

Les femmes en révolte chez Michel Tremblay

Allen Edwards

[Pages 87 à 111 de la thèse de maîtrise "L'univers des femmes dans les pièces de Michel Tremblay", écrite sous la direction de B. Bednarski et approuvée en avril 1988. Nous présentons d'abord le résumé anglais de la thèse tout entière.]

The aim of this study is to examine thoroughly the predominant world of women as perceived in Michel Tremblay's plays. The minor role allocated to men is subjected to a less detailed study, thus highlighting the anguished world of women.

In chapter one, the exiguity of stage space suggests the mental duress of the women.

Chapter two brings out the prison-like aspect of the family unit where everyone is in constant discord and is concerned only with him/herself.

Chapter three is centered around those women who have made an attempt at freedom rather than continue living in a profoundly restricted world. The transvestite figures in this chapter because his lifestyle engenders a breaking-away from the norm.

In the last chapter, the women characters themselves, the product of Tremblay's thinking, are compared and contrasted with their counterparts in works by some of Quebec's female writers. These comparisons and contrasts give rise to a discussion of woman as she is seen by modern feminists and, especially, of Tremblay's contribution to the portrayal of woman in modern Quebec literature.

"J'ai toujours dit que si les 'belles-sœurs' s'étaient vraiment parlé entre elles, une révolution aurait éclaté" (*Lire* 1983:92). Cette supposition sous-entend une libération possible pour la femme tremblaysienne, si elle essaie de surmonter les barrières de l'incommunicabilité qui la garde prisonnière. Pourtant la femme tremblaysienne semble être aveuglée par la magnitude de sa misère personnelle. Peu consciente du malheur des autres, elle se révolte seule. Ignorante, limitée par sa langue, le joual, qui ne lui permet qu'une expression réduite, dépourvue de toute tendresse à l'égard des autres à cause de son égocentrisme, cette femme parvient seulement à augmenter les frustrations déjà si prédominantes dans sa vie. Sa révolte se limite à une répartition de haine, de préjugés et de colère autour d'elle. Elle se livre à des moments de dévouement qui à la fois soulagent provisoirement le conflit psychique qui la dévore, et repoussent les membres de son entourage. Sa révolte ne fait que renforcer les barrières d'incommunicabilité assurant d'autant plus son isolement. Sa révolte est stérile et aboutira toujours à l'échec. Cette femme restera prise dans le cercle vicieux de sa révolte tant qu'elle ne jouira pas d'une prise de conscience qui lui permettra de parler sincèrement avec ses semblables.

Parfois la révolte se manifeste à l'aide du travail. La révoltée ne quitte pas vraiment son milieu clos, mais parvient à travers le travail à s'approprier un peu de liberté. Serveuse ou vendeuse, elle se convainc que son petit emploi

médiocre va, tôt ou tard, l'aider à sortir de son milieu opprimant. Malheureusement, les facettes destructrices du milieu et de la femme elle-même mettront fin à la révolte.

La femme tremblaysienne qui ne se borne pas à mener une révolte dans les quartiers de son enfance en essaie une sur un plus grand plan. Elle s'aventure dans un monde en-dehors de celui qu'elle a toujours connu. L'acte de partir est un signe clair et très évident de sa révolte qui est en cours. Ne voulant plus croupir dans la misère des quartiers qui lui sont familiers, elle passe du côté des clubs, lieux néfastes et malsains selon ses consoeurs. La rupture avec son passé est nette et précise. Vu la basse estime dans laquelle sont tenus les clubs, la femme tremblaysienne qui les choisit en tant que manifestation de sa révolte est dès lors perdue et à sa famille et à son ancien entourage. Il n'y a plus pour elle la possibilité de faire marche arrière. Ses consoeurs aussi bien que les membres de sa famille ne permettraient jamais qu'elle se retrouve parmi eux. C'est en ce fait que réside d'habitude l'échec de sa révolte. Tôt ou tard il lui manquera le courage de ses convictions et elle essaiera de répondre à l'appel fort et constant du lien familial. Elle ira retrouver les siens pour se buter contre un mur implacable de froideur et d'hostilité. Si par hasard elle se fait accepter dans sa famille, ce sera de la part des jeunes qui ont l'esprit plus ouvert que leurs parents, comme l'indique dans *Les Belles-Sœurs* le rapport entre Pierrette Guérin et Linda Lauzon.

La révoltée qui résiste au lien familial semblerait bénéficier d'une certaine mesure de succès dans la poursuite de sa liberté personnelle. Mais malheureusement, après avoir brisé le carcan familial, cette femme le remplace d'habitude par un autre dans la personne d'un homme. La libération qu'elle aurait pu réaliser s'éloigne d'elle car elle s'emprisonne dans les contraintes physiques et mentales imposées par un homme. Elle se soumet à la présence masculine plutôt que de s'assurer une libération en tant que femme.

La seule femme dans toute l'oeuvre de Tremblay à se libérer une fois pour toutes de la passivité et de la résignation qu'incarne son milieu est Carmen d'*A toi pour toujours, la Marie-Lou*. Pour la première fois un personnage de Tremblay s'accepte et en plus se choisit malgré l'image que cela peut projeter. Au lieu de tâcher de ressembler à tout le monde, Carmen s'engage dans la vie. Elle trouve la liberté et a assez de bonne volonté pour vouloir aider d'autres à trouver la leur. Ce désir la mène justement à sa perte.

Si on commence cette étude des femmes en révolte chez Tremblay par celles qui bravent les circonstances de leur vie quotidienne à l'aide des moments fugitifs de défoulement, on est obligé de considérer Germaine Lauzon des *Belles-Sœurs*. Dès le début de la pièce, elle s'en prend à son sort. L'échange entre elle et sa fille fait ressortir les notions sur les enfants ingrats, un des leitmotivs de l'oeuvre de Tremblay.

Linda:

Maman vous savez bien que j'sors toujours le jeudi soir! C'est notre soir! On voulait aller aux vues.

Germaine:

C'est ça méprise-moé! Bon, c'est correcte, sors, fais à ta tête! Tu

fais toujours à ta tête, c'est pas ben ben mêlant! Maudite vie!
 J'peux même pas avoir une p'tite joie, y faut toujours que
 quelqu'un vienne toute gêter! Vas-y aux vues, Linda, vas-y!
 Maudit ver rat de bâtard que chus donc tannée! (*B. -Sœurs*: 17)

Il est fort évident dans ce passage que Germaine est dans un état de frustration démesurée. Elle s'emporte aisément contre sa fille. La patience et la compréhension semblent ne pas faire partie de sa personnalité. Dans sa frustration et colère elle radote les mêmes petites phrases accusatoires. Victime d'une langue peu articulée, Germaine ne peut que jurer et affirmer, comme presque toutes les femmes tremblaysiennes, la lassitude mentale qui l'accable. Germaine Lauzon est profondément révoltée par son sort et à chaque occasion qui se présente, elle se défoule. La rage en elle s'extériorise et peu importe celui ou celle qui en est victime. Linda essaie de trouver un peu de compréhension chez sa mère mais se heurte toujours contre un accès de colère. Germaine amorce dans ce passage le thème des enfants ingrats. Elle refuse d'être compréhensive et ne voit que son point de vue. Elle assume le rôle de la victime du devoir ménager, car c'est elle qui fait tout pour tout le monde. En plus, quoique son mari ne soit pas critiqué de façon outre mesure dans ce passage, il est tout de même évident qu'il ne sera pas là à aider Germaine pendant sa soirée de collage de timbres, car il travaille la nuit. Il est absent comme la plupart des hommes chez Tremblay. La femme doit se débrouiller toute seule, une autre idée tremblaysienne qui est sous-entendue dans ce passage. En outre, il y a sur le plan psychique une absence presque totale d'entre-aide ou d'appui mutuel. La bonne volonté, le désir de s'entraider entre femmes pour amoindrir les rigueurs de la vie quotidienne n'existent pas chez les femmes tremblaysiennes. Cette notion s'étend jusque dans la famille, comme le montre si bien le rapport entre Germaine et sa fille Linda.

Germaine se laisse aller à la colère pour soulager son angoisse intérieure. Elle semble ne pas se rendre compte qu'elle éloigne de plus en plus sa fille d'elle. "Pour se soulager, la querelle est un excellent moyen. Elle permet de faire sortir de soi la rancœur avec toute la fougue et toute la violence dont on est capable. Elle épuise et satisfait" (Turcotte 1970:194-95). Pourtant, elle isole d'autant plus la femme qui s'en sert.

Rose Ouimet trouve sa révolte dans la provocation des disputes chez les membres de son entourage. De toutes les femmes assemblées dans la petite cuisine de Germaine Lauzon "elle, [seule], cherche à piquer la susceptibilité des gens; à provoquer les gens et à les mettre en colère" (:195). Rose Ouimet critique tout et tout le monde. Esclave sexuelle de son mari, source de sa frustration et de son courroux, elle donne libre cours à l'amertume qu'inspire sa détresse mentale sous la guise des remarques innocentes. Elle dirige sa colère contre ses consœurs plutôt que de confronter son mari qui "demande son dû deux fois par jour" (*B. -Sœurs*:95). Le fond de son angoisse à cet égard se voit clairement dans certaines de ses remarques. Quand Lisette de Courval parle des îles Canaries où les femmes ne portent que des jupes, Rose Ouimet répond: "Le vrai pays pour mon mari!" (*B. -Sœurs*:27). Plus loin, quand elle apprend que son fils fréquente l'italienne du quartier, elle dit:

Le p'tit maudit, par exemple! Y'avait pas assez d'un cochon, dan'maison... Quand j'parle de cochon, là, j'parle de mon mari... Y peut pas voir une belle fille, à la télévision, là, y...y...vient fou raide! Maudit cul!
(*B. -Soeurs*: 28, 29)

Le profond dégoût qu'éprouve cette femme par rapport à sa vie conjugale nous est très évident d'après la façon dont elle se sert de l'histoire de son fils et l'Italienne pour entamer une discussion sur son mari. En outre, les points de suspension stratégiquement placés dans ce passage, semblent indiquer le mal qu'a Rose Ouimet à trouver les mots qui exprimeraient son écoeurément devant la sexualité. L'envergure de ce problème particulier se montre définitivement quand Rose fait son monologue sur la vie. Une discussion sur la réalité démontrée dans les films juxtaposée à celle de la vie de tous les jours sert de tremplin à cette exposition verbale, qui est déchirante par la force des sentiments sous-jacents. A un moment donné Rose semble parler pour toutes les femmes dans la cuisine quand elle dit: "Mais quand on se réveille, nous autres, le matin..." (*B. -Soeurs*: 101). Elle se ravise et change le "nous" en "je" après un temps de silence. Or, Rose se confesse "aux spectateurs du théâtre qui [ont] acheté leur billet pour venir [la] voir souffrir..." (*Lire* 1983:92). Elle a failli démontrer un signe d'une collectivité possible en employant le "nous", mais à la fin d'un petit moment de réflexion se concentre de nouveau sur elle-même. Son monologue est une condamnation surtout des aspects sexuels de sa vie.

Maudit cul! Ah! Ça y le disent pas dans les vues par exemple! Ah!
Non, c'est des choses qui se disent pas, ça! (*B. -Soeurs*: 102)

Non seulement ces "choses" ne se disent pas dans les films, mais elles ne se disent pas non plus dans la réalité. Cette femme qui fait découvrir le plus profond de son âme à un groupe de spectateurs qui lui sont inconnus, n'arrive pas à dire "Non" à son mari. La puissance de son conditionnement est telle qu'elle subit tout en silence. Son manque d'instruction, son éducation religieuse, les restrictions qui lui sont imposées par son entourage dictent son comportement de femme.

C'est vrai que j'étais ignorante dans ce temps-là pis que je savais pas c'qui m'attendait! Moé, l'épaisse, je pensais rien qu'à "la sainte union du mariage!"
(*B. -Soeurs*: 102)

Rose Ouimet est certainement plus instruite à présent dans les données sexuelles, mais ce qu'elle a appris à l'égard du sexe la dégoûte. Elle a appris à détester l'acte sexuel qu'elle endure, selon elle, "deux fois par jour, trois cent soixante-cinq jours par année!" (*B. -Soeurs*: 102). Son passé est vide comme le sera son avenir:

Quand t'arrives à quarante ans pis que tu t'aperçois que t'as rien en arrière de toé, pis que t'as rien en avant de toé, ça te donne envie de toute crisser là, pis de toute recommencer en neuf! Mais les femmes, y peuvent pas faire ça... Les femmes sont poignées à

gorge, pis y vont rester de même jusqu'au bout!

(*B.-Sœurs*:102)

Les derniers mots de ce passage sont fatidiques, car la plupart des femmes restent mal prises malgré et à cause de leurs révoltes individuelles. Faute de former une collectivité, ces femmes doivent souvent faire face à un échec absolu.

Dans son monologue Rose Ouimet se défoule complètement. Pourtant le tourbillon de haine et de frustration dans son âme va de nouveau sortir dans la provocation des disputes chez ses consoeurs, car il lui est impossible de refouler constamment toute la fureur qui rage en elle.

Le pluriel qui a ouvert ce passage le clôt également. Cette fois-ci l'emploi des mots "les femmes" semble englober un champ beaucoup plus vaste que le "nous" du début. Ce qui est fort important à retenir, c'est que la possibilité d'une collectivité est toujours là, mais que personne n'en profite. La parole entre femmes, à part les choses insignifiantes, est interdite, ou du moins non-voulue.

Les Belles-Sœurs étaient construites de telle façon que lorsque les femmes se parlaient, elles ne se disaient que des niaiseries, et que, lorsqu'elles avaient quelque chose d'important à dire, elles s'adressaient à un spectateur conçu comme un confesseur. (*Lire* 1983:3)

De cette manière Tremblay démontre jusqu'à quel point la femme se sent seule et combien cette solitude la pousse aux actes qui assurent qu'elle demeure ainsi. Des-Neiges Verrette personnifie la solitude. "Si Rose souffre de la présence trop fréquente de son mari, Des-Neiges Verrette souffre, elle, de l'absence d'hommes dans sa vie" (Turcotte 1970:186). Sa révolte "s'attaque, donc, à son état de solitude, à la pauvreté de sa vie sexuelle" (*ibid.*). Or, le vendeur de brosses qui vient lui parler donne un sens à sa vie. Célibataire et peureuse, elle passe son temps à rêver qu'ils sont mariés plutôt que de déclarer ouvertement au vendeur son amour.

J'veux pas le pardre! J'veux pas le pardre! Si y s'en va, j'vas
rester encore tu-seule...

(*B.-Sœurs*:53)

Pourtant, elle ne fait rien pour le garder. Sa révolte est stérile car Des-Neiges Verrette reste bloquée entre la peur d'avouer son amour au colporteur et le rêve de l'épouser. Son conditionnement l'empêche de parler franchement. En tant que femme elle se voit obligée de rester taciturne. Alors, sa révolte n'avance pas car elle dépend trop des restrictions que lui impose une société plutôt patriarcale. Son rôle de femme a déjà été pré-établi et elle n'y dérogera pas.

Comme Des-Neiges Verrette, Berthe des *Trois petits tours* rêve. Sa révolte se limite à ses illusions qu'elle vit à l'intérieur des murs protecteurs de sa cage. N'ayant rien fait pour améliorer la réalité de sa vie quotidienne, Berthe s'enlise dans les rêves qui servent à lui créer une réalité meilleure. Rares sont les moments de lucidité où Berthe se rend compte qu'elle a gaspillé sa vie. En somme, Berthe n'est qu'une morte vivante qui ne s'anime que dans ses rêves. Ils lui sont très importants, car ils donnent un sens à sa vie, qui autrement n'en a aucun. Or, son immobilité physique (elle est toujours assise dans sa petite cage) dissimule

une activité cérébrale intense, frénétique. La révolte de Berthe se constitue d'une évasion totale de la réalité par le rêve. Il s'ensuit que Berthe restera toujours mal prise, car le rêve ne fait rien sur le plan du réel pour changer sa vie quotidienne.

La révolte des travestis, Hosanna, la duchesse de Langeais et Sandra, se limite également à leurs illusions. Les travestis sont des hommes qui veulent être des femmes; ils vivent et agissent donc comme des femmes. Paradoxalement, ils se révoltent contre le monde masculin pour s'empêtrer dans le monde troublé des femmes tremblaysiennes. Leurs efforts ne constituent qu'une imitation poussée de l'image féminine, souvent manifestée au moyen des vêtements, du maquillage et des gestes excessifs qui servent à renforcer la notion fautive qu'ils sont de vraies femmes. Cachés derrière cette façade, ils espèrent mener une vie meilleure. Ils semblent rejeter l'idée qu'ils ne sont ni hommes ni femmes tout à fait, s'enlisant alors dans une révolte qui est artificielle. Plutôt que de mener une révolte nettement homosexuelle, ces hommes-femmes choisissent un chemin qui conduit à leur perte. Sandra sombre dans la folie; la duchesse de Langeais meurt comme elle a vécu, femme du monde abusée par des hommes. Claude (Hosanna), seul, laisse entrevoir un peu d'espoir aux lecteurs/spectateurs quand il se dévêtit et se proclame homme à la fin de la pièce *Hosanna*. Si Claude veut indiquer par cette déclaration qu'il va vivre pleinement sa vie en tant qu'homme homosexuel, sans se cacher derrière un masque de fard et des vêtements de femme; s'il demande à Cuirette, son ami, de l'aider dans ses ambitions, sa révolte s'avèrera plus authentique et aura plus de chances de réussir.

Marie-Lou d'*A toi pour toujours, ta Marie-Lou* essaie de trouver son salut dans le martyre.

Tremblay fait de Marie-Lou un tyran particulièrement vil et abject, en ce sens que son petit manège conduira, non seulement Manon à la folie, mais aussi Léopold à l'"effouèremment devant son téléviseur et sa bière" et plus tard à la folie du suicide et du meurtre. (Bourque 1971:47)

Il n'y a aucun attendrissement en Marie-Lou. Elle accuse avant d'être accusée, elle. Sa déception totale devant la vie conjugale ne saura jamais s'exprimer et fait d'elle une mégère, remplie de haine.

La haine qui la dévore à présent a débuté lors de sa vie de jeune mariée, révélée dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*. Ce roman complète notre vision du personnage théâtral, nous montrant une Marie-Louise jeune, naïve, enceinte, qui s'est déjà établi une réputation dans le quartier.

Marie-Louise était devenue une espèce de légende sur la rue Fabre. Un fantôme familial auquel on s'est habitué, qu'on sait toujours présent mais dont on ne se préoccupe pas. Quand on passait devant chez elle on savait qu'elle était à sa fenêtre mais on ne prenait même plus la peine de vérifier. Si on la saluait elle ne répondait pas, alors on ne la saluait pas. Richard, lui, l'appelait "les yeux dans le rideau"... (*La gr. femme*:230, 231)

Marie-Louise se tient déjà à l'écart de son entourage et, aussi, nous l'apprenons par la suite, de Léopold, son mari. Elle vit seule, nourrie de sa haine pour son mari qui l'a rendue enceinte. Tremblay nous raconte que

...les femmes canadiennes-françaises, surtout celles des villes, avaient fini par ressentir une honte malade d'être enceintes, elles qui n'étaient pas dignes, comme l'autre, de mettre un enfant au monde sans qu'un homme, leur propriétaire et maître, leur passe dessus, et qui, surtout, n'avaient pas le droit de se dérober à leur "devoir", à leurs obligations parce qu'elles devaient "obéissance" à ce merveilleux outil du destin que leur avait fourni directement la volonté de Dieu: leur mari. (:260)

On apprend par la suite que les femmes portaient des gaines pour cacher leur grossesse et que, quand cela n'était plus possible, elles mettaient des vêtements trop grands qui ne laissaient pas voir leur état physique quand elles sortaient en public. Mais Marie-Louise se réfugie dans sa maison, tant elle tient en horreur sa grossesse. Elle embrasse déjà l'extrémisme qui va dominer sa vie. En outre, son ignorance monumentale vis-à-vis de la sexualité la porte à croire que l'heure de son accouchement verra le bébé sortir par son nombril. Alors, chaque fois que le bébé bouge en elle, il lui inspire une terreur absolue. Elle pense en ces moments à son mari, la cause de sa condition présente, et la haine qu'elle éprouve à son égard dépasse toutes les bornes.

Le dialogue, et là encore est-ce beaucoup dire, entre Marie-Lou et Léopold dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* pourrait faire partie du texte d'*A toi pour toujours, ta Marie-Lou*, la pièce où nous retrouvons le couple une vingtaine d'années plus tard.

Léopold posa une main sur l'épaule de sa femme.

—Le bébé a-tu grouillé aujourd'hui?

Marie-Louise se dégagea comme si elle avait été touchée par un animal dégoûtant.

—S'il vous plaît, touche-moé pas, Léopold!

—Dis donc franchement que j'te donne mal au coeur!

—Oui, Léopold, tu me donnes mal au coeur.

Des rires éclatèrent sur un des balcons d'en face, mais Marie-Louise et Léopold ne tournèrent pas la tête vers la fenêtre, perdus dans leur haine mutuelle, yeux dans les yeux, presque hypnotisés.

(*La gr. femme*: 309, 310)

C'est par la haine que se résume la révolte de Marie-Lou et c'est également la haine qui est à la base de celle de sa fille Manon.

Manon continuera de croire, même dix ans après la mort de sa mère, que celle-ci était une sainte et que son père l'avait avilie, perpétuant tout au long de sa carrière de célibataire perpétuelle un complexe d'Oedipe négatif, et un traumatisme de l'oraison plutôt que ceux de la raison. (Bourque 1971:47).

La révolte de Manon est une dissimulation de deux points de vue. D'abord, elle est centrée sur la fausse sainteté de sa mère qui, en second lieu, inspire en Manon une religiosité outre mesure, servant à camoufler une trop forte sexualité qu'elle a toujours reniée. Manon s'abrite dans l'ancienne demeure familiale. Coupée du monde extérieur de son propre gré, elle se livre à ses illusions. Elle vit même de ces dernières et ne tolère pas que qui que ce soit les mette en doute. Elle s'enlise de plus en plus dans un raisonnement pervers qui l'éloigne de la réalité. Personne ne peut la secourir, car son raisonnement frôle la folie.

Peu nombreuses sont les qualités positives de la famille chez Tremblay, mais la plupart de ses femmes s'y abritent de préférence, au lieu de faire face à l'inconnu. Si les révoltes menées dans le contexte familial aboutissent mal, celles menées en-dehors de ce dernier auront des conséquences encore plus tragiques. Toutefois, ceci n'empêche pas que certaines femmes tremblaysiennes se révoltent dans d'autres contextes. Pierrette Guérin des *Belles-Sœurs* nous offre un premier exemple. Aimée de toute sa famille, chose rare chez Tremblay, et respectée par les sœurs à l'école, Pierrette a tout sacrifié pour son Johnny. Dix ans plus tard, seule et abandonnée, elle retourne dans l'enceinte familiale où elle subit une réception glaciale. Amoureuse, elle a osé se passer de l'approbation de sa famille pour s'aventurer dans l'inconnu, le monde des cabarets de la Main. Maintenant, à l'âge de trente ans, elle déclare:

Chus finie! Pis essayez donc d'expliquer ça à mes sœurs.
Comprendront rien! J'le sais pas ce que j'vas devenir, j'le sais
pas pantoute!
(*B. - Sœurs*: 94)

La révolte de Pierrette a échoué, la laissant dépourvue de sa famille et de son Johnny. A vrai dire, si elle n'avait pas fondé sa révolte sur son Johnny, elle aurait à présent plus d'espoir. Mais elle s'est donnée entièrement à cet homme, supprimant la meilleure partie de son être à elle.

De retour à la demeure familiale, sa dépression redouble devant l'admiration de Lise Paquette qui la considère comme un modèle à suivre. Pierrette intériorise encore plus sa misère pour jouer le rôle de révoltée couronnée de succès. L'égoïsme de Pierrette et de Lise les empêche de se parler en toute franchise. La vérité absolue entre femmes n'existe pas chez Tremblay. On a l'impression que Lise Paquette n'aurait jamais cru que Pierrette était au plus bas niveau émotif de sa vie.

Comme dans certaines pièces grecques, on sent que les dieux ont tout arrangé d'avance pour leur propre plaisir. Pierrette, Lise, toutes les femmes tremblaysiennes, ne sont que des marionnettes qui sont manipulées par les dieux. Elles ne peuvent pas s'empêcher de tomber dans les pièges qui les attendent. Lise est enceinte et abandonnée par son Johnny; Pierrette, délaissée par le sien, refoule son mal et essaie de l'aider. Elles sont perdues d'avance. Lise va se faire avorter dans le but d'avoir une meilleure vie et Pierrette va trouver son salut dans une bouteille: "Y me reste pus rien que la boisson astheur... Une chance que j'aime ça..." (*B. - Sœurs*: 95).

Carlotta Toupin de "Johnny Mangano and His Astonishing Dogs" (*Trois petits tours*) a aussi tout sacrifié pour un homme. Ses liens familiaux ne sont jamais

discutés dans la pièce, mais la frustration et l'angoisse qu'elle éprouve devant la vie qu'elle mène n'en sont pas moins réelles. Elle est enfin prête à braver l'inconnu, mais sa révolte perd tout son élan quand Johnny énonce les paroles suivantes: "Chus pas capable, tu-seul!... Si tu t'en vas, chus pus rien!" (*Trois petits tours*: 46). La libération qui aurait peut-être pu se réaliser meurt aussitôt. Mieux vaut se révolter sur un petit plan dans le connu que de se risquer sur un plus grand plan dans l'inconnu. La sentence pour Carlotta, comme pour beaucoup de femmes tremblaysiennes, est prononcée; sa révolte se transforme en échec et elle reste aux prises avec des circonstances qu'elle voulait surtout éviter. Elle finit par accepter l'inacceptable. Pour cette femme, aussi bien que pour la vaste majorité des femmes tremblaysiennes, "l'évasion n'est qu'un leurre puisque tout élément susceptible d'évoluer ou générateur de changement est assimilé ou rejeté" (Piccione 1983:48).

Hélène, la grande révoltée d'*En pièces détachées* suit essentiellement le même chemin que ses égales Pierrette et Carlotta. Mais en raison du fait qu'elle soutient financièrement toute sa famille, son ancien travail comme "waitress" dans les clubs ne la fait pas expulser de sa famille. Éprouvant le besoin de toujours en faire à sa tête, Hélène s'engage très jeune dans une affaire amoureuse avec un homme de dix ans plus âgé qu'elle. Elle tombe enceinte et n'épouse Henri, son amant, que très tard dans sa grossesse. Habillée en bleu, sa grossesse très apparente, Hélène refuse de reconnaître la moquerie et les rires qui l'accueillent à la sortie de l'église. Elle paraît libre et insouciant. Mais les apparences sont trompeuses. Hélène devient vite le gagne-pain pour toute sa famille. Son petit travail de "waitress" dans les clubs de la Main implique une liberté possible, mais elle reste mal prise dans sa famille plutôt que de s'engager dans la voie de la libération. Ecrasée par les circonstances de sa vie, elle boit à l'excès. Pour cette raison elle perd son emploi dans les clubs, et se voit obligée de devenir "waitress" dans un "smoked meat" de la rue Papineau.

Cette chute par rapport à son travail signifie une chute dans sa révolte. "Les tentatives avortées de [sa révolte] ne tendent qu'à [la] confiner davantage dans [son] milieu étouffant et dans l'atroce conscience d'une incapacité définitive" (Fosty 1971:20). Tout ce qui lui reste est la colère qui s'extériorise quand elle se soûle. Cette colère est en elle-même très peu, car elle ne changera jamais la vie d'Hélène. Quand celle-ci se lèvera le lendemain d'une ivresse, elle retrouvera les mêmes problèmes qui l'ont poussée à boire de prime abord. Anesthésiée par la routine, Hélène sombrera dans l'échec, car elle est incapable de surmonter les pressions de son milieu.

Puisque la révolte se résume en peu de choses chez Tremblay, le geste est tout important. Ce geste se manifeste souvent au moyen de l'emploi que détiennent les femmes tremblaysiennes. Mais pour réussir il faut poser le geste et le vivre au bout. Il faut se débarrasser des encombrements de son milieu. Et pour être libre, pour se révolter avec succès, ne faut-il pas se créer une vie au lieu de vivre pour les autres? A ce propos, Albertine d'*Albertine en cinq temps* attire notre attention. A cinquante ans, Albertine se débarrasse du carcan familial pour enfin se libérer. Elle trouve un emploi dans un restaurant où elle fait des sandwiches. Pour la première fois de sa vie, elle vit pour elle-même.

J'gagne ma vie, comprenez-vous? J'vis comme j'veux, sans famille, sans enfants, sans homme! Ah! oui, sans homme! Pis par choix! Chus tellement ben! J'ai pris sur moi trop longtemps, Madeleine, y fallait que je désobéisse! (*Albertine*:77, 78)

Mais cette volte-face provient d'une tentative de refouler une culpabilité personnelle qu'elle ressent depuis l'époque où elle a battu sa fille jusqu'au sang. Autrement dit, au moyen de sa révolte Albertine réprime la culpabilité qu'elle ressent vis-à-vis de la raclée brutale qu'elle a donnée à sa fille. Or, sa révolte est vouée d'avance à l'échec, vu la culpabilité qui l'a inspirée de prime abord. Qu'elle se drogue après avoir abandonné sa révolte semble attester sa lâcheté devant cette hantise personnelle qui la ronge. La famille fait de nombreuses victimes chez Tremblay; Albertine n'en est qu'une parmi bien d'autres.

Carmen, par contre, a brisé depuis longtemps tous les liens familiaux. C'est une femme libre qui donne un sens à sa vie. Elle a passé à l'étape de la révolte, mais c'en est une qui va de pair avec une lucidité rarement trouvée chez la femme tremblaysienne. Carmen tient toujours compte du milieu d'où elle est sortie, ne vise pas trop haut et limite ses ambitions à ses capacités. Sa lucidité lui permet de ne pas chercher à se détacher de l'univers qu'elle a toujours connu, mais plutôt de vivre librement dans le pourtour de cet univers. Carmen a l'honneur de réussir plus que toute autre révoltée tremblaysienne son émancipation ou tout au moins d'aller plus loin dans sa révolte que les autres femmes dans la leur. Nous ne partageons guère alors l'avis de Raymond Joly qui prétend que

[t]out au cours de la pièce, elle [Carmen] affecte l'objectivité de l'être qui a porté une fois pour toutes un regard d'adulte sur son passé et qui, l'ayant jugé avec impartialité, le laisse derrière soi pour vivre une destinée consciemment choisie. Il ne faudrait pas nous y laisser prendre. (Joly 1972:368).

La libération de Carmen dépasse une simple affectation de l'objectivité momentanément vécue. Cette impartialité même va lui permettre de se servir de son milieu pour accomplir sa révolte. Elle ne juge pas; elle agit à sa guise. Le bonheur qu'elle éprouve quand elle chante concrétise sa liberté. Pourtant Raymond Joly paraît se préoccuper exclusivement de la sexualité de cette femme qui se manifesterait selon lui à travers ses chansons.

Ce que le chant offre à Carmen, ce sont des jouissances exhibitionnistes...et le sentiment narcissique de dominer en séduisant... Carmen reste la digne fille de Léopold, qui définissait ainsi l'érotisme conjugal: "Moi, j'prends mon plaisir, prends le tien!" (*A toi*:89; Joly 1972:369)

Le côté sexuel de Carmen est indéniable, mais nous ne croyons pas qu'il se manifeste comme le dit Raymond Joly. La désinvolture entraînée par la joie de chanter ne veut pas dire que Carmen se concentre exclusivement sur son plaisir. Si c'était le cas, elle n'aurait jamais essayé d'aider sa soeur, Manon, à quitter la vie végétative qu'elle menait. Rien ne l'a contrainte à rentrer voir sa soeur. Elle

l'a fait de son propre gré sans nulle intention de se vanter de sa nouvelle vie de liberté.

Dix ans plus tard, dans *Sainte Carmen de la Main*, il est très évident que la générosité de Carmen envers sa soeur inclut à présent tous les marginaux pour qui elle chante. Rentrée de Nashville, où elle est allée se perfectionner, Carmen a l'idée de chanter "leurs vrais malheurs" (*Le Droit* 1979:231). Puisqu'elle s'est depuis longtemps acceptée, elle essaie maintenant de libérer les habitants de la Main de la passivité et de la résignation qu'incarne leur milieu pour qu'ils s'acceptent aussi. Elle dit à Maurice:

Maurice, avec ma voix j'ai décidé d'essayer d'aider la Main à sortir de son trou... Y sont à terre, mais y faut qu'y se relèvent! On n'a pas le droit d'les laisser là! J'sens que chus capable d'les aider à se relever, Maurice! (*S. Carmen*:63, 64)

En parlant toujours à Maurice qui s'y oppose:

Je me sens assez sûre de moé pis assez forte pour te tenir tête.
J'pourrais ben passer du creux de ton lit à la tête de tes ennemis.
(:64)

Plus loin en réfléchissant:

Chus contente, parce que j'peux pus reculer. Qu'y arrive n'importe quoi, j'vas être obligée de continuer... (:65)

La menace de la mort, implicite dans ces passages, ne détournera pas Carmen de son but: la libération des marginaux de la Main. Si elle meurt, elle mourra en tant que libératrice. Elle aura la double satisfaction d'avoir vécu la vie qu'elle s'est choisie et d'avoir aidé ses semblables à vivre une vie meilleure. Donc Carmen dialogue à travers ses chansons avec les marginaux qui composent son auditoire. Fini le monologue qui fait ressortir la peine d'une pauvre femme isolée dans la lumière forte d'un projecteur. "Carmen leur chante...qu'ils ne sont ni laids ni vulgaires ni sales, qu'au fond d'eux-mêmes ils sont forts" (*Le Droit* 1979:233). Le joul, longtemps le langage de l'incommunicabilité dans les pièces de Tremblay, assume un rôle contraire chez Carmen. "Carmen [parle] à son public d'eux-mêmes, 'dans leurs mots à eux autres'" (*ibid*). Les barrières à la communication franchies, une prise de conscience collective paraît encore plus probable.

Si dans *A toi pour toujours, ta Marie-Lou*, Carmen annonce une génération possible de femmes libres, dans *Sainte Carmen de la Main*, elle annonce la possibilité de libération de tout un peuple. Elle démontre bien "les énormes difficultés à surmonter pour arriver premièrement à une libération individuelle, puis collective" (Chamney 1974:143).

Tremblay s'avère visionnaire dans son traitement de la femme, car implicite dans ses écrits est l'idée que la femme est à la base de toute société, qu'elle "engendre la race humaine". "Si on ne [la] libère pas, tout espoir de libération est détruit pour les hommes et pour les enfants" (Chamney 1974:121). Toutes les femmes révoltées chez Tremblay luttent seules pour se libérer. Par conséquent,

elles et les autres membres de leur entourage restent mal pris. Les mères mal prises ne font que léguer leur condition à leurs filles qui à leur tour ne font que perpétuer la même vie.

Carmen a fait son possible pour surmonter ce carcan familial. Elle réussit dans sa révolte individuelle et se met déjà sur le chemin de la révolte collective quand la mort la réclame. Il s'ensuit que si elle avait eu des alliées dans sa révolte, si elle avait su trouver un moyen plus rapide de former une collectivité, elle aurait peut-être survécu. Mais inscrite dans l'oeuvre de Tremblay est la notion que la libération des femmes se constituera d'une longue lutte contre les préjugés patriarcaux qui sont depuis longtemps à la base de bien des sociétés.

BIBLIOGRAPHIE

A. Ouvrages de Michel Tremblay cités, tous publiés à Montréal (Editions Leméac)

<i>Albertine</i>	<i>Albertine en cinq temps</i> . 1984.
<i>A toi</i>	<i>A toi pour toujours, ta Marie-Lou</i> . 1971.
<i>B. -Soeurs</i>	<i>Les Belles-Soeurs</i> . 1974.
<i>La gr. femme</i>	<i>La grosse femme d'à côté est enceinte</i> . 1978.
<i>S. Carmen</i>	<i>Sainte Carmen de la Main</i> . 1976.
<i>Trois</i>	<i>Trois petits tours</i> . 1971. [Triptyque composé de "Berthe", "Johnny Mangano and His Astonishing Dogs" et "Gloria Star".]

B. Autres ouvrages

- Bourque, Paul-André. 1971. Masculin féminin: le rêve triste et la triste réalité. Nord, no. 1:41-48.
- Chamney, Wayne Francis. 1974. Révolte et libération dans les oeuvres de Françoise Loranger et de Michel Tremblay. Thèse de maîtrise (Université de Saskatchewan).
- Fosty, Andrée. 1971. En pièces détachées. Nord, no. 1:19-22.
- Joly, Raymond. 1972. Une douteuse libération. Le dénouement d'une pièce de Michel Tremblay. Etudes françaises 8,4:363-74.
- Le Droit*. 1979. Article sur *Sainte Carmen de la Main*. 6 janvier 1979:231-38.
- Lira*. 1983. Article "Michel Tremblay", no. 90:89-96.
- Piccione, Marie-Lyne. 1983. De Michel Tremblay à Elizabeth Bourget: images de la femme dans le théâtre québécois contemporain. Etudes canadiennes 15:47-51.
- Turcotte, André. 1970. Les 'belles-soeurs' en révolte. Les Cahiers de l'Université du Québec, no. 22-23:183-99.