il lui a serré la main. A chaque leçon subséquente, Micheline a attendu l'aveu de son professeur qu'il était son père. Mais par la suite, Lucien s'est montré froid avec elle; il l'avait retenue pour sa mère et non pas pour elle. Le jour où Lucien lui a dit qu'il fallait qu'elle se trouve un autre professeur de piano, Micheline s'est dit avec regret, "pis un aut'père"⁹¹. Elle savait pourtant très bien "qu'on ne trouve pas d'père"⁹².

Or, en définitive, à l'exception d'Aurélie, aucune des filles de cette étude n'a réussi à trouver son père malgré des incessantes tentatives désespérées de l'approcher. Malgré la présence parfois étouffante du père labergien, il ne demeure pas moins introuvable.

⁹⁰ Laberge, Marie. Oublier. Montréal: VLB éditeur, 1987, p. 115.

⁹¹ Ibid., p. 118.

⁹² Ibidem.

LES RELATIONS MERE-FILLE

"Un héritage affectif dilapidé"⁹³

Si un côté du triangle familial labergien s'associe avec la mort ou tout au moins avec le regret, un deuxième côté, celui de la mère et de la fille, s'associe avec un "héritage affectif dilapidé"⁹⁴. Lavoie a observé que les mères, chez Laberge, "pèsent lourdement sur le destin de leur fille, [...] tentent de perpétuer chez cette dernière tout l'immobilisme dans lequel elles ont été elles-mêmes maintenues par le poids des traditions, des valeurs sociales et de la peur".⁹⁵ Denise Gagnon, qui a joué plusieurs mères dans ce théâtre, fait également remarquer l'important nombre de "mères pernicieuses [chez Laberge] qui amènent leurs filles sur le chemin de la destruction".⁹⁶ Examinons maintenant l'étendue de ce phénomène néfaste entre la mère et la fille labergiennes.

Il est difficile de croire à la capacité de madame Trudelle (Jocelyne Trudelle...), cette morte vivante, d'agir assez pour influencer de quelque façon que ce soit le destin de sa fille,

⁹³ Lavoie, P., "Le trio infernal", Marie Laberge, dramaturge, op. cit., p. 129.

⁹⁴ Ibid., p. 129.

⁹⁵ Ibid., p. 129.

⁹⁶ Gagnon, Denise. "Ma rencontre avec les femmes de Marie Laberge", Marie Laberge, dramaturge. Montréal: VLB éditeur, 1989, p.42.

Jocelyne. Sa relation avec sa fille se limite à l'attendre le soir. Elle ne lui parle pas, ne la connaît pas. Mais, selon Gagnon, madame Trudelle serait encore plus responsable du suicide de Jocelyne que son mari, Georges. Jocelyne "peut [...] résister [à son père], [...] s'engueuler avec lui, [...] le fuir [...]. Mais [il n'est pas aussi] facile d'effacer la vision de cette mère victime et dont les yeux demandants doivent [...] hanter."⁹⁷ Alors, en dépit de ce qui paraît être une absence totale d'un rapport mère-fille, il "existe bien un lien entre Jocelyne et sa mère, un fil qui conduit Jocelyne à sa mort".⁹⁸ Madame Trudelle a donné la vie à sa fille mais elle était dans l'impossibilité de lui donner aussi l'amour nécessaire pour que Jocelyne puisse réussir cette vie.

C'est un tel manque d'amour maternel qui rendra Manon (Au bord de la nuit) infirme, qui la conduira au bord de la folie et du suicide. Pourtant, Estelle laisse voir un côté égoïste flagrant que madame Trudelle ne possède pas. En apprenant que sa fille de trente ans reviendra peut-être à la maison familiale, Estelle décide d'empêcher ce déménagement à tout prix. Elle croit avoir fait "c'qu'on attendait"⁹⁹ d'elle en s'occupant de cette enfant qu'elle haïssait jusqu'au moment où Manon se marie enfin. Ce qu'ignore Estelle, c'est que toute la

⁹⁷ Ibid., p. 38

⁹⁸ Ibid., p. 39.

⁹⁹ Laberge, M., Au bord de la nuit, op. cit., p. 69.

haine qu'elle a toujours gardée, tant bien que mal, cachée en elle, Manon l'a ressentie, l'a sentie comme un terrible froid qui l'a poursuivie même dans sa vie adulte. Dans ses rêves, Manon se voit encore au bord d'un profond trou noir dans lequel elle a terriblement peur de descendre parce que, ici, elle protège quelqu'un. Elle protège sa mère. Claude, la tante de Manon, a raison de dire que Manon est "prête à mourir de froid, à être folle à jamais pour pas voir du mal arriver à cette personne-là[, qu'elle] aimer[ait] mieux mourir plutôt qu'être obligée de l'égratigner ou de la haïr".¹⁰⁰ Mais Claude aidera sa nièce à trouver en elle-même une personne qui l'aime, une personne sur laquelle elle peut toujours compter. Claude amènera doucement sa nièce au point où elle pourra "s'aimer même si quequ'un qu'[elle] aimait[, sa mère,] [l]'aimait pas"¹⁰¹, où elle pourra "se pardonner aussi de ne pas avoir réussi à être aimée, d'être moins qu'[elle] pensait".¹⁰²

Si Claude sait si bien guider sa nièce vers l'acceptation et de soi, et du mal que sa mère lui a fait, c'est qu'elle a vécu une expérience presque identique. La mère de Claude est restée passive lorsque Clément a abusé sexuellement de sa soeur et lorsqu'il l'a, par la suite, enfermée dans un hôpital psychiatrique. "A m'a abandonné", dit Claude à Clément, "a t'a

¹⁰⁰ Ibid., pp. 46-47.

¹⁰¹ Ibid., p. 78.

¹⁰² Ibidem.

laissé tuer quelque chose de moi, a m'a pas protégée, a l'a jamais rien dit, rien faite pour éviter l'massacre. Pis a savait toute. J'ai compris plus tard que c'tait là qui était l'vrai massacre".¹⁰³ Ainsi, lors de la mort de sa mère, "ça faisait longtemps que [Claude] l'av[ait] enterrée".¹⁰⁴ Cela faisait longtemps que Claude avait trouvé en elle-même sa seule consolation.

Micheline est une autre victime d'une mère pernicieuse qui retient de sa fille cette seule chose qui permette de vivre pleinement. Comme chez Manon, cet amour retenu résultera en une grave infirmité: la perte de mémoire. A l'âge de huit ans, lors du départ soudain de son père, Micheline a simplement refoulé cette peine et la peine de ne pas se sentir aimée par sa mère. Juliette, en effet, ne supportait pas que Micheline lui démontre la moindre affection physique et elle se déplaçait aussitôt que Micheline s'approchait d'elle. Avant de simplement "oublier", Micheline trouvait qu'elle énervait de plus en plus sa mère.

Toutefois, oublier la peine n'a pas pour autant effacé le désir de Micheline d'être aimée par sa mère. Elle a cru momentanément que sa mère, maintenant qu'elle était mourante, l'aimait enfin. Mais Micheline est de nouveau déçue lorsqu'elle se rend compte que sa mère ne l'aime pas plus, elle ne la connaît même pas. Entendre sa mère parler d'elle comme "le

¹⁰³ Ibid., p. 29.

¹⁰⁴ Ibid., p. 31.

poids d'la faute"¹⁰⁵, comme un "avorton" raté¹⁰⁶, conduira Micheline aussi au bord de la folie. Elle s'assoupira de nouveau dans l'oubli avant de finalement voir, comme Claude, que c'est en elle-même que se trouve sa seule source d'espoir. Comme Claude, Micheline trouvera le courage de devenir symboliquement "sa propre mère".¹⁰⁷

Si les trois soeurs aînées de Micheline n'ont pas été visiblement rejetées comme elle l'a été, Judith, Jacqueline et Joanne ont tout de même souffert, chacune d'une façon différente, de la froideur et de l'indifférence de leur mère. Jacqueline, suite à cette privation d'affection maternelle, a passé sa vie à faire n'importe quoi, y compris marier le choix de Juliette, pour essayer de plaire à sa mère. Or, leur rapport ne change pas avec la maladie de Juliette: "J'aurais faite tout c'qu'a voulait, pis a voulait pas d'moi"¹⁰⁸. Si la réaction de Jacqueline a été de se plier complètement au moindre désir de sa mère, celle de Judith a été de la tuer en elle-même tout comme Claude l'a fait.

J'y en veux pas: est morte. Finie, disparue, pus là. Est pus dans ma vie, dans ma tête, dans mes souvenirs presque. J'me sus payé une p'tite amnésie, moi avec. [...] ça m'intéresse pas d'savoir c't'à qui la faute. Y a rien

¹⁰⁵ Laberge, M., Oublier, op. cit., p. 117.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Pascal, Gabrielle. "Oublier: le procès sans merci d'un abandon sans pitié", Marie Laberge, dramaturge. Montréal: VLB éditeur, 1989, p. 144.

¹⁰⁸ Ibid., p. 95.

qu'une affaire qui m'intéresse [...], c'est vivre. Vivre le mieux possible, le plus fort possible, sans perdre mon temps à réparer c'qui est pas réparable.¹⁰⁹

Bien que la réaction de Judith face à l'indifférence de sa mère semble nettement plus saine que celle de Jacqueline, elle porte encore les séquelles de son enfance difficile. Elle ne se pardonne toujours pas d'avoir été la complice consentante et fière de l'infidélité de sa mère. Quant à Joanne, on peut dire que son attitude envers sa mère est le produit le plus pur de ce qu'a été l'attitude de sa mère envers ses quatre filles: l'indifférence totale.

Mais l'exemple le plus flagrant de ce penchant maternel à immobiliser et à carrément détruire sa fille se voit dans Martine Langlais (Deux tangos pour toute une vie). On a vu, au début de ce chapitre, la forte pression que Martine exerce sur sa fille simplement en contredisant et en minimisant tous les sentiments dont Suzanne lui fait part. Après maints efforts pour se défendre contre cette force implacable que dégage sa mère, Suzanne cédera complètement.

Chus pas capable d'aimer. Pas capable d'être d'aut'chose que serviable, pis gentille, pis attentionnée, pis asteure que je l'sais, j'pleurerai des nuits pis des nuits parce que vous avez gagné, maman, parce que chus raisonnable, parce que vous m'avez élevée correque pis qu'c'est allé plus creux qu'vous pensiez, pis plus loin, pis plus profond. [...] Le désert, maman, vous m'avez amenée

¹⁰⁹ Ibid., pp. 97-98.

dans l'désert...¹¹⁰

Comme pour bien souligner sa défaite et sa résignation, Suzanne devient enceinte de son mari et, ce faisant, comble les désirs de Martine. On se doute alors que Suzanne n'est pas la dernière à recevoir cet "héritage affectif dilapidé"¹¹¹.

Il y a néanmoins quelques exceptions à cette tendance générale des mères d'amener leurs filles dans un abîme dont seulement les plus fortes et les plus courageuses sauront s'échapper. Pierre Lavoie voit en Cécile et Hélène (Avec l'hiver qui s'en vient) la possibilité d'une relation tout autre de ce qu'on a vu jusqu'ici: "Les échanges entre [Cécile] et sa fille Hélène, même s'ils sont entachés par un lourd contentieux, n'en demeurent pas moins possibles. Mais il est trop tard, sans doute, pour effacer tout le passé, pour qu'elles puissent se rejoindre sans que la présence de Maurice n'interfère entre elles".¹¹² Certes, cette relation mère-fille n'est pas sans conflits mais, contrairement aux autres mères et filles, l'enjeu ici n'en est pas un de vie ou de mort.

La source principale du désaccord dans cette relation réside dans le fait que Hélène n'appuie pas Cécile en ce qui concerne la maladie de son père. Mais en culpabilisant Hélène

¹¹⁰ Laberge, M., Deux Tangos..., op. cit., p. 157. (Les italiques sont de nous.)

¹¹¹ Lavoie, P., "Le trio infernal", Marie Laberge, dramaturge, op. cit., p. 129.

¹¹² Ibid., p. 129.

pour son manque d'intérêt et pour son manque de compréhension de ses sentiments à elle, Cécile ne réussit qu'à éloigner encore plus sa fille alors qu'elle tente désespérément de l'approcher.

[...] c'est pas au nombre de fois qu'on t'voit qu'y [Maurice] risque de t'parler: même moé, j'ai d'la misère à te r'connaître d'une fois à l'autre... Hélène, t'aurais pu t'habiller un peu plus propre, me semble, tu l'sais pourtant qu'les affères de jeans, ça fait sale pis qu'ça énarve ton père...¹¹³

En critiquant ses vêtements, en soulignant la rareté de ses visites, Cécile supplie très gauchement Hélène de s'occuper d'elle. Elle est donc très déçue lorsque sa fille veut repartir aussitôt qu'elle rentre.

Cécile: Me semble que tu pourrais faire un effort: tout l'monde vient voir son père, mais parsonne me d'mande de mes nouvelles, par zemple, parsonne s'inquiète de savoir si moé, j'trouve ça drôle de prendre soin d'un infirme a journée longue [...]; mais moé toute la journée avec quequ'un qui dit pas un mot, ça m'arrive d'avoir envie d'parler aussi...

Hélène: Ben oui, maman, je l'sais. Mais chus v'nue garder aussi pour vous permettre de sortir...

Cécile: C'est ça! T'as faite ta part, astheure, sauve-toé, pis vite, avant qu'on t'en d'mande plusse.¹¹⁴

Cette dernière réplique de Cécile ressemble beaucoup à une autre que la mère de Doris donne à sa fille dans *On a ben failli s'comprendre*, la toute première pièce de Laberge à

¹¹³ Laberge, M., *Avec l'hiver qui s'en vient*, op. cit., p. 32.

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 43-44.

traiter de ce thème. Comme Cécile, la mère de Doris, qui est hospitalisée, aimerait voir sa fille plus souvent et plus longtemps. Mais à cause de l'impossibilité de se comprendre, la mère de Doris suppose que sa fille n'aime pas venir la voir.

Fille: Aimes-tu mieux que j'm'en aille pis que j'te laisse dormir?

Mère: Ah ben, là y est neuf heures moins quart, si tu veux sortir pis profiter d'ta soirée, c'est vrai qu't'es mieux d't'en aller tu suite.

Fille: Ben oui, mais j'te demande jusse si t'aimes mieux te l poser.

Mère: Mon dieu qu't'es t'a pic, ma p'tite fille. Si c'est d'venir me voir qui t'rend bête de même, tu laisseras faire la prochaine fois.... vas r'trouver ton tchum, là, ta B.A. est faite...¹¹⁵

Dans cette relation et dans la relation de Cécile et Hélène, ce n'est pas la volonté de s'entendre qui manque mais la capacité même.

Est-ce que cette volonté de s'entendre est aussi présent dans le cas particulier de la Chatte et de sa mère, Charlotte, dans Aurélié, ma soeur? Il est évident que la Chatte désire fortement se réconcilier avec Charlotte parce qu'elle entreprend un voyage en Italie où sa mère s'est exilée après la naissance de sa fille. Toutefois, selon la Chatte, l'attitude de Charlotte face à cette réconciliation éventuelle demeure beaucoup moins enthousiasmée sinon carrément négative. Ce

¹¹⁵ Laberge, Marie. On a ben failli s'comprendre. Texte disponible au centre d'essai des auteurs dramatiques à Montréal, 1977, p. 5. (Les italiques sont de nous.)

n'est qu'à la toute fin de cette belle pièce qu'une courte lettre à Aurélie révèle ses vrais sentiments envers sa fille: "Laisse cette jeune beauté sauvage me détester tant qu'elle en a besoin. Je l'ai bien mérité. Notre fille à nous deux est, comme tu l'as toujours dit, une merveille" ¹¹⁶ On apprend, alors, que l'image d'indifférence maternelle que présente Charlotte est fausse. Par ailleurs, on ne doute plus que Charlotte ait fait le mieux qu'elle pouvait pour sa fille en la confiant à Aurélie.

Aurélie, en conséquence de la décision de Charlotte, est devenue la mère auxiliaire de la Chatte. Or, elle est en effet la dernière d'une série de mères auxiliaires dans le théâtre de Marie Laberge, qui, chacune, réussit infiniment mieux sa relation pseudo-mère-fille que les vraies mères réussissent la leur. Dans C'était avant la guerre..., cette relation "mère-fille" est présentée d'une façon plus subtile que dans d'autres pièces, mais on ne peut nier sa présence. Marianna dit à Rosalie, "Sais-tu qu'on a quasiment l'impression qu'on est d la même famille toué deux?" ¹¹⁷ C'est Marianna, d'ailleurs, qui console Rosalie, avec la tendresse d'une mère, lorsque cette dernière se réfugie chez elle après son viol. La relation de Claude et de Manon (Au bord de la nuit) ressemble beaucoup à cet aspect de la relation de Marianna et de Rosalie. Claude

¹¹⁶ Laberge, M., Aurélie, ma soeur, op. cit., p. 149.

¹¹⁷ Laberge, M., C'était avant la guerre..., op. cit., p. 98.

prend une Manon apeurée dans ses bras, la berce, lui caresse les cheveux. De plus, lorsque Manon l'appelle "Maman", Claude répond, "j'peux même faire ça s'tu veux...j'vas être ta maman ma puce".¹¹⁸ La relation de Claude et de Manon sera basée fondamentalement sur la vérité et c'est cela qui permettra un jour à Manon de se débarrasser du "froid".

La vérité, même la vérité laide, est également la base de la relation "mère-fille" d'Aurélie et de la Chatte. Aurélie dit à la Chatte, "N'importe quoi, n'importe quand, vérité assurée. J'ai jamais regretté c'contrat-là".¹¹⁹ Aurélie a choisi de dire à la Chatte qu'elle est née d'une relation incestueuse. Grâce à cette franchise, la Chatte a pu éviter le traumatisme et le questionnement qui ont rongé Manon. Du reste, Aurélie ne s'est jamais servi de quelque moyen que ce soit pour garder la Chatte de force auprès d'elle. Grâce à cette liberté, leur relation n'est pas harcelée par la tension accablante qui pèse sur Hélène et Cécile, et Doris et sa mère.

C'est cette même liberté d'ailleurs qu'on admire tellement chez Judith, dont le fort désir d'être la mère-auxiliaire de sa soeur, Micheline, ne sera pas réalisé.

J'en ai un enfant, rien qu'un, pis c'est Micheline.[...] Je l'aime pis j'veux pas qu'a souffre. Pis si c'est moi qu'a trouve souffrante, ben j'vas m'tasser. Pis a saura pas l'prix qu'ça m'coûte. Parce que j'veux pas qu'a pense qu'a m'doit queque chose parce que je l'aime. C'est ça être libre. Arrêter

¹¹⁸ Laberge, M., Au bord de la nuit, op. cit., p. 19.

¹¹⁹ Laberge, M., Aurélié, ma soeur, op. cit., p. 63.

d'faire payer les autres parce qu'on leur
fait l'honneur de les aimer.¹²⁰

Bien que Micheline n'accepte pas Judith comme mère-auxiliaire, bien que la maternité soit mise "sous le signe de l'écheu"¹²¹ dans *Oublier*, cette leçon qu'a apprise Judith pourrait sans doute apporter une nette amélioration à plusieurs des vraies relations mère-fille dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge. En réalité, c'est l'absence de vérité et d'amour inconditionnel qui est principalement responsable de la terrible destruction dans laquelle les mères conduisent leurs filles

* * *

En conclusion, il importe de mettre l'accent sur "l'individualisme" qui, dans ce théâtre, a envahi même les relations conjugales et familiales où devraient régner l'unité et l'intimité. Les personnages féminins de Laberge restent fondamentalement seuls même dans leurs relations les plus intimes. Par conséquent, comme l'a démontré ce chapitre, il existe très peu de bonheur et beaucoup de souffrance dans leur vie privée. Or, c'est justement la vie privée qui détermine la qualité même de l'existence dans l'univers féminin labergien.

¹²⁰ Laberge, M., *Oublier*, op cit., p. 103.

¹²¹ Pascal, G., "Le procès sans merci", Marie Laberge, *dramaturge*, op. cit., p. 141.

CONCLUSION

C'est un tableau très sombre que l'on vient de peindre de l'univers féminin dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge. Qu'il s'agisse des occupations ou des relations intimes, seulement quelques personnages féminins labergiens ne vivent pas dans un univers misérable. Quelle est la réaction des personnages face à cet univers qui leur est généralement insupportable? Dans notre introduction, nous nous sommes demandé si cette réaction était l'acceptation soumise ou plutôt la révolte violente. Toutefois, cette étude a révélé que, si l'une ou l'autre de ces deux réponses négatives se retrouvent fort souvent chez les personnages féminins labergiens, il y a aussi d'autres réactions possibles. Dans chacun des chapitres de cette étude, on a aussi pu voir des exemples de résignation et parfois même des réactions saines que ce soit l'acceptation ou bien la révolte. D'ailleurs, contrairement à nos attentes, les réactions des femmes labergiennes ne se divisent pas selon les âges. Les jeunes femmes peuvent se résigner à leurs univers ou l'accepter aussi aveuglément que les femmes plus âgées. De la même façon, les femmes plus âgées peuvent aussi se révolter bien que cette révolte demeure généralement non violente.

Quels sont donc ces personnages féminins dont l'acceptation soumise est la réponse à leur vie misérable? L'exemple le plus frappant de ce type de réaction négative se trouve chez Monique (Profession: je l'aime) qui ne demande pas plus de la vie que de s'occuper de son mari. Cependant, la fille fuckeuse, en acceptant volontiers son rôle d'objet sexuel, ne réagit pas

d'une façon plus saine. Rosalie (C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles) semble également encline à accepter son univers tel qu'il est sans poser la moindre question. Ce n'est que le fait d'être violée par son patron qui la réveille et la force à agir. Martine Langlais (Deux Tangos...) est une femme plus âgée dont la réponse est cette même acceptation passive. Chez elle, d'ailleurs, cette acceptation s'accompagne d'un refoulement de toutes ses émotions. Le dernier personnage féminin de Laberge à accepter aveuglément son rôle dans son univers est Jacqueline (Oublier). On a vu comment Jacqueline, tout comme Martine, se hâte de critiquer tous ceux dont le comportement ne se conforme pas au sien.

Une autre réaction qui est très présente chez les personnages féminins labergiens est la résignation. Il peut sembler, à prime abord, qu'il n'y ait pas de différence entre l'acceptation soumise et la résignation. Cependant, cette étude laisse voir une distinction importante entre ces deux réactions. L'acceptation soumise, d'un côté, suggère que les femmes ne ressentent pas, du moins pas consciemment, la moindre insatisfaction face à leur existence dans leur univers. De l'autre côté, la résignation suggère que les femmes ont déjà ressenti de l'insatisfaction, ont peut-être même lutté contre leur mauvaise condition, mais ont fini par plier. La résignation nous semble infiniment plus triste comme réaction que l'acceptation soumise. On n'éprouve pas de compassion pour des personnages qui n'aspirent pas à une vie meilleure, mais on

en a pour ceux qui sont insatisfaits, mais dont le courage de lutter fait défaut.

Notre étude a montré que les personnages féminins qui se sont résignés à leur univers, en dépit de leur mecontentement, sont plus nombreux chez Laberge que ceux qui l'ont accepté de bon gré. Eva, une des vieilles soeurs, dans Eva et Evelyne, est le premier personnage féminin labergien à faire preuve de résignation. A première vue, Eva semble accepter son rôle aussi passivement que Martine Langlais. Cependant, derrière ce masque d'acceptation se trouve une femme qui a aspiré pendant bien des années à vivre pleinement, mais qui a fini par se résigner à sa solitude. Doris (On a ben failli s'comprendre), Mona (T'sais veux dire), et Claire (Profession: je l'aime) ont également conscience de leur mauvaise existence, mais chacune s'y plie. Doris se laisse faire par sa mère qui la manipule; Mona laisse son "tchum" abuser d'elle; Claire décide de se marier tout en sachant que son fiancé serait aussi content d'une nouvelle voiture que d'une épouse. Claudette (Le Banc) et Suzanne Langlais (Deux Targés) répondent aussi à leur univers par la résignation. Chez elles, cette réaction est d'autant plus décevante qu'on les a d'abord vu lutter avec acharnement pour améliorer cet univers. Madame Trudelle et Estelle Bouchard sont deux femmes plus âgées qui se sont résignées. Ni l'une ni l'autre ne se croit heureuse; toutes deux se soumettent sans protestation à ne vivre que pour obéir à leur mari. Chez Joanne (Oublier) et Aline Jobin (Le Faucon), la réaction est ambiguë.

Joanne, qui ne trouve pas le courage de se suicider par révolte, se résigne-t-elle à son malheur? Aline Jobin s'est révoltée contre son univers clérical en le quittant. Cependant, que signifie sa décision de ne pas vivre son amour pour Steve? S'agit-il de manque de courage ou cela revient-il plutôt à accepter sainement la situation?

Si ces deux réactions, l'acceptation soumise et la résignation, sont négatives, la révolte peut l'être aussi. Chez les personnages labergiens, il n'est pas rare que la violence éclate suite à une longue période de résignation ou de révolte refoulée. Jocelyne Trudelle se révolte violemment contre son univers malheureux en se suicidant. Son amie, Carole, suit son exemple. Alors que la révolte violente chez ces deux filles est préméditée, celle de Christine (L'homme gris) est plutôt spontanée. En tuant son père, Cri-Cri laisse éclater toutes les émotions qu'elle a refoulées. Adolescente, sa seule protestation était l'anorexie. Adulte, sa seule issue est le meurtre. Chez Micheline (Oublier), la violence n'est qu'une de ses réactions à son univers insupportable. Réveillée de son oubli, Micheline se met à battre sa mère qui l'a tant blessée par son indifférence. L'ultime réaction de Micheline est la rupture. Elle quitte son univers douloureux pour se créer un nouvel univers ailleurs.

Bien que cette réaction, ce genre de révolte, soit préférable à la révolte violente et destructrice, on ne s'en réjouit guère. La rupture suggère une évasion face aux

problèmes à résoudre. On comprend cependant que souvent, dans l'univers féminin labergien, il n'y a pas de solution aux problèmes qui se présentent. Pour certains alors, la rupture est la seule issue possible. Manon et Claude Bouchard (Au bord de la nuit) ont toutes deux rompu leurs liens familiaux afin de régler leur vie émotive. Ceci était impossible en présence de leur famille. Chez les deux femmes, cette rupture mène à une acceptation saine, et de soi et du passé douloureux. En ce qui concerne Marianna (C'était avant la guerre) et Julia (Ils étaient venus pour...), la révolte par rupture est également une réaction saine et constructive. Marianna est impuissante face à l'univers contraignant qu'est L'Anse à Gilles. Par contre, son départ est une issue positive pour elle et pour Rosalie. Julia, aussi, pense à se construire un meilleur univers ailleurs. Elle rompt donc avec son mari et quitte Val-Jalbert. Chez deux autres personnages, cependant, on sent que la rupture a servi comme échappatoire plutôt que comme un geste de révolte positif. Hélène (Avec l'hiver qui s'en vient), chez qui la rupture avec sa famille est partielle, et Judith (Oublier), chez qui la rupture est totale, n'ont nullement réglé leur univers en le quittant. Pour elles, c'était la confrontation qui s'imposait et non pas la rupture.

Qu'en est-il d'Evelyne (Eva et Evelynne), de Line (T'sais veux dire), de Françoise (Profession: je l'aime) et de Cécile Gingras (Avec l'hiver qui s'en vient)? Evelynne, par le fait qu'elle n'a pas perdu espoir d'être aimée, se révolte encore

contre la solitude de son univers. Chez Line et Françoise on sent que la révolte se déclenchera prochainement, dès qu'elles auront assez de courage. Quant à Cécile, elle s'est toujours révoltée de la seule façon qu'elle le pouvait, verbalement. Elle ne s'est jamais résignée à sa condition, mais elle a lutté pour l'améliorer.

Il ne reste donc qu'une réaction à mentionner. Il s'agit d'une réaction exemplaire: l'acceptation saine de son univers. Dans les pièces de Laberge, les deux seuls personnages à réellement exprimer cette réaction sont Aurélie et la Chatte dans Aurélie, ma soeur. L'acceptation saine ne signifie pas que tous les aspects négatifs de l'univers ont été anéantis. Elle signifie que l'on fait face honnêtement à ce qui est négatif et que l'on règle ce qu'on peut régler plutôt que de s'y résigner. Lorsqu'on a fait son possible, il faut accepter son univers. On sent que Marianna, Claude, et Manon, suite à leur révolte, finiront par atteindre cette même acceptation saine.

Ayant examiné les diverses réactions des personnages féminins labergiens face à leur univers, on peut observer que la réaction privilégiée dans l'oeuvre dramatique de Marie Laberge est une réaction spatiale, à savoir la révolte par la rupture, par le départ. Bien souvent, mêmes les personnages qui semblent choisir d'autres réactions, choisissent, en fait, celle-ci. Jocelyne, par son suicide, choisit le départ vers le néant. Christine, par son geste meurtrier, scelle sa rupture avec sa famille et son mari. De la même façon, l'acceptation

soumise et la résignation sont très souvent spatialisées par le refus du départ, le refus de la rupture. Pour les personnages labergiens, choisir de rester, de s'enfoncer dans un univers malheureux, c'est s'avouer vaincu. On peut donc conclure que, chez Laberge, l'univers féminin à atteindre se situe ailleurs.

APPENDICE

STATISTIQUES

L'univers que crée Marie Laberge dans son oeuvre dramatique est nettement dominé par des personnages féminins. Dans les dix-huit pièces qui font partie de notre analyse, on retrouve soixante-quatorze personnages féminins contre seulement quarante-six personnages masculins, c'est-à-dire seulement deux hommes pour trois femmes. Certes, ces personnages féminins ne figurent pas tous au premier plan des pièces; certains ne sont présents que pour donner des répliques à d'autres personnages ou bien ils sont effacés dans une collectivité. Cette analyse de caractéristiques sociales ne comprend donc que les trente-huit personnages féminins principaux de ces dix-huit pièces.¹

ESPACE

Des dix-huit pièces que nous avons étudiées, seulement trois, Eva et Evelyne, C'était avant la guerre et Ils étaient venus pour, se passent à la campagne. En général, les pièces de Marie Laberge se passent dans un cadre urbain. D'ailleurs, ce cadre est toujours québécois. Dans la moitié des pièces de cette étude, le lieu du jeu est familial, une maison ou un

¹ L'appendice I contient la liste des personnages féminins, avec leurs caractéristiques sociales, des dix-huit pièces qui figurent dans cette analyse. Voir aussi l'appendice II pour la liste des trente-huit personnages féminins principaux.

appartement, et le décor que l'on retrouve principalement dans les textes n'est pas la cuisine traditionnelle de la femme québécoise, mais plutôt le salon.²

TEMPS

Les pièces de Marie Laberge sont presque exclusivement contemporaines. Seulement deux pièces peignent un tableau d'une époque lointaine. Ils étaient venus pour... se déroule de 1902 à 1927 et raconte l'histoire des habitants de Val-Jalbert. Laberge donne 1936 comme année où se passe l'action dans C'était avant la guerre à L'Anse à Gilles. Toutes les autres pièces de Laberge reflètent l'époque dans laquelle elles ont été composées et créées.³ Ainsi trouve-t-on cinq pièces, les premières de Laberge, qui se déroulent à la fin des années soixante-dix. Leurs thèmes se conforment à la tendance du théâtre en évolution des dramaturges québécoises, à savoir la tendance à réintégrer les personnages masculins⁴ et à explorer pour la première fois les relations entre femmes et hommes. Les onze pièces des années quatre-vingt continuent de traiter en priorité ces mêmes relations amoureuses, mais elles réservent une place également

² Pour une étude plus détaillée de ce sujet voir le chapitre "Espace". Voir aussi les tableaux sur l'espace dans l'appendice III.

³ Voir l'appendice IV.

⁴ Le théâtre féminin québécois du début des années soixante-dix tendait à exclure toute participation masculine.

importante aux relations parents-fille.

AGE

0-20 ans:	[1]	2.6%
20-29 ans:	[17]	44.7%
30-39 ans:	[6]	15.8%
40-49 ans:	[8]	21.1%
50-59 ans:	[3]	7.9%
60-67 ans:	[3]	7.9%

Il est très intéressant de noter la place importante qu'occupe la jeunesse dans l'oeuvre de Marie Laberge. Presque la moitié (47.3%) de la population labergienne a moins de trente ans. Cela correspond presque exactement avec les statistiques officielles du Québec en 1986. Cependant, chez Laberge, il ne s'agit que de femmes entre dix-neuf et vingt-neuf ans et non de zéro à trente ans comme dans les statistiques officielles. Cela n'est donc pas une représentation toute à fait juste de la population féminine québécoise. Toutefois, à part le groupe de quarante à quarante-neuf ans qui, lui aussi, est sur-représenté chez Laberge, les autres groupes représentent très justement les groupes d'âges réels auxquels ils correspondent.⁵ Il faut préciser aussi que la proportion de jeunes femmes chez Laberge est, jusqu'à un certain point, alourdie par ses premiers personnages des années soixante-dix, où la dramaturge traitait

⁵ Thibault, Marie-Thérèse. Le Québec Statistique 1989. Réalisé par le Bureau de la Statistique du Québec. Québec: Les publications du Québec, 1989, p. 303. (Voir l'appendice V pour un tableau de la distribution des âges dans les pièces et en réalité.)

presqu'exclusivement des thèmes se rapportant à la jeunesse. Cependant, le théâtre de Marie Laberge a beaucoup évolué depuis cette époque-là et la jeunesse domine toujours.

STATUT CIVIL

vieille fille- [3] 7.9%
célibataire- [12] 31.5%
célibataire cohabitant- [1] 2.6%
fiancée- [2] 5.3%
mariée- [11] 28.9%
veuve- [3] 7.9%
séparée- [3] 7.9%
divorcée- [2] 5.3%
inconnu- [1] 2.6%

La statistique sur le statut civil chez les personnages féminins labergiens correspond moins bien à la réalité québécoise que celle sur les âges. Le taux de femmes mariées légalement dans les pièces (36.8%) est beaucoup moins élevé que le taux réel en 1986 (52.5%). Parmi les personnages féminins principaux de Marie Laberge, plus de la moitié (52.6%) ont déjà été mariés. Suite à la mort d'un mari, à la séparation ou au divorce, le nombre de femmes mariées, habitant avec leur mari, est réduit et égale le nombre de célibataires qui ne cohabitent pas. Ce sont les deux groupes les plus importants. Dans le

théâtre de Laberge les personnages féminins vivant en union libre sont très sous-représentés par rapport à la réalité québécoise. Les veuves, parmi les personnages principaux, sont légèrement sous-représentées tandis que dans l'ensemble des personnages féminins elles sont excessivement nombreuses. Quant aux personnages féminins divorcés, le taux est assez juste.⁶ On peut, jusqu'à un certain point, attribuer les différences constatées à l'âge assez bas de la plupart des personnages qui figurent dans cette analyse.

CLASSE SOCIALE:

Classe inférieure: (1) 2.6%

Ouvrière: (19) 50%

Petite bourgeoisie: (7) 18.4%

Bourgeoisie: (4) 10.5%

Haute bourgeoisie: (7) 18.4%

La classe ouvrière est nettement prédominante dans la population labergienne. Cependant, la petite bourgeoisie et la haute bourgeoisie représentent également un nombre important des personnages féminins de Laberge. D'ailleurs, en examinant de très près ces résultats, on peut constater une transformation frappante dans l'oeuvre de Marie Laberge. Avant 1983, un personnage seulement, Christine, faisait partie d'une classe

⁶ Thibault, M.F., op. cit., p. 139. (Voir l'appendice VI pour des tableaux sur le statut civil.)

plus élevée que la petite bourgeoisie.⁷ Depuis 1983, trois personnages seulement ne font pas partie de la bourgeoisie ou de la haute bourgeoisie. La population Labergienne est évidemment en train de grimper l'échelle sociale.

OCCUPATION:

Ménagère: (11) 28.9%
Maîtresse de poste: (1) 2.6%
Travail non-spécifié: (3) 7.9%
Femme d'affaires: (1) 2.6%
Bourgeoise sans emploi: (1) 2.6%
Inactive: (1) 2.6%
Au chômage: (1) 2.6%
Inconnue: (4) 10.5%
Institutrice: (2) 5.3%
Secrétaire: (2) 5.3%
Vendeuse: (2) 5.3%
Infirmière: (1) 2.6%
Blanchisseuse: (1) 2.6%
Servante: (1) 2.6%
Serveuse: (1) 2.6%
Danseuse nue: (1) 2.6%
Concierge: (1) 2.6%
Médecin: (1) 2.6%

⁷ Voir l'appendice VII.

Etudiante à l'université: (1) 2.6%

Thérapeute: (1) 2.6% ⁸

L'occupation la plus commune chez les personnages féminins principaux de Marie Laberge est celle de ménagère. Presque un tiers des personnages, onze sur trente-huit, se retrouve dans cette catégorie. Cependant, les non-ménagères l'emportent de beaucoup en importance sur les ménagères. Un peu plus de soixante-dix pour cent des personnages féminins ont une autre occupation et presque deux tiers sont sur le marché du travail. En réalité, au Québec en 1986, seulement une femme sur deux travaillait. Comme on le verra dans le chapitre "Occupations", les postes qu'occupent les personnages féminins labergiens ne sont que rarement ceux qui requièrent une formation scolaire ou technique. D'ailleurs, dans l'ensemble, le niveau de scolarité de ces personnages est peu élevé et les emplois, en général, le reflètent.⁹ Dans le chapitre "Occupations", on pourra, cependant, constater, une amélioration graduelle de la vie professionnelle des personnages féminins dans les pièces les plus récentes.

⁸ Voir l'appendice VIII.

⁹ Seulement six personnages, 15%, ont une formation scolaire spécialisée.

APPENDICE I

<u>PERSONNAGE</u>	<u>ESPACE\TEMPS</u>	<u>AGE</u>	<u>STATUT CIVIL</u>	<u>CLASSE SOCIALE</u>	<u>OCCUPATION</u>
1) <u>Eva et Evelyne</u>					
Eva	campagne\ une galerie été évoqué: un ailleurs indéfini	67	vieille fille	ouvrière	retraîtée\ ancienne maîtresse de poste
Evelyne	campagne\ une galerie	64	vieille fille	ouvrière	ménagère
2) <u>On a ben failli s'comprendre</u>					
Fille	cafétéria\ hôpital	vingtaine	célibataire	ouvrière ?	inconnue
Mère	hôpital	40-50?	mariée	"	mère de famille ménagère
3) <u>T'sais veux dire</u>					
Mona	bar	vingtaine	célibataire	ouvrière	inconnue
Line	"	"	"	"	"
4) <u>Profession: Je l'aime</u>					
Monique	cuisine	vingtaine	jeune mariée	petite bourgeoisie	ménagère
Claire	"	"	fiancée hésitante	ouvrière	travaille
Françoise	salon	"	jeune mariée	petite bourgeoisie	ménagère désire travailler
5) <u>La fille fuckeuse de gars</u>					
La fille	salon d'appartement	20-22	célibataire	ouvrière	travail non spécifié
6) <u>On s'est trompé de texte</u>					
Mendiant	ville\ la rue	50,60?	vieille fille?	classe inférieure	inactive
7) <u>Ils étaient venus pour...</u>					
Madame Tremblay	campagne\ 1902-1927\ place publique devant moulin	30-40?	mariée	ouvrière	mère de famille ménagère

PERSONNAGE	ESPACE\TEMPS	AGE	STATUT CIVIL	CLASSE SOCIALE	OCCUPATION
Madame Tremblay 2	campagne\ 1902-1927\ place publique devant moulin	30-40	mariée	ouvrière	mère de famille ménagère
Madame Tremblay 3	"	"	"	"	"
Madame Tremblay 4	"	"	"	"	"
Madame Tremblay 5	"	"	"	"	"
Rose-Aimée	" sur sa galerie 2 novembre	30	veuve	"	mère de famille - a perdu sa famille entière
Madame Magnan	campagne\ 1902-1927	30-40?	mariée	"	mère de famille
Madame Larouche	"	"	"	"	"
Madame Ménard	"	"	"	"	"
Madame Tremblay	"	"	"	"	"
Madame Bolduc	"	"	"	"	"
Bertha Lavoie	"	"	"	"	"
Gracia Desgagné	"	"	"	"	"
Jeannine	"	"	"	"	"
Irma	"	"	"	"	"
Lauretta	"	50-60	"	"	"
Evelyn	"	30?	"	"	?
Alma	"	50-60	"	"	mère de famille ménagère
Julia	sa galerie	20-30	" quitte mari	"	ménagère - ne peut pas avoir d'enfants
Noëlla	"	10-15	non mariée	"	----
Alvina	"	30-40	mariée	"	mère de famille
Amanda	"	"	"	"	"
Clara	"	soixantaine?	mariée?	"	mère de famille?
Gertrude	"	40-60	"	"	"?

8) Avec l'hiver qui s'en vient

Cécile Gingras	cuisine\ salon évoquée: chambre fin automne	65	mariée	petite bourgeoisie	mère de famille ménagère
----------------	--	----	--------	-----------------------	-----------------------------

<u>PERSONNAGE</u>	<u>ESPACE\TEMPS</u>	<u>AGE</u>	<u>STATUT CIVILE</u>	<u>CLASSE SOCIALE</u>	<u>OCCUPATION</u>
Gilberte Roy	cuisine\salon	60+	veuve	ouvrière	mère de famille\ désœuvrée
Hélène Gingras	"	20	célibataire	"	travaille
Huguette Pouliot	" évoqué: bureau	21	"	ouvrière	secrétaire

9) Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes

Jocelyne Trudelle	hôpital\ chambre\lieu de la mort évoqués: appt.\maison parentale (solitude)\ bars mois de mai	21	célibataire	ouvrière	vendeuse
Madame Trudelle	hôpital\ chambre	43	mariée	"	mère de famille ménagère
Lucie Pecteau	"\ salle d'attente	21	célibataire?	petite bourgeoisie	infirmière
Carole Prévost	salle d'attente	22	célibataire	ouvrière	vendeuse
Infirmière de Nuit	chambre la quarantaine d'hôpital		vieille fille?	"	infirmière

10) C'était avant la guerre à l'anse à Gilles

Marianna	cuisine\ campagne\1936 maison\bateau (ailleurs) évoquée: grande ville succession de quatre saisons	29	veuve	ouvrière	blanchisseuse
Rosalie	"\cuisine des gens bien évoquée	19	célibataire\ orpheline	classe inférieure	servante
Mina	"\maison du fils évoquée	58	veuve	ouvrière	mère de famille ménagère

11) Le Banc

France	ville\parc bureau mois de mai	20	célibataire\ presque fiancée	"	secrétaire
Gisèle	"	47	mariée	"	"\mère de famille
La Femme au radio	" (un trois pièces évoqué)	58	vieille fille?	ouvrière	soigne sa soeur\ ménagère

<u>PERSONNAGE</u>	<u>ESPACE\TEMPS</u>	<u>AGE</u>	<u>STATUT CIVIL</u>	<u>CLASSE SOCIALE</u>	<u>OCCUPATION</u>
La femme aux commissions	parc mois de mai	42	?	?	?
Claudette	" appt. sale à elle	23	célibataire\ cohabite	ouvrière	serveuse à une pizzeria
La Maman	"	29	mariée	petite bourgeoisie	mère de famille
Yvette	"	59	veuve	ouvrière	mère de famille\ ménagère
Raymonde Bernier	"	56	vieille fille?	"	?
Madame Bilodeau	"	33	mariée	ouvrière	mère de famille ménagère
Juliette Moreau	"	66	mariée	"	ménagère?
Lily	"	28	?	?	?

12) Deux tangos pour toute une vie

Suzanne Langlais	salon-salle-à-manger chambre banlieue printemps\épilogue: hiver	33	mariée depuis six ans liaison amoureuse	petite bourgeoisie	infirmière
Martine Langlais	salon-salle-à-manger	58	veuve	"	ménagère

13) L'Homme gris

Christine	chambre de motel\ évoquées: salle de de bains, maison du père et maison du mari novembre Joly évoqués: Rimouski et Sherbrooke	21	mariée femme battue	bourgeoisie	sans métier
-----------	---	----	------------------------	-------------	-------------

14) Au bord de la nuit

Manon Bouchard	appartement 3 pièces, pauvre\ évoquée: maison parentale	30	mariée séparée	haute bourgeoise	ménagère
-------------------	--	----	-------------------	---------------------	----------

<u>PERSONNAGE</u>	<u>ESPACE\TEMPS</u>	<u>AGE</u>	<u>STATUT CIVIL</u>	<u>CLASSE SOCIALE</u>	<u>OCCUPATION</u>
Claude Bouchard	petit appt.	44	célibataire vit seule, avec, à l'occasion, son chum	petite bourgeoisie	travail non spécifié
Estelle Bouchard	petit appt.\ maison bourgeoise évoquée	49	mariée	haute bourgeoise	ménagère
15) <u>Le Night Cap Bar</u>					
Linda Côté	un bar sordide Valleyfield hiver	22	célibataire vit avec Raymond	ouvrière	danseuse nue
Agathe Martel	" évoqué: Montréal	42	séparée de Raymond	"	ancienne chanteuse de bar\ concierge
Solange Boivin- Rinfrette (Suzy)	" évoquée: Suisse	36	mariée pour se hausser	nouvelle haute bourgeoise	ancienne serveuse\ chanteuse de bar\mère
16) <u>Oublier</u>					
Jacqueline	maison cossue salon\chambre évoqué: extérieur, toilettes cuisine hiver	46	mariée	haute bourgeoise	mère de deux enfants\ ménagère
Judith	maison cossue salon évoqués: L'Europe et New York	40	divorcée	haute bourgeoise	femme d'affaires
Joanne	maison cossue	37	mariée\ mariage instable	haute bourgeoise	médecin
Micheline	maison cossue chambre\salon	30	célibataire	haute bourgeoise	au chômage
17) <u>Aurélie, ma soeur</u>					
Aurélie	solarium habité avec amour et bien-être salon évoqués: Victoriaville\ Italie succession de saisons	45	divorcée depuis 18 ans	bourgeoisie	institutrice -a été une "mère" pour la chatte\ stérile
La Chatte	"	23	célibataire relation avec homme marié	"	étudiante -prend emploi à la cinémathèque

<u>PERSONNAGE</u>	<u>ESPACE\TEMPS</u>	<u>AGE</u>	<u>STATUT CIVIL</u>	<u>CLASSE SOCIALE</u>	<u>OCCUPATION</u>
18) <u>Le Faucon</u>					
Aline Jobin	maison d'accueil printemps 1989 évoqué: couvent\ forêt	51	célibataire	moyenne	thérapeute -ancienne religieuse

APPENDICE II

Personnages principaux

Eva
 Evelyne
 Doris
 La mère de Doris
 Mona
 Line
 Monique
 Claire
 Françoise
 La fille fuckeuse
 Julia
 Rose-Aimée
 Cécile Gingras
 Hélène Gingras
 Jocelyne Trudelle
 Madame Trudelle
 Carole Prévost
 Marianna
 Rosalie
 France
 Gisèle
 Claudette
 Suzanne Langlais
 Martine Langlais
 Christine
 Manon Bouchard
 Claude Bouchard
 Estelle Bouchard
 Linda Côté
 Agathe Martel
 Solange Boivin-Rinfrette
 Jacqueline
 Judith
 Joanne
 Micheline
 Aurélie
 La Chatte
 Aline Jobin

Personnages secondaires

la mendiante
 Gilberte Roy
 Huguette Pouliot
 Lucie Fecteau
 l'infirmière de nuit
 Mina
 La femme au radio
 La femme aux commissions
 La maman
 Yvette
 Raymonde Bernier
 Madame Bilodeau
 Juliette Moreau
 Lily
 Madame Tremblay 1
 Madame Tremblay 2
 Madame Tremblay 3
 Madame Tremblay 4
 Madame Tremblay 5
 Madame Magnan
 Madame Larouche
 Madame Ménard
 Madame Tremblay
 Madame Bolduc
 Bertha Lavoie
 Gracia Desgagné
 Jeannine
 Irma
 Lauretta
 Evelyne
 Alma
 Nöella
 Alvina
 Amanda
 Clara
 Gertrude

APPENDICE III

ESPACEVille\campagne

Pièce	Espace	Espace évoqué
1) <u>Eva et Evelyne</u>	campagne	ailleurs
2) <u>On a ben failli s'comprendre</u>	ville	---
3) <u>T'sais veux dire</u>	ville	---
4) <u>Profession, je l'aime</u>	ville	---
5) <u>La fille fuckeuse de gars</u>	ville	---
6) <u>On s'est trompé de texte</u>	Chicoutimi	---
7) <u>Ils étaient venus pour...</u>	Val-Jalbert	Roberval
8) <u>Avec l'hiver qui s'en vient</u>	ville	---
9) <u>Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes</u>	ville	---
10) <u>C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles</u>	L'Anse à Gilles	la grande ville
11) <u>Le Banc</u>	ville	---
12) <u>Deux Tangos pour toute une vie</u>	banlieue	Winnipeg
13) <u>L'Homme Gris</u>	Joly	Rimouski et Sherbrooke
14) <u>Au bord de la nuit</u>	ville	---
15) <u>Le Night-Cap Bar</u>	Valleyfield	Montréal et la Suisse
16) <u>Oublier</u>	Ville	Europe et New York
17) <u>Aurélie, ma soeur</u>	Montréal	Victoriaville et L'Italie
18) <u>Le Faucon</u>	ville	campagne

Lieu d'action

Pièce	Lieu
1) <u>Eva et Evelyne</u>	extérieur de la maison parentale
*2) <u>On a ben failli s'comprendre</u>	hôpital\cafétéria
*3) <u>T'sais veux dire</u>	bar
4) <u>Profession, je l'aime</u>	maisons des maris
5) <u>La fille fuckeuse de gars</u>	appartement
*6) <u>On s'est trompé de texte</u>	rue
*7) <u>Ils étaient venus pour...</u>	place publique
8) <u>Avec l'hiver qui s'en vient</u>	maison du mari
*9) <u>Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes</u>	hôpital
10) <u>C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles</u>	propre maison
*11) <u>Le Banc</u>	parc
12) <u>Deux Tangos pour toute une vie</u>	maison du couple
*13) <u>L'Homme gris</u>	motel
14) <u>Au bord de la nuit</u>	appartement de la tante
*15) <u>Le Night-Cap Bar</u>	bar
16) <u>Oublier</u>	maison parentale
17) <u>Aurélie, ma soeur</u>	propre maison
*18) <u>Le Faucon</u>	maison d'accueil ¹⁰

¹⁰ Les étoiles marquent les pièces qui se déroulent dans les lieux publics contrairement aux autres qui ont comme cadre un lieu familial.

Lieux évoqués

Lieu de travail (spécifiés ou non): 4), 9), 7), 17), 8), 11), 12)
Appartements: 9), 11), 8), 17)
Maison parentale: 9), 13), 14), 12)
Maison de mari: 13), 14), 16), 16)
Extérieur: 16)
Couvent: 18)
Forêt: 18)¹¹

Décor visibles et évoqués

DECOR VISIBLE

DECOR EVOQUE

Une galerie: 1), 7)
Cafétéria: 2)
Hôpital: 2), 9)
Bar: 3), 15)
Cuisine: 4), 8), 10)
Salon\salle à manger: 5), 7),
 12), 14), 16), 17)
Rue: 6)
place publique: 7)
parc: 11)
Chambre: 12), 16)
Chambre de motel: 13)
Solarium: 17)
Cellule d'une
maison d'accueil: 18)

Galerie: 16) [p. 118 Micheline]
Hôpital (pyschiatrique): 13), 14)
Bar: 9)
Cuisine: 1), 7), 10), 16)

Chambre: 8), 9), 11)
Forêt: 18)
Couvent: 18)
Salle de bains: 13), 16)¹²

¹¹ Les chiffres correspondent au numéro de la pièce, par ordre chronologique, ci-dessus.

¹² Les numéros correspondent au numéro de la pièce par ordre chronologique de la page précédente.

APPENDICE IV

TEMPS

Pièce	Saison	Epoque
1) <u>Eva et Evelyne</u>	l'été	1977
2) <u>On a ben failli s'comprendre</u>	inconnu	1977
3) <u>T'sais veux dire</u>	inconnu	1977
4) <u>Profession, je l'aime</u>	inconnu	1977
5) <u>La fille fuckeuse de gars</u>	inconnu	1977
6) <u>On s'est trompé de texte</u>	l'été	1979
7) <u>Ils étaient venus pour...</u>	commence le mois d'août novembre finit le mois d'août	1902- 1920
8) <u>Avec l'hiver qui s'en vient</u>	fin automne	1978
9) <u>Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes</u>	mai	1978
10) <u>C'était avant la guerre à l'Anse à Gille</u>	les quatre saisons	1980
11) <u>Le Banc</u>	mai	1981
12) <u>Deux Tangos pour toute une vie</u>	avril\ épilogue: hiver	1982
13) <u>L'Homme gris</u>	novembre	1982
14) <u>Au Bord de la nuit</u>	inconnu	1983
15) <u>Le Night-Cap Bar</u>	l'hiver	1987
16) <u>Oublier</u>	l'hiver	1987
17) <u>Aurélie, ma soeur</u>	août, décembre, octobre, printemps, début juillet	1983-1984
18) <u>Le Faucon</u>	printemps	1988
	<u>printemps-</u> [4]	1900-1940- [2]
	<u>été-</u> [3]	1970-1979- [5]
	<u>automne-</u> [3]	1980-1989- [11]
	<u>hiver-</u> [3]	
	<u>succession de saisons-</u> [2]	
	<u>inconnue-</u> [5]	

APPENDICE V

AGE0-19 ans

19- Rosalie
[1] 2%

20-29 ans

vingtaine Doris, Mona, Line, fille fuckeuse de gars (4)
20- Hèle Gingras, France (2)
21- Huguette Pouliot, Jocelyne Trudelle, Lucie Pecteau, Christine (4)
22- Carole Prévost, Linda Côté (2)
23- Claudette, la Chatte (2)
20-30- Unique, Claire, Françoise, Julia (4)
28- Lily (1)
29- Marianna, la maman (2)
[21] 40.5%

30-39 ans

30- Rose-Aimée, Manon Bouchard, Micheline (3)
33- Madame Bilodeau, Suzanne Langlais (2)
36- Suzy Boivin (1)
37- Joanne (1)
[7] 13.5%

40-49 ans

40- Judith (1)
la quarantaine- infirmière de nuit (1)
42- la femme aux commissions, Agathe Martel (2)
43- Madame Trudelle (1)
44- Claude Bouchard (1)
45- Aurélie (1)
46- Jacqueline (1)
47- Gisèle (1)
49- Estelle Bouchard (1)
[10] 19%

50-59 ans

50-60- mère de Doris, mendicante (2)
51- Aline Jobin (1)
56- Raymonde (1)
58- Mina, la femme au radio, Martine Langlais (3)
59- Yvette (1)
[8] 15%

60-69 ans

soixantaine- Gilberte Roy (1)
64- Evelynne (1)
65- Cécile Gingras (1)
66- Juliette (1)
67- Eva (1)
[5] 10%
52- 13

13 Cette somme comprend tous les personnages féminins des dix-huit pièces de Laberge sauf les vingt-deux personnages accessoires de Ils étaient venus pour... pour qui les âges ne

Age des personnages féminins principaux0-19 ans

19- Rosalie
[1] 2.6%

20-29 ans

vingtaine- Doris, Mona, Line, fille fuckeuse de gars (4)
20- Hélène Gingras, France, (2)
21- Jocelyne Trudelle, Christine (2)
22- Carole Prévost, Linda Côté (2)
23- Claudette, la Chatte (2)
20-30- Monique, Claire, Françoise, Julia (4)
29- Marianna, (1)
[17] 44.7%

30-39 ans

30- Rose-Aimée, Manon Bouchard, Micheline (3)
33- Suzanne Langlais (1)
36- Suzy Boivin (1)
37- Joanne (1)
[6] 15.8%

40-49 ans

40- Judith (1)
42- Agathe Martel (1)
43- Madame Trudelle (1)
44- Claude Bouchard (1)
45- Aurélie (1)
46- Jacqueline (1)
47- Gisèle (1)
49- Estelle Bouchard (1)
[8] 21.1%

50-59 ans

50-60- mère de Doris, (1)
51- Aline Jobin (1)
58- Martine Langlais (1)
[3] 7.9%

60-69 ans

64- Evelyne (1)
65- Cécile Gingras (1)
67- Eva (1)
[3] 7.9%

38

sont pas donnés.

Âges réels des femmes québécoises en 1986

<u>0-9 ans:</u>	13.8%	<u>40-49 ans:</u>	12.3%
<u>10-19 ans:</u>	14%	<u>50-59 ans:</u>	10%
<u>20-29 ans:</u>	18.5%	<u>60-69 ans:</u>	7.9%
<u>30-39 ans:</u>	17%	<u>70+ ans:</u>	6.4% ¹⁴

¹⁴ Thibault, M.-T. Le Québec Statistique 1989. Québec: Les publications du Québec, 1989, p. 303.

APPENDICE VI

STATUT CIVIL

Statut civil de l'ensemble de personnages féminins

vieille fille- Eva, Evelyne, Aline Jobin [3] 5.8%

célibataire- Doris, Mona, Line, La fille fuckeuse, Hélène Gingras, Huguette Pouliot, Jocelyne Trudelle, Lucie Fecteau, Carole Prévost, Rosalie, Micheline, Claude, la Chatte, Linda Côté [14] 26.9%

partenaire en union libre- Claudette [1] 1.9%

fiancée- Claire, France [2] 3.8%

mariée- Monique (récente), Françoise (récente), Cécile Gingras (38 ans), Madame Trudelle (20-25 ans), Gisèle (20+ ans), la maman (-5 ans), Madame Bilodeau (10+- ans), Suzanne Langlais (6 ans), Estelle Bouchard (30 ans), Suzy Boivin (-10 ans), Jacqueline (20 ans), Joanne (+-10 ans), Juliette (?), Christine (2 ans) [14] 27.9%

veuve- Rose-Aimée, Gilberte, Marianna, Mina, Yvette, Martine Langlais, [6] 11.5%

séparée- Julia, Manon Bouchard, Agathe Martel [3] 5.8%

divorcée- Judith, Aurélie [2] 3.8%

inconnu- la mère de Doris, la femme au radio, la femme aux commissions, Raymonde Bernier, Lily, mendiante, infirmière de nuit, [7] 13.5%

52 15

¹⁵ Cette somme comprend tous les personnages féminins des dix-huit pièces étudiées ici sauf les vingt-deux personnages accessoires de Ils étaient venus pour... pour qui les caractéristiques sociales sont ambiguës.

Statut civil des personnages féminins principaux

vieille fille- Eva, Evelyne, Aline Jobin [3] 7.9%

célibataire- Doris, Mona, Line, La fille fuckeuse, Hélène Gingras, Jocelyne Trudelle, Carole Prévost, Rosalie, Micheline, la Chatte, Linda Côté, Claude [12] 31.6%

partenaire en union libre- Claudette [1] 2.6%

fiancée- Claire, France [2] 5.3%

mariée- Monique (récente), Françoise (récente), Cécile Gingras (38 ans), Madame Trudelle (20-25 ans), Gisèle (+20 ans), Suzanne Langlais (6 ans), Estelle Bouchard (30 ans), Suzy Boivin (-10 ans), Jacqueline (20 ans), Joanne (+-10 ans), Christine (2 ans) [11] 28.9%

veuve- Rose-Aimée, Marianna, Martine Langlais, [3] 7.9%

séparée- Julia, Manon Bouchard, Agathe Martel [3] 7.9%

divorcée- Judith, Aurélie [2] 5.3%

inconnu- mère de Doris [1] 2.6%

38

Statut civil réel des femmes québécoises en 1986

Célibataire: 26.1%

Mariée légalement: 52.5%

Partenaire en union libre: 7.0%

Veuve: 9.8%

Divorcée: 4.5%

APPENDICE VII

CLASSE SOCIALE:Classe sociale de l'ensemble de personnages féminins

Classe inférieure: la Mendiante, Rosalie (2) 4%

Ouvrière: Eva, Evelyne, Doris, mère de Doris, Line, Mona, Claire, La fille fuckeuse, Rose-Aimée, Julia, Gilberte Roy, Huguette Pouliot, Jocelyne Trudelle, Madame Trudelle, Carole Prévost, Infirmière de nuit, Marianna, Mina, France, Gisèle, La femme au radio, la femme aux commissions, Claudette, Yvette, Raymonde Berrier, Madame Bilodeau, Juliette Moreau, Lily, Linda Côté, Agathe Martel (30) 58%

Petite bourgeoisie: Monique, Françoise, Cécile Gingras, Hélène Gingras, Lucie Fecteau, la Maman, Suzanne Langlais, Martine Langlais, Claude Bouchard (9) 17%

Bourgeoisie: Christine, Aurélie, La Chatte, Aline Jobin (4) 7.5%

Haute Bourgeoisie: Jeanon Bouchard, Estelle Bouchard, Suzy (Solange) Boivin-Rinfrette, Jacqueline, Judith, Joanne, Micheline (7) 13.5%

52 ¹⁶

¹⁶ Cette somme comprend tous les personnages féminins des dix-huit pièces étudiées ici sauf les vingt-deux personnages accessoires de Ils étaient venus pour... pour qui les caractéristiques sociales sont ambiguës.

Classe sociale des personnages féminins principaux

Classe inférieure: Rosalie (1) 2.6%

Ouvrière: Eva, Evelyne, Doris, mère de Doris, Line, Mona, Claire, La fille fuckeuse, Rose-Aimée, Julia, Jocelyne Trudelle, Madame Trudelle, Carole Prévost, Marianna, France, Gisèle, Claudette, Linda Côté, Agathe Martel (19) 50%

Petit bourgeoisie: Monique, Françoise, Cécile Gingras, Hélène Gingras, Suzanne Langlais, Martine Langlais, Claude Bouchard (7) 18.4%

Bourgeoisie: Christine, Aurélie, La Chatte, Aline Jobin (4) 10.5%

Haute Bourgeoisie: Manon Bouchard, Estelle Bouchard, Suzy (Solange) Boivin-Rinfrette, Jacqueline, Judith, Joanne, Micheline (7) 18.4%

APPENDICE VIII

OCCUPATIONOccupations de l'ensemble des personnages féminins ¹⁷

Ménagère: Evelyne, Cécile Gingras, Gilberte Roy, Mina, la femme au radio, Yvette, Raymonde, Madame Bilodeau, Juliette Moreau, Martine Langlais, Mère de Doris, Monique, Françoise, Rose-Aimée, Madame Trudelle, la maman, Manon Bouchard, Estelle Bouchard, Jacqueline (19) 36.5%

Maîtresse de poste retraitée: Eva (1) 1.9%

Travail non-spécifié: Claire, Hélène Gingras, Claude Bouchard (3) 5.8%

Femmes d'affaires: Judith (1) 1.9%

Bourgeoise sans emploi: Solange Boivin-Rinfrette (ancienne chanteuse et danseuse de bar (1) 1.9%

Inactive: la mendiante, Christine (2) 3.8%

Au chômage: Micheline (1) 1.9%

Inconnue: Doris, Mona, Line, la fille fuckeuse, la femme aux commissions, Lily (6) 11.5%

Maîtresse d'école ou institutrice: Julia (a essayé la vie de femme au foyer), Aurélie (2) 3.8%

Secrétaire: Huguette Pouliot, France, Gisèle (3) 5.8%

Vendeuse: Jocelyne Trudelle, Carole Prévost (2) 3.8%

Infirmière: Lucie Fecteau, Infirmière de nuit, Suzanne Langlais (3) 5.8%

Blanchisseuse: Marianna (1) 1.9%

Servante: Rosalie (1) 1.9%

¹⁷ Cela comprend tous les personnages féminins des dix-huit pièces étudiées ici sauf les vingt-deux personnages accessoires de Ils étaient venus pour... pour qui les caractéristiques sociales sont ambiguës.

Serveuse: Claudette (1) 1.9%

Danseuse nue: Linda Côté (1) 1.9%

Concierger: Agathe (ancienne chanteuse de "cabaret") (1) 1.9%

Médecin: Joanne (1) 1.9%

Etudiante à l'université: La Chatte (1) 1.9%

Thérapeute: Aline Jobin (ancienne religieuse)(1) 1.9%

52

Occupations des personnages féminins principaux

Ménagère: Evelyne, Cécile Gingras, Martine Lanqlais, Mère de Doris, Monique, Françoise, Rose-Aimée, Madame Trudelle, Manon Bouchard, Estelle Bouchard, Jacqueline (11) 28.9%

Maîtresse de poste retraitée: Eva (1) 2.6%

Travail non-spécifié: Claire, Hélène Gingras, Claude Bouchard (3) 7.9%

Femmes d'affaires: Judith (1) 2.6%

Bourgeoise sans emploi: (1) Solange Boivin-Rinfrette (ancienne chanteuse et danseuse de bar) 2.6%

Inactive: Christine (1) 2.6%

Au chômage: Micheline (1) 2.6%

Inconnue: Doris, Mona, Line, la fille fuckeuse, (4) 10.5%

Maîtresse d'école ou institutrice: Julia (a essayé la vie de femme au foyer), Aurélie (2) 5.3%

Secrétaire: France, Gisèle (2) 5.3%

Vendeuse: Jocelyne Trudelle, Carole Prévost (2) 5.3%

Infirmière: Suzanne Langlais (1) 2.6%

Blanchisseuse: Marianna (1) 2.6%

Servante: Rosalie (1) 2.6%

Serveuse: Claudette (1) 2.6%

Danseuse nue: Linda Côté (1) 2.6%

Concierger: Agathe (ancienne chanteuse de "cabaret") (1) 2.6%

Médecin: Joanne (1) 2.6%

Etudiante à l'université: La Chatte (prend emploi à la cinémathèque) (1) 2.6%

Thérapeute: Aline Jobin (ancienne religieuse) (1) 2.6%

38

MATERNITE

Mères parmi l'ensemble de personnages féminins¹⁸

- 1) mère de Doris (une fille)
 - 2) Rose-Aimée (a perdu deux enfants et un dont elle était enceinte)
 - 3) Cécile Gingras (2 garçons 1 fille)
 - 4) Gilberte (six enfants)
 - 5) Madame Trudelle (1 fille)
 - 6) Mina (mère d'au moins un fils marié\ conflits avec belle-fille)
 - 7) Gisèle (1 fille 7 ans)
 - 8) La Maman (un nouveau-né)
 - 9) Yvette (mère de plusieurs enfants)
 - 10) Madame Bilodeau (au moins un fils 14-15 ans)
 - 11) Suzanne Langlais (enceinte)
 - 12) Martine Langlais (deux filles)
 - 13) Claude Bouchard (a accouché à 19 ans d'un bébé conçu par son frère)
 - 14) Estelle Bouchard (une fille\ a perdu le jumeau en accouchant)
 - 15) Solange Boivin-Rinfrette (un fils)
 - 16) Jacqueline (un fils et une fille)
-

16 sur 52 [31%] de l'ensemble des personnages féminins de Marie Laberge ont déjà accouché ou sont enceintes.

¹⁸ Cela ne comprend pas les vingt-deux personnages féminins accessoires dans Ils étaient venus pour...

Mères parmi les personnages principaux

- 1) mère de Doris (une fille)
- 2) Rose-Aimée (a perdu deux enfants et un dont elle était enceinte)
- 3) Cécile Gingras (2 garçons 1 fille)
- 4) Madame Trudelle (1 fille)
- 5) Gisèle (1 fille 7 ans)
- 6) Suzanne Langlais (enceinte)
- 7) Martine Langlais (deux filles)
- 8) Claude Bouchard (a accouché à 19 ans d'un bébé conçu par son frère)
- 9) Estelle Bouchard (une fille\ a perdu le jumeau en accouchant)
- 10) Solange Boivin-Rinfrette (un fils)
- 11) Jacqueline (un fils et une fille)

*Julia (ne peut pas avoir d'enfants)

*Marianna (a regretté de ne pas avoir d'enfants à 22 ans\ à 29 contente de ne pas être mère)

*Joanne (aurait voulu des enfants--stérile)

*Aurélie (aurait voulu des enfants--stérile)

11 sur 38 [28.9%] des personnages féminins principaux ont déjà accouché ou sont enceintes.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES DRAMATIQUES DE MARIE LABERGE (par ordre chronologique)

- Laberge, Marie. Eva et Evelyne (1977). Montréal: Ed. VLB 1986.
- On a ben failli s'comprendre (1977). Texte inédit disponible au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques (Montréal).
- T'sais veux dire (1977). Texte inédit disponible au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques (Montréal).
- Profession: je l'aime (1977). Texte inédit disponible au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques (Montréal).
- La fille fuckeuse de gars (1977). Texte inédit disponible au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques (Montréal).
- Ils étaient venus pour... Montréal: Ed. VLB, 1982.
- Avec l'hiver qui s'en vient. Montréal: Ed. VLB, 1982.
- Le Bourreau (1979). Texte inédit disponible au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques (Montréal).
- On s'est trompé de texte (1979). Texte inédit disponible au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques (Montréal).
- Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes. Montréal: Ed. VLB, 1983.
- C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles. Montréal: Ed. VLB, 1981.
- Le Banc (1981). Outremont: Victor-Levy Beaulieu, 1989.

BIBLIOGRAPHIE (SUITE)

- . Deux Tangos pour toute une vie. Montréal: Ed. VLB, 1985.
- . L'homme gris (1982). Montréal: Ed. VLB, 1986.
- . Au bord de la nuit (1983). Texte disponible au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques (Montréal).
- . Le Night Cap Bar. Montréal: Ed. VLB, 1987.
- . Oublier. Montréal: Ed. VLB, 1987.
- . Aurélié, ma soeur. Montréal: Ed. VLB, 1988.
- . Le Faucon (1990). Texte disponible au Centre d'Essai des Auteurs dramatiques (Montréal).

II. OEUVRES NON DRAMATIQUES DE MARIE LABERGE

- . Juillet (Roman). Montréal: Boréal, 1989.
- . Les heures précieuses (Téléfilm).
(Réalisation et scénario du téléfilm présenté à Radio-Québec le 28 octobre 1990)

III. ETUDES CRITIQUES

1. Boyer Ghislaine. "Théâtre des femmes au Québec, 1975-1985", Canadian Literature, Vol. 118, automne 1988, pp. 61-80.
2. Demmon, Kathleen. La Solitude dans le théâtre de Marie Laberge. Un mémoire de maîtrise présenté à l'Université McGill en 1985.
3. Moss, Jane. "Women's theatre in Quebec", Traditionalism, Nationalism, and Feminism: Women Writers of Quebec. Connecticut: Greenwood Press, 1985, pp. 241-253.
4. Marie Laberge, Dramaturge. Les actes du Colloque international. Directeur de publication: André Smith. Montréal: VLB éditeur, 1989.

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	1
Chapitre 1: L'Espace.....	9
Chapitre 2: Les Occupations.....	27
A) L'Activité domestique.....	27
B) L'Activité professionnelle.....	38
Chapitre 3: La vie privée.....	46
A) Les relations de couple.....	46
B) Les relations familiales.....	74
i) Les relations père-fille.....	76
ii) Les relations mère-fille.....	86
Conclusion.....	98
Appendice.....	105
Bibliographie.....	134