

***POUR EMPECHER QUE  
NE TOMBE LA NUIT.  
UNE LECTURE ELIADIENNE DES  
CHRONIQUES DU PLATEAU MONT-ROYAL***

Robert Verreault<sup>1</sup>

---

Michel Tremblay est sûrement l'un des écrivains les plus importants de sa génération. La création des *Belles-Soeurs*, en 1968, demeure l'un des événements marquants du théâtre québécois du dernier quart de siècle. Ses pièces ont été présentées en maints endroits à travers le monde et leur retentissement au Québec même (où rares sont les auteurs qui parviennent à vivre de leur plume) a quelque chose d'exceptionnel... Son oeuvre a donné lieu à de nombreux commentaires, d'ordre littéraire, bien sûr, mais aussi d'ordre sociologique ou même carrément politique.

Il est pourtant des dimensions de cette oeuvre abondante et ambitieuse qui n'ont guère été explorées. Car ce théâtre, dont on soulignait à l'époque des *Belles-Soeurs* l'étonnante authenticité, *travestit* en fait la réalité, déploie un univers mythique qui jette un éclairage particulièrement révélateur sur l'imaginaire québécois de l'après-Révolution Tranquille. Les Parques, dorénavant, habitent le Plateau Mont-Royal, la maison familiale est suspendue au ciel pendant que Josaphat fait lever la lune avec son violon. Et tandis que, rue Fabre, cette sacrée Sandra rêve d'un phare sur son balcon pour montrer le chemin du ciel aux pèlerins du cul, Marcel, peu à peu, dérive vers la Grande Noirceur, entraîné par un chat invisible du nom de Duplessis...

---

<sup>1</sup> **Robert Verreault est étudiant en sciences des religions à l'Université du Québec à Montréal.**

Des titres comme *Damnée Manon Sacrée Sandra*, *Hosanna*, et *Sainte Carmen de la Main*, suffisent à eux seuls pour indiquer que l'oeuvre de Tremblay comporte une dimension religieuse<sup>2</sup>. Mais ces pièces appartiennent toutes trois au cycle des *Belles-Soeurs*. Le présent article portera plutôt sur le «deuxième cycle» de l'oeuvre de Tremblay, les *Chroniques du Plateau Mont-Royal*<sup>3</sup>, véritable saga où le réalisme et le fantastique s'entrecroisent. *La maison suspendue*<sup>4</sup>, sa plus récente pièce, revêt à cet égard un intérêt particulier et nous servira de point de départ.

Les théories de Mircea Eliade sur la fonction du mythe et du rite seront utilisées comme grille de lecture. Eliade était convaincu que certains comportements mythiques survivent encore de nos jours, dans la littérature, notamment. Ces structures mythiques traduisent toutes, selon lui, l'espoir «de se délivrer du poids du "Temps mort", du Temps qui écrase et qui

---

<sup>2</sup> Voir à ce propos l'article de Yvon Desrosiers, «Les structures du sacré dans le théâtre de Michel Tremblay», dans *Sciences Religieuses/Studies in Religion*, été 1981, pp. 303-309.

<sup>3</sup> Les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* comprennent les romans suivants: *La grosse femme d'à côté est enceinte* (1978), *Thérèse et Pierre à l'école des Saints-Anges* (1980), *La duchesse et le roturier* (1982), *Des nouvelles d'Édouard* (1984) et *Le premier quartier de la lune* (1989). Mais on retrouve également les personnages principaux des *Chroniques* au théâtre. Nous nous sommes donc permis de considérer les pièces *Albertine en cinq temps* (1984) et *La Maison suspendue* (1990) comme si elles faisaient partie du même ensemble.

<sup>4</sup> Michel Tremblay, *La maison suspendue*, Montréal, Leméac, 1990, 119 p.

tue»<sup>5</sup>. Cette préoccupation, cet espoir, se retrouvent, nous le verrons, au coeur de l'oeuvre de Tremblay.

### ***La Maison suspendue***

Jean-Marc, un professeur d'université de quarante-huit ans, vient d'acheter une maison de campagne au lac Simon, près de Duhamel. La maison, centenaire, a toujours appartenu à sa famille. Malgré les années, elle n'a pratiquement pas changé. Cette maison a été le témoin (le théâtre) de moments importants dans l'histoire familiale et Jean-Marc s'y rendait parfois l'été, lorsqu'il était enfant. La pièce débute au moment où il s'y installe avec son amant, Mathieu, et Sébastien, le fils de ce dernier. Peu après son arrivée, le passé resurgit. L'action se déroule alors simultanément à trois moments différents: 1910, 1950, 1990; trois moments cruciaux dans la saga familiale.

1910: La maison est occupée par Victoire et Josaphat, les grands-parents de Jean-Marc. Le frère et la soeur ont déjà un enfant, Gabriel, qui, adulte, épousera la grosse femme. Victoire, de plus, attend un deuxième enfant; ce sera une fille, Albertine. Cette relation incestueuse leur vaut d'être mis au ban de la communauté et Josaphat tente de persuader Victoire qu'il n'y a pas d'avenir pour eux à Duhamel, qu'ils doivent vendre la maison pour s'installer à Montréal où elle pourra refaire sa vie en épousant un certain Téléspore.

1950: La grosse femme, mère de Jean-Marc, sa belle-soeur Albertine et son fils Marcel de même qu'Édouard, le frère d'Albertine vont passer une semaine de vacances à Duhamel. Édouard, appuyé de la grosse femme, veut profiter de l'occasion pour demander à sa soeur la permission de retrouver sa chambre dans la maison familiale à Montréal.

---

<sup>5</sup> **Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard (coll. «Folio»), 1973, p. 235.**

1990: Jean-Marc vient de quitter son poste de professeur à l'université. Des années d'enseignement, l'ont laissé vidé, rompu. Il entend, après quelques semaines passées en compagnie de Mathieu et de Sébastien, passer deux mois seul à la maison pour tenter d'écrire, de ressusciter comme il dit, l'histoire de sa famille.

Les trois époques se côtoient, se chevauchent, en sorte que certaines répliques prononcées en 1950 semblent, parfois, faire écho au passé ou présager l'avenir.

### **Le prestige magique des origines**

«Pour l'*homo religiosus*, écrit Mircea Eliade, l'essentiel précède l'existence»<sup>6</sup>. Si l'homme est ce qu'il est aujourd'hui c'est en raison des événements qui se sont déroulés à l'origine. Ce sont les mythes qui racontent ces événements et qui expliquent le pourquoi et le comment de la condition humaine. L'existence ne commence réellement qu'au moment où l'humanité reçoit cette histoire primordiale et en assume les conséquences. Mais, surtout, le mythe est exemplaire, il sert de *modèle* à tous les actes humains.

Les exploits mythiques, en effet, se déroulent toujours dans un temps Autre que le nôtre, décrivent une ère révolue de plénitude, d'harmonie, où les dieux, les humains, les animaux vivaient les uns près des autres. Puis, se produit un événement particulier qui transforme radicalement la condition humaine; il peut s'agir d'une erreur commise par les ancêtres mythiques ou encore d'une désobéissance comme c'est le cas dans la tradition judéo-chrétienne avec le mythe d'Adam et Eve. Ce geste, quel qu'il soit, provoque une rupture, une chute, une dégradation qui rend le monde tel que nous le connaissons, c'est-à-dire soumis au vieillissement, à l'usure et à la mort.

---

<sup>6</sup> ***Ibid.*, p. 119.**

*La Maison suspendue* possède, nous le verrons, toutes les caractéristiques d'un mythe d'origine. Non seulement les gestes du couple ancestral Victoire-Josaphat provoquent-ils une telle rupture mais ils forment également le modèle auquel seront soumis, plus ou moins consciemment, tous leurs descendants. Édouard et Albertine parleront d'ailleurs souvent de la nécessité de «casser le moule».

Par ailleurs, l'une des caractéristiques du mythe est de mettre en scène des personnages hors du commun doués de pouvoirs extraordinaires. Or, c'est Josaphat qui, tous les soirs, fait lever la lune avec son violon. Lui, qui parfois hurle comme un loup, affirme parler et même pactiser avec le «yable» ou, à défaut, les anges. Tout comme Marcel, il a le rare privilège de voir Rose, Violette et Mauve, ces Parques montréalaises qui tricotent la destinée des habitants de la rue Fabre. Ce sont elles, d'ailleurs, qui lui ont enseigné le violon.

### **La cathédrale de la famille**

Véritable microcosme, la maison dite suspendue est située au coeur de l'espace. Dans les notes d'accompagnement pour la mise en scène, Tremblay précise qu'«une étrange et puissante énergie se dégage de cette maison, comme si toute l'histoire du monde s'y était déroulée»<sup>7</sup>. Le temps ne semble pas avoir prise sur elle: lorsque Jean-Marc la retrouve, elle n'a pratiquement pas changé à l'exception d'antennes et de fils électriques. Sacrée, (Mathieu la décrit comme «la cathédrale de la famille»<sup>8</sup>), inaltérable, sa caractéristique principale est de ne pas reposer sur la terre:

Josaphat: C'te maison-là, là, mon p'tit gars, ben c'est pas une maison ordinaire! (...) Notre maison est pas posée sur la terre, Gabriel, notre

---

<sup>7</sup> Tremblay, *La maison suspendue*, p. 11.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 118.

maison est suspendue au bout d'une corde pis  
d'une ancre de bateau plantée dans le ciel!<sup>9</sup>

Mais nous n'avons pas accès à cette maison. Toute l'action se déroule sur la galerie, qui en fait le tour. La maison étant rectangulaire, il eut été normal qu'elle en suive le tracé. Pourtant, lors de la création de la pièce, cette galerie, on l'a imaginée circulaire. La maison, déjà entourée de montagnes, se retrouve ainsi au centre de deux cercles concentriques, ce qui vient souligner l'image de centre du monde, d'*Axis Mundi*. Elle est, de plus, située sur les bords d'un lac qui est en fait un ancien cratère de volcan; lac et volcan: deux symboles de chaos, de virtualité, se trouvent ainsi superposés. Derrière la maison, se trouve un ruisseau qui se déverse dans le lac: le ciel (puisque la maison est suspendue) et le monde souterrain sont reliés par ce ruisseau. Un puits s'y trouvait autrefois:

Jean-Marc: Y'avait une passerelle qui partait d'ici pis au bout y'avait un puits suspendu, avec une corde, une poulie, un seau. Ça fait que quand on allait chercher de l'eau, au lieu de se pencher sur un trou noir, on se penchait sur un trou de lumière (...). C'tait comme le contraire d'un puits. Tu comprends, tu marchais dans les airs pour aller puiser de l'eau...<sup>10</sup>

Mais cette voie de communication entre le Ciel, la Terre et le Monde souterrain n'existe plus pour Jean-Marc. En effet, si la maison est inaltérable, la corde qui la suspendait au ciel a été coupée et le puits, lui, a disparu. Il serait d'ailleurs inutile de chercher à en construire un autre comme le propose Mathieu; Jean-Marc, en effet, lui réplique: «L'eau est probablement pas buvable»<sup>11</sup>. La maison demeure mais le monde a dégénéré.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 39-41.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 35.

Le ciel lui-même n'est pas celui de Montréal: sur la rue Fabre, la grosse femme aime, les soirs d'été, contempler les étoiles; mais à Duhamel, elle prend peur:

Le premier soir, j'ai toujours peur de regarder le ciel, quand j'arrive ici. (...) Parce qu'y'en a trop. Y'en a trop d'étoiles, ici, ça me fait peur. (...) Ah! j'haïs ça y'en a trop! Ça m'écrase! Mais en même temps c'est tellement beau!<sup>12</sup>

La grosse femme, on le voit, est à la fois fascinée et terrifiée, sentiments caractéristiques des rapports de l'humain avec le sacré<sup>13</sup>. La campagne, lieu sacré, s'oppose ici à la ville, terre profane.

#### *In illo tempore*

La pièce débute à la fin d'une journée d'été, peu avant le coucher du soleil et se poursuit jusque dans la nuit, dans la peur. C'est au moment même où Jean-Marc pénètre pour la première fois depuis des années dans la maison familiale que le temps devient autre. Le cours de l'action, subitement, se ramifie en trois époques distinctes présentées simultanément. Les répliques

---

<sup>12</sup> ***Ibid.*, pp. 67-68. Tout au long de son oeuvre, Tremblay revient constamment à cette scène où un personnage écrasé par l'immensité du ciel nocturne prend soudainement conscience de son insignifiance. François Laplante, le personnage principal de *La cité dans l'oeuf* vivra sur les marches de l'église Notre-Dame une expérience similaire à celle de la grosse femme. Tout comme Édouard lors de sa traversée de l'Atlantique, Albertine dans *Albertine en cinq temps* et Jean-Marc dans *Le premier quartier de la lune*.**

<sup>13</sup> **À ce sujet, notamment, Guy Ménard, «Le sacré et le profane d'hier à demain», dans *Religion et culture au Québec. Figures contemporaines du sacré*, sous la direction de Yvon Desrosiers, Montréal, Fides, 1986, p. 55.**

des personnages d'une époque font souvent écho à celles d'une autre époque:

Mathieu (1990): «Aïe, on est mal faite, hein...»  
(65)

||

Grosse Femme (1950): «On est mal faite,  
hein...» (66)

Jean-Marc (1990): «Jamais je retournerai à  
l'université Mathieu, jamais!». (85)

||

Victoire (1910): «Jamais je reviendrai à  
Duhamel si on s'en va Josaphat, jamais!». (85)

Josaphat (1910): «J'attends un peu. Quand t'es  
pompée de même, t'es pas parlable». (86)

||

Edouard (1950): «Quand t'es pompée de même  
t'es pas parlable». (87)

Ces échos viennent souligner le caractère rituel de l'action. Car si les événements mythiques se sont produits *in illo tempore*, dans un Temps révolu, il demeure possible, par le rite, de réintégrer ce temps perdu. En retournant à la maison de ses ancêtres, Jean-Marc quitte, précisément, le temps profane pour réintégrer le temps sacré des origines.

De même que l'espace profane est aboli par le symbolisme du Centre qui projette n'importe lequel temple, palais ou bâtiment au même point central de l'univers mythique, de même n'importe quelle action douée de sens accomplie par l'homme archaïque, n'importe quelle action réelle, c'est-à-dire n'importe quelle répétition d'un geste archétypal, suspend



la durée, abolit le temps profane et participe du temps mythique.<sup>14</sup>

Réactualisation du mythe, le rite implique, en effet, qu'«on [soit] saisi par la puissance sacrée, exaltante des événements qu'on remémore et qu'on réactualise»<sup>15</sup>. Jean-Marc ne fait pas que se remémorer l'histoire familiale, il la réintègre, la ressuscite.

### **L'Eden, et après**

Mais s'ils ont véritablement un caractère mythique, ces événements, on l'a vu, doivent instaurer un ordre nouveau, expliquer le pourquoi et le comment de la condition humaine. Or, les faits et gestes de Josaphat et Victoire transforment, précisément, la réalité et viennent expliquer le sentiment de malheur qui pèse sur eux et sur leurs descendants.

Toutes les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* découlent en effet de l'inceste du frère et de la soeur. C'est cet inceste qui provoque la rupture avec l'Age d'Or en forçant leur départ de Duhamel (lieu sacré) vers Montréal (terre profane). Josaphat, en effet, a vendu la maison suspendue à l'insu de Victoire pour que les siens ne soient plus méprisés:

Josaphat: J'ai tout fait ça pour que mon fils soye pas un paria, pour qu'y paye pas pour le trop beau péché de ses parents. J'ai pris mes responsabilités de père, de chef de famille... j'ai tout sacrifié pour que mon enfant soye pus montré du doigt. Chus pas un irresponsable.<sup>16</sup>

Mais Josaphat se leurre. Lui qui croit enfin assumer ses responsabilités, ne fait que se bercer d'illusions. Il s'imagine qu'il pourra revoir Victoire à Montréal, qu'il pourra continuer de

---

<sup>14</sup> **Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard (coll. «Folio essais», N° 120), 1969, p. 51.**

<sup>15</sup> **Eliade, *Aspects du mythe*, p. 33.**

<sup>16</sup> **Tremblay, *La maison suspendue*, p. 113.**

l'aimer, lui faire d'autres enfants. Il pense qu'il pourra y gagner sa vie en jouant du violon dans les veillées, en racontant ses histoires... «Des rêves...» dit Victoire. Car cette «vie normale» dont Josaphat rêve pour son enfant ne peut être obtenue qu'au prix de la mise au silence de leurs amours, qu'au prix du secret, de la honte.

Ce départ, cet inceste, ne donnent donc pas seulement le lieu de l'oeuvre mais également toute sa tension dramatique. C'est de là que viennent la folie de Marcel, l'exubérance d'Edouard, la rébellion de Thérèse et la colère d'Albertine. Car avant de quitter Duhamel, Victoire, qui s'oppose à cet exil, lègue sa rage à l'enfant qu'elle porte en elle:

Si t'es une petite fille, j'vas t'appeler Albertine  
(...) Tu vas hériter de toute ma rage d'avoir été  
obligée de laisser la campagne pour aller  
m'enterrer en ville (...) Tu vas traîner avec toé  
mon malheur à moé... J's'rai pas capable de  
pas te transmettre mon malheur... pis de pas le  
transmettre aussi à tes enfants.<sup>17</sup>

Pour elle, le départ vers Montréal et son mariage avec Téléphore constituent une rupture définitive:

Jamais je reviendrai à Duhamel si on s'en va  
Josaphat, jamais! (...) Pis faudra pus jamais  
m'en parler non plus.<sup>18</sup>

Dans un tel cadre mythique, cette séparation irrémédiable constitue, en fait, une rupture d'ordre ontologique. Plusieurs traditions mythologiques rapportent, en effet, qu'à l'origine l'union des sexes était totale. Dans certains cas, l'Ancêtre était alors une personnalité androgyne. Ailleurs, il est plutôt question «d'un Couple primordial, dont les deux protagonistes sont à ce

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 112-113.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 85.

point liés qu'ils constituent une Unité duelle.»<sup>19</sup> C'est ce modèle que Tremblay nous présente à travers la relation incestueuse de Victoire et Josaphat. Dans *La maison suspendue*, l'existence n'est viable, à l'origine, que par la complémentarité des deux éléments du couple fondateur. Sans Victoire, femme d'action, Josaphat est perdu:

Victoire: ..mais en ville, Josaphat, tu vas crever  
de faim! Parce que t'as pas de défense!  
Comme un enfant! Comme un enfant!<sup>20</sup>

Et inversement, sans le rêve que Josaphat instille dans sa vie, Victoire est... défaite:

Si on est séparés, que c'est que j'vas faire?  
J'vas-tu rester dans le mauvais côté des choses  
pour le reste de ma vie?<sup>21</sup>

Or, souligne Jean Libris, «il y a tout lieu de penser que la séparation des sexes est conçue comme un "traumatisme", à partir duquel l'homme entre dans le cadre désenchanté du monde profane.»<sup>22</sup> Tremblay réécrit, en quelque sorte, le mythe d'Adam et Eve chassés du paradis terrestre pour avoir commis le péché originel. La séparation de Victoire et de Josaphat abolit la plénitude de l'état initial. Le temps de la Création est maintenant révolu. Désormais, le Ciel et la Terre sont séparés, hommes et femmes sont isolés, chacun se trouvant projeté à l'un des pôles de la dualité sacré/profane, prisonnier, donc, de l'un des deux «côtés des choses». Seule la honte sera le lot commun. Les hommes, impuissants, sont plongés dans l'abîme du rêve. Et si les femmes sont seules à avoir vraiment prise sur le réel, le quotidien, l'imaginaire leur est interdit. Dans *La Duchesse et le roturier*, Edouard confie à la grosse femme ses

---

**19** Jean Libris, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg International, 1980, p. 84.

**20** Tremblay, *La Maison suspendue*, p. 104.

**21** *Ibid.*, p. 105.

**22** Libris, *op. cit.*, p. 86.

rêves, son besoin de se déguiser, de devenir autre chose qu'un vendeur de «suyers». La grosse femme l'encourage: «Vas-y! Essaie pour nous deux! Sers-toé de ton imagination, moé j'ai pas le droit!»<sup>23</sup>

Les personnages des *Chroniques* suivront donc, comme il se doit, le modèle établi à l'origine par leurs ancêtres. Démunis face au réel, les hommes, tel Josaphat, entretiennent une relation de dépendance envers les femmes, demeurent d'éternels enfants. Dans *Le premier quartier de la lune*, Gabriel, adulte, est décrit couché, ses «longs membres (...) ramassés sur son ventre, sa tête penchée hors du lit comme pour en sortir, énorme foetus adulte»<sup>24</sup>. Et ce n'est évidemment pas un hasard si, à dix ans, Jean-Marc a pour compagnon imaginaire Peter Pan, «le petit garçon qui ne voulait pas grandir». Marcel, à vingt-cinq ans, demeure lui aussi «un éternel enfant (...) presque pas responsable»<sup>25</sup>. Sa mère Albertine est, à l'opposé, «la terreur de la famille».

On disait d'elle qu'elle ressemblait de plus en plus à sa mère, Victoire, qui avait mené la maison de main de maître pendant des années.<sup>26</sup>

Mais elle refuse de s'abandonner à l'autre côté des choses. À la grosse femme qui l'invite à se servir de son imagination, elle répond:

Albertine: "J'en ai pas! Pis j'en veux pas!  
Vous voyez c'que ça a faite à mon oncle

---

<sup>23</sup> Michel Tremblay, *La duchesse et le roturier*, Montréal, Leméac, 1982, p. 146.

<sup>24</sup> Michel Tremblay, *Le premier quartier de la lune*, Montréal, Leméac, 1989, p. 135.

<sup>25</sup> Michel Tremblay, *Albertine en cinq temps*, Montréal, Leméac, 1984, p. 75.

<sup>26</sup> Tremblay, *Le premier quartier*, p. 258.

Josaphat! Pis vous voyez c'que ça fait à mon enfant! (...) Partout où je regarde dans ma vie y'a du monde comme eux autres! Pis c'est du monde que je refuse!"<sup>27</sup>

### Changer l'ordre du monde

Incapable de s'abandonner au rêve, Albertine se tourne vers le cinéma et les radio-romans. La grosse femme croira, un jour, piquer sa curiosité en lui parlant d'une nouvelle invention: la télévision. À son grand étonnement, Albertine refuse avec violence cette «radio avec des images». Un refus que Tremblay explique ainsi:

Au cinéma, aussi, parfois, (...) elle ouvrait sa sacoche, sortait son petit carré de coton, reniflait, se mouchait, toussait, sanglotait sans retenue, les yeux rivés sur l'écran où un monde inaccessible semblait la narguer, se moquer d'elle, de sa médiocrité (...) Alors, laisser entrer ça dans la maison sous forme d'une radio qu'on peut regarder, se laisser envahir jusque dans son intimité par cet univers trop beau et auquel jamais au grand jamais on n'aurait accès? Plutôt mourir! (...) le cinéma resterait enfermé là où était sa place.<sup>28</sup>

Là où était sa place... Albertine est obsédée par cette idée que chaque chose doit demeurer à sa place. «Ici, ça sent le mélange de monde qui vont pas ensemble»<sup>29</sup>. À cinquante ans, elle explique pourquoi elle a décidé de couper tous les liens avec sa fille Thérèse et de faire interner Marcel:

---

<sup>27</sup> Tremblay, *La maison suspendue*, pp. 98-99.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>29</sup> Tremblay, *Albertine en cinq temps*, p. 35.

Ç'a faite mal mais veux-tu savoir une chose?  
J'ai jamais été aussi heureuse de ma vie pis eux  
autres non plus! Sont avec du monde comme  
eux autres pis moi chus avec du monde comme  
moi!<sup>30</sup>

Le refus du mélange traduit, dans la mentalité religieuse, une volonté de pureté<sup>31</sup>. En *sacrifiant* ses enfants, en «désobéissant», en «cassant le rôle de mère-poule», Albertine ne fait que tenter d'échapper à sa destinée, d'effacer la souillure, la honte, le sentiment d'indignité qu'a laissés la faute originelle. Mais tout comme Josaphat qui croyant assumer ses responsabilités ne faisait que fuir le réel, Albertine erre. En agissant ainsi, elle ne fait, en réalité, que répéter cette faute originelle. En rejetant les dérèglements de Thérèse et la folie (le talent) de Marcel, elle refuse l'autre côté des choses, maintient le Même avec le Même, confirme l'ordre du monde.

Car tout l'univers semble solidaire de la double opposition homme/femme-sacré/profane. Le monde en est un d'opposition et de complémentarité entre le jour et la nuit, entre la ville et la campagne, le soleil et la lune, la cuisine et les clubs, le réel et l'imaginaire. Marcel, par exemple, est associé, tout comme Josaphat, à la lune. Il possède un refuge, rue Gilford, qu'il nomme sa «forêt enchantée» où il peut rêver en paix. En décrivant ce petit carré de terre situé sous un balcon bordé de fleurs, coin de campagne dans l'espace urbain, Tremblay précise que «le soleil ne venait jamais jusque là». Et lorsque Jean-Marc veut, en se dirigeant vers l'école, éviter de passer devant cette forêt enchantée, il doit emprunter le «chemin des filles»... On voit ici comment se tisse tout un réseau de correspondances:

Sacré-lune-campagne-pénombre-Masculin

||

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>31</sup> Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard (coll. «Folio-essais», N° 84), 1988 [1950], p. 50.

Profane-soleil-ville-clarté-Féminin

Évidemment, la séparation sacré/profane, aussi fondamentale soit-elle, ne saurait être absolue, permanente. Le sacré étant, seul, source de vie, l'ordre profane des choses a besoin d'être revitalisé périodiquement. Certains des personnages des *Chroniques* permettent de maintenir un lien ténu, passager, entre les deux côtés du monde.

**Mère parfaite... et anonyme**

Il y a d'abord la grosse femme, personnage singulier sous plus d'un aspect. Elle seule n'a pas de nom. C'est «la mère parfaite, pleine de caresses, de mots apaisants, de sourires à vous chavirer l'âme»<sup>32</sup>. Ces images de plénitude, de perfection, sa rondeur montrent bien qu'elle diffère d'Albertine de par sa nature même. Précisément parce qu'elle ne descend pas de Josaphat et de Victoire. Car la grosse femme est d'origine amérindienne.

Sa mère a été élevée dans le fin fond de la Saskatchewan par des indiens Cris qui n'avaient jamais vu une montagne de leur vie pis qui pensaient que le monde se trouvait à quelque part au creux de la main du Grand Manitou! La propre mère de la grosse femme a même longtemps pensé que la rivière Saskatchewan était la ligne de vie du Grand Manitou.<sup>33</sup>

La grosse femme, on le voit, relève d'un autre mythe. Josaphat et Victoire n'ont pas pour elle valeur exemplaire même si elle habite leur monde. C'est ce qui lui permet, notamment, de servir de lien entre Albertine et Édouard. Mais si elle accueille le rêve, elle ne saurait s'y abandonner. Cela, on l'a vu, lui est

---

<sup>32</sup> Tremblay, *Le premier quartier*, p. 169.

<sup>33</sup> Michel Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, 1978, pp. 52-53.

interdit. Elle a donc besoin d'Édouard pour échapper au quotidien (accéder au sacré):

La grosse femme: j'mets ma main sur son bras ou ben sur son épaule, pis j'y dis... "Conte-moi toute Édouard..." J'ferme les yeux... j'accote ma tête... pis j'pars (...) J'descends la rue Saint-Laurent, j'monte l'escalier du French Casino... C'est sûr que c't'un autre monde, Bartine, c'est sûr que c'est des affaires qu'on connaîtra jamais pis qu'on voudrait pas connaître non plus, mais justement, c'est d'autre chose. (...) y vivent dans le rêve (...) Pis c'est beau qu'y y croie!<sup>34</sup>

Mais la grosse femme sait qu'il y a des limites qu'elle ne doit pas franchir. Quand Édouard lui propose de prendre part à la fête et de se travestir avec lui au party d'Halloween du French Casino, elle rétorque:

J'ai jamais mis les pieds au French Casino, Édouard, j'commencerai pas pour te faire plaisir... Pis surtout pas pour arriver déguisée en homme à un party d'Hallowe'en! C'que je sais du French Casino me vient de ce que tu me contes, Édouard, pis j'veux pas en savoir plus.<sup>35</sup>

### **Édouard, carmélite déchaussée**

Vendeur de «suyers» le jour, Édouard, la nuit, se transforme, devient la duchesse de Langeais. Tant que sa mère est vivante, ses deux existences sont menées en parallèle, l'une étant la négation de l'autre. Ce qu'il vit la nuit, «en d'autres bras» ne constitue que des «épisodes sans importance (...) le principal de

---

<sup>34</sup> Tremblay, *La maison suspendue*, pp. 96-97.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.



sa vie se déroulant entre les murs de la maison de sa mère»<sup>36</sup>. Ce n'est qu'à la mort de Victoire qu'il choisira d'assumer ses rêves:

J'ai décidé de casser le moule, Samarcette.  
Définitivement. De pus avoir honte. De pus me  
cacher.<sup>37</sup>

Il aurait voulu devenir comédien car il a un certain talent et peut imiter ses idoles, les Mae West, Bette Davis, Danielle Darieux... Mais on lui fait comprendre qu'il est trop tard, à quarante ans passé, pour monter sur les planches. La vie quotidienne, dorénavant, sera son théâtre:

J'ai décidé que si j'avais pas assez de talent  
pour monter sur une scène, j'en aurais dans vie!  
(...) C'que j'peux pas faire sur une scène parce  
que c'est peut-être vrai qu'y' est trop tard pour  
commencer, j'vas le faire partout ailleurs.<sup>38</sup>

Il fera de la duchesse de Langeais, un personnage de Balzac qui l'avait profondément ému, son *alter ego*. (Le choix de ce personnage de carmélite déchaussée montre bien qu'Edouard partage l'idéal de pureté de sa soeur Albertine. Mais il faut aussi noter la *totale* opposition entre le vendeur de chaussures dévoyé et la carmélite... déchaussée). Son titre de duchesse, il entend le «mériter» et entreprend, pour ce faire, un voyage à Paris. La petite somme que lui a léguée sa mère en héritage lui permet de s'embarquer (à bord d'un paquebot nommé *Liberté*) pour une traversée qui prend un caractère nettement initiatique.

---

<sup>36</sup> Tremblay, *La grosse femme*, p. 221.

<sup>37</sup> Tremblay, *La duchesse et le roturier*, p. 319. Édouard s'apparente ici au personnage de Carmen qui, dans *À toi pour toujours, ta Marie-Lou*, avait accueilli la mort de ses parents comme une libération.

<sup>38</sup> *Ibid.*

L'initiation peut prendre les formes les plus diverses mais se caractérise par une mort symbolique, une descente aux Enfers, suivie d'une renaissance à un autre niveau de conscience. Or, Edouard a tout laissé derrière lui: son travail, sa famille, ses amis... À deux reprises au cours de cette traversée, ballotté par une mer trop violente, il demandera la mort. Et les cabines superposées du navire, ses couloirs étroits et complexes, forment un véritable labyrinthe: «Je pourrais maintenant me retrouver à travers les dédales des corridors les yeux fermés.»<sup>39</sup> L'image du labyrinthe est souvent associé aux rites d'initiation comme aux rites funéraires<sup>40</sup>.

L'expérience déterminante de la traversée surviendra lors du bal masqué qui vient souligner la dernière nuit à bord. Les costumes disponibles à la boutique du navire annoncent un bal bien ennuyeux. Édouard fabrique donc son propre costume à l'aide de ce qui l'entoure, utilisant tout ce qui lui tombe sous la main. Ce costume, bien sûr, sera féminin<sup>41</sup>. Il revêt les draps de son lit, se coiffe des rideaux du hublot, fait un manteau de cour du couvre-lit; les poignées des robinets du lavabo lui servent de boucles d'oreilles et la chaîne des toilettes devient un collier. Insatisfait de son maquillage très appuyé, presque clownesque, il verse trois bouteilles d'encre sur l'ensemble. «Moman avait très hâte de faire son entrée» Mais en arrivant au bal, il comprend vite que mascarade et travestissement sont deux choses complètement différentes.

Au fur et à mesure que la soirée avance, il constate que les couples se font et se défont à la faveur de la pénombre. Edouard comprend alors la raison des masques:

---

<sup>39</sup> Michel Tremblay, *Des nouvelles d'Édouard*, Montréal, Leméac, 1984, p. 140.

<sup>40</sup> Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard (coll. «Folio-essais», N° 128), p. 211.

<sup>41</sup> Le travestissement, faut-il le souligner, est lui aussi associé à de nombreux rites de passage. Voir à ce propos Libis, *op. cit.*, p. 117 et suivantes.

Tant qu'ils peuvent faire semblant de ne pas se reconnaître tout leur est permis. Grâce à ce faux anonymat, ils pouvaient se laisser aller.<sup>42</sup>

Les autres portent le masque pour oser accomplir dans l'anonymat les gestes qui leur sont défendus. Lui s'est travesti, mais en laissant son visage à nu: «À quoi ça sert de se déguiser si c'est pour passer inaperçu.»<sup>43</sup> Le masque, ici, est mensonge, hypocrisie (étymologiquement *hypocrisis* = jeu de l'acteur), tandis que le travestissement est une forme d'affirmation de soi, le moyen de révéler un aspect caché de sa nature, de renouer avec l'autre côté des choses.

On comprend pourquoi dans un tel contexte, son visage «avait l'air de choquer comme s'il avait été indécent.»<sup>44</sup> Mais Edouard est déterminé, malgré tout, à avoir du plaisir et décide «de lâcher son fou». Il se met à danser et trouve une partenaire qui «a vite fait tomber son masque». Puis il entonne à voix très haute *Le songe d'Athalie* avant de s'emparer du micro pour se lancer dans *C'est en revenant de Rigaud* «ne lésinant surtout pas sur les renâclements, les bruits de bouches, les imitations de pets et de rots gras.»<sup>45</sup> À la fin de la soirée, Edouard comprend que quelque chose vient de se produire.

La duchesse de Langeais avait fait place à Édouard et j'ai réalisé qu'à partir de ce moment-là les deux seraient irrémédiablement liés, pour le meilleur et pour le pire, mariage d'amour s'il en fut, passion inaltérable, bonheur garanti ou argent remis.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Tremblay, *Des nouvelles d'Édouard*, p. 159.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>46</sup> *Ibid.*

Mais il s'agit ici de fiançailles plutôt que d'un mariage probablement dit; les noces ne pourront avoir lieu qu'à Paris, car la descente aux Enfers n'est pas encore terminée.

### **Casser le moule**

Édouard a entrepris ce voyage pour se ressourcer à ce monde imaginaire que lui ont présenté les «vues françaises» qu'il aime tant. Il se retrouvera, au contraire, dans le Paris, ô combien terre-à-terre, de l'après-guerre. Il débarque au Havre où il découvre, deux ans après la fin du conflit, «l'horreur d'une ville détruite, comme rayée de la carte.»<sup>47</sup>

J'ai longtemps cherché dans le dictionnaire le mot qui convenait pour décrire le free for all qui nous attendait à la gare. Je viens de le trouver. Pandoménium. Saviez-vous ça vous que Pandoménium est supposée être la capitale de l'enfer?<sup>48</sup>

Du Havre, il prend le train pour Paris où, pris d'une peur chronique, il ira de désillusion en désillusion, ou plutôt, puisque l'on a affaire ici à une initiation, d'épreuve en épreuve. Il ne comprend rien au menu qu'on lui présente au restaurant. Et à la fin d'une conversation avec un chauffeur de taxi que «l'accent canadien» fait beaucoup rire, il réalise tout à coup que celui-ci ne comprend pas un mot de ce qu'il dit. Il découvre que le petit appartement qu'il a loué au quatrième étage d'un immeuble est, en fait, au cinquième (Édouard n'a jamais entendu parler d'un rez-de-chaussée) et surtout, surtout, qu'il ne comporte ni toilettes, ni salle de bains. Après sa première nuit à Paris, affamé, il se rend dans une épicerie où il compte acheter tout ce qu'il lui faut pour son déjeuner. Mais son épicier lui rétorque: «Je ne fais pas les oeufs». Il ne fait pas non plus le lait: «Pour le

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 179.

lait, il faut aller à la crèmerie». Ces mille et une frustrations le plongent dans un découragement profond:

Je suis seul devant un monde dont je ne comprends même pas les mécanismes les plus simples et où tout m'apparaît hostile. (...) J'ai juste le goût de m'enfermer dans mon appartement sans salle de bains et de mourir de découragement.<sup>49</sup>

Édouard, ici, se conforme encore, pour la dernière fois peut-être, à Josaphat, son modèle mythique: il se montre démuni face au réel, incapable d'affronter le quotidien. La situation est d'autant plus difficile pour lui qu'il ne peut même pas se réfugier dans le rêve. Paris et ses moeurs si différentes, si étranges, l'en empêchent. À quoi bon faire la folle? «Du public, j'en ai pas ici». Coupé des deux côtés des choses, Édouard ne peut que demander la mort. Et de fait, cette nuit-là, le fils de Victoire, le vendeur de «suyers» qui n'a jamais trop su qui il était, meurt bel et bien. Pour renaître tout autre.

Lorsqu'il se réveille, affamé, il tente de faire fonctionner le petit poêle à gaz. En vain.

Là j'ai eu envie d'ouvrir la fenêtre, de tout lancer ce qu'il y avait dans l'appartement dans la cour intérieure et de me jeter l'a-dessus en offrande aux dieux de la bêtise humaine.

Mais avant d'exploser, il ouvre la fenêtre. «Quelque part une radio était allumée. Lucienne Boyer chantait».

Une boule de chaleur m'est montée du creux de l'estomac, plus forte que la faim, envahissante au point de me donner la chair de poule. J'ai été obligé de m'appuyer à la rambarde de fer

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 235.

forgé. Un moment d'insupportable bonheur m'a plié en deux. Je ne sais pas pourquoi j'ai été si heureux alors que tout allait si mal.<sup>50</sup>

Il comprend alors qu'il réussira «à dompter cet appartement, à le mettre à [sa] main, à maîtriser ses inconvénients». C'est ainsi qu'il parviendra à faire bouillir l'eau nécessaire à sa toilette, se livrant ainsi à un véritable purification rituelle. Rituel où l'on retrouve encore une fois le symbolisme du Centre qui permet la sacralisation de l'espace et du temps.

Votre beau-frère adoré, pour la première fois de sa vie, se déshabillait tout nu au beau milieu d'une cuisine. Jamais douche ou bain ne m'a fait autant de bien. (...) De quel droit je me plaindrais, me disais-je, moi qui au lieu d'être pogné pour aller vendre des chaussures dans un magasin pseudo-chic de la rue Sainte-Catherine, n'avait rien d'autre à faire, avant d'aller m'empriffer comme un cochon, que de me laver les parties *en plein coeur de Paris!*<sup>51</sup>

Ce rite accompli, Édouard se sent «comme un jeune marié». L'union Édouard-Duchesse est maintenant chose faite. En apprenant à maîtriser le quotidien, il a réussi à échapper au modèle mythique qui le condamnait à l'impuissance face à la «vraie vie». Sa confrontation à un monde enfin différent de celui qu'il a toujours connu l'aura forcé à dépasser ses limites, à définir sa propre identité. Homme le jour, femme la nuit, il est parvenu à réconcilier en lui les «deux côtés des choses».

Mais cette aventure salvatrice ne permet pas la catharsis nécessaire à la rédemption collective. Cette rédemption exige (implique) l'instauration d'un ordre nouveau. Cela, Édouard en est incapable. Peut-être en aurait-il été autrement s'il avait réalisé son rêve de monter sur les planches, s'il était devenu

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 242. Les italiques sont de Tremblay.

artiste. Car le salut passe, forcément, par l'acte créateur. Créer, n'est-ce pas transformer le réel par le rêve, réconcilier, donc, les deux côtés des choses? Mais la duchesse ne crée pas, *elle ne fait qu'imiter*. Son cheminement n'en est pas moins précieux car il indique la voie à suivre.

Quelques mois avant d'entreprendre son voyage à Paris, Édouard découvre, au sortir du Théâtre National, Montréal figée sous la neige. Une tempête vient de s'abattre sur la ville et tout est paralysé. Lui et le petit groupe de comédiens et de danseurs qui l'accompagnent ont peine à marcher dans les rues impraticables. Un tramway chasse-neige, miracle inespéré, les embarque finalement:

Édouard se tourna vers l'arrière du tramway où Samarcette venait de s'endormir, la tête dodelinante, la bouche entrouverte. Une étrange émotion le secouait, comme si une image avait voulu se présenter à lui sans qu'il puisse la saisir, une image chargée de sens mais qu'il n'aurait peut-être pas voulu comprendre. "On ouvre la voie, Samarcette! On ouvre la voie!"<sup>52</sup>

C'est à la génération suivante qu'il reviendra de tenter de créer l'ordre nouveau. Mais, dans la plupart des traditions, la création exige au préalable le sacrifice d'un être vivant<sup>53</sup>. Marcel sera désigné pour le sacrifice.

### **Chaman et bouc émissaire**

Tenu pour fou par son entourage, Marcel répond, en réalité, de très près aux caractéristiques que Mircea Eliade dégage de la personnalité chamanique. Le futur chaman en effet se singularise progressivement par un comportement étrange; il

---

<sup>52</sup> Tremblay, *La duchesse et le roturier*, p. 99.

<sup>53</sup> Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, p. 226.

cherche la solitude, devient rêveur, aime flâner dans les bois ou les lieux déserts, a des visions. Il fait appel à des esprits auxiliaires et établit des rapports d'amitié et de familiarité avec des animaux. De plus, le chaman est psychopompe, c'est-à-dire qu'il accompagne les âmes des morts jusqu'à leur nouvelle demeure<sup>54</sup>. Or, Marcel adopte dès son plus jeune âge un comportement singulier. Il «disparaît parfois pendant de longues heures sans que personne ne puisse le trouver»<sup>55</sup>. Il a, on l'a vu, un coin caché qu'il nomme sa «forêt enchantée» où il peut rêver des heures durant... Son meilleur ami est un chat invisible, Duplessis qui lui sert en quelque sorte d'intermédiaire avec Rose, Violette, Mauve et leur mère Florence, ces figures qui «tricotaient patiemment le temps»<sup>56</sup> et qui ne peuvent qu'évoquer les Parques de la mythologie gréco-romaine. Ce sont elles d'ailleurs qui, avec Duplessis, assureront son initiation comme elles s'étaient chargées de celle de Josaphat-le-violon. Marcel, enfin, sera présent lors du décès de Victoire et, pris de vertige, il verra l'âme de sa grand-mère quitter son pauvre corps boiteux. À titre de chaman, son rôle serait de restaurer l'unité perdue:

Le chaman s'efforce d'abolir l'actuelle condition humaine - celle de l'*homme déchu* - et de réintégrer la condition de l'homme primordial dont nous parlent les mythes paradisiaques. (...) Le chamanisme trahit la *Nostalgie du Paradis*, le désir de retrouver l'état et de liberté d'avant la "chute", la volonté de restaurer la communication entre le Ciel et la Terre; en un mot d'abolir tout ce qui a été modifié dans la structure même du Cosmos et

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 97 et suivantes.

<sup>55</sup> Michel Tremblay, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, Montréal, Leméac, 1980, p. 192.

<sup>56</sup> Tremblay, *La grosse femme*, p. 207.



dans le mode d'être de l'homme à la suite de la rupture primordiale.<sup>57</sup>

Mais Marcel, n'assumera pas cette tâche. À quatorze ans, il obtient, un jour, la permission de se coucher dans le lit de sa mère. En fermant les yeux, il tente de s'imprégner le plus possible des traces de la présence d'Albertine, de son odeur... Troublé, emporté par un désir nouveau et trop grand pour lui, il se déshabille lentement, commence à se caresser jusqu'à ce qu'il remarque ce qu'il prend d'abord pour un fil noir qui s'était détaché de son pantalon. Il réalise qu'il s'agit d'un poil, «que des bouts de poils, des racines noires (...) avaient envahi toute la région autour de son sexe».

Il sortit du lit de sa mère en hurlant et se mit à sauter dans la chambre comme quelqu'un qui vient d'apercevoir une abomination sortie de l'enfer. "J'en veux pas! J'en veux pas de t'ça! J'en veux pas! J'en veux pas!"<sup>58</sup>

Marcel refuse donc de grandir, se plie au modèle mythique qui le condamne à demeurer un éternel enfant. Il aurait pu pourtant devenir un créateur, poète, réinventer le monde. Il semble, du moins, que c'est ce qu'on attendait de lui. C'est ce jour-là, en effet, le jour du grand refus, qu'il perd définitivement contact avec Duplessis, Rose, Violette et Mauve qui l'avaient préparé à ce qu'il devait être. Marcel réalise que ceux-ci en étaient venus à douter de lui. Parce que depuis quelque temps il s'était contenté «d'agir en spectateur» qu'«il avait perdu la passion d'apprendre et de créer», qu'il était devenu «inactif»<sup>59</sup>.

Dès qu'il a compris son erreur, il se dirige vers sa «forêt enchantée», la saccage, arrachant chaque fleur qui s'y trouve. Son monde désormais est détruit. Il lui faut en construire un

---

<sup>57</sup> Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, pp. 80 et 87.

<sup>58</sup> Tremblay, *Le premier quartier de lune*, p. 201.

<sup>59</sup> *Ibid.*, pp. 253-254.

autre. Mais auparavant il voudra procéder à l'indispensable purification et tentera d'incendier la maison de Rose, Violette et Mauve:

Il déclencherait avec un bout de bois trempé dans le soufre un désastre irrémédiable, le feu, le feu dans sa vie et celle des autres, qui purifierait tout. Et le monde, son monde, pourrait recommencer.<sup>60</sup>

Mais Marcel n'est plus qu'un enfant malade et trop naïf. Il a choisi, d'être «inactif», «spectateur» et n'a donc pas d'emprise sur le réel. L'incendie purificateur dont il rêve ne se produira pas. «Quelques lattes du plancher avaient pris feu. Le tout avait été maîtrisé en quelques minutes»<sup>61</sup>.

De tous les membres de la famille, c'est lui qui paiera le plus lourd tribut pour la honte qu'a laissée la faute originelle. Une honte d'autant plus cuisante que la faute a toujours été tue. Et c'est son corps même d'enfant rêveur qui est investi du secret.

Marcel est épileptique. Au début, ses crises ne se produisent qu'à la maison. Une fois les convulsions passées, on fait, bien sûr, comme si de rien n'était. Mais un beau jour, *au solstice d'été*, Marcel fera une crise à l'école, en public donc. Lorsqu'il réalise ce qui passe, son cousin Jean-Marc n'a qu'une peur:

Un secret gardé depuis longtemps dans une maison où on n'osait même pas en parler entre membres d'une famille risquait d'éclater au grand jour et la honte (...) une honte violente et laide avait déjà commencé à lui triturer les tripes.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 77-78.

Le double sens ici est manifeste. Jean-Marc a honte de l'épilepsie de son cousin mais cette épilepsie n'est que l'expression violente d'un mal qui depuis trop longtemps hante la famille. Ce mal, il faut en éliminer la trace et Marcel est la victime émissaire toute désignée:

Sans transition, comme si on avait fait un noeud dans le temps, sans voir Victoire se pencher sur lui, il se sentit soulevé, projeté vers le ciel. (...) Quelqu'un, sa grand-mère, l'offrait au complet, en sacrifice. Mais à qui?<sup>63</sup>

### **La tombée de la nuit**

Ce sacrifice accompli, un ordre nouveau pourra émerger. C'est à Jean-Marc qu'il reviendra de recréer le monde, de le sauver de l'oubli. Comme tous les hommes de la famille, il est du côté du rêve. Son amant le voit bien: «Au fond t'es un rêveur Jean-Marc. Comme ton grand-père». Mais il possède la faculté de créer, de réconcilier les deux côtés des choses, car il est androgyne. Ce «fils-fille de la grosse femme»<sup>64</sup> a été conçu en fait pour «remplacer» l'aînée de la famille, morte de leucémie au début de la guerre. Et lorsque la grosse femme raconte sa difficile naissance à des proches, il sent toujours une déception mal déguisée, déception qu'il s'efforcera, apparemment, d'effacer.

On le retrouve, adulte, écrasé par le poids des années passées à enseigner. Son retour à la maison familiale vise précisément à échapper au «petit réconfort de la médiocrité sympathique». Dernier de la lignée, il refuse de vieillir, de mourir:

Mon grand-père jouait du violon pour faire lever la lune, moi j'avais écrit pour empêcher le crépuscule. Y'a pas de vrai coucher de soleil,

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>64</sup> Tremblay, *La grosse femme*, p. 207.

ici, on devrait pouvoir empêcher la nuit de tomber.<sup>65</sup>

C'est donc à lui qu'il reviendra de «tout recréer (...) de revivre le passé de la famille par peur de la voir s'éteindre dans l'indifférence générale»<sup>66</sup>. Ce monde que Jean-Marc habite, ce monde qui dégénère (l'eau du puits est «probablement pas buvable») peut, en effet, être renouvelé. Ce thème de la recréation périodique du monde est un modèle religieux extrêmement répandu<sup>67</sup>. Un modèle qui découle en fait tout naturellement du mythe des origines. À l'époque des ancêtres, le Monde était encore neuf, la vie était plénitude, le Ciel, on l'a vu, communiquait avec la terre, le sacré et le profane étaient liés. Mais depuis la rupture, le Monde est soumis à l'usure, à la mort, à l'oubli. Il faut donc le «réparer» périodiquement. Ce qui ne peut se faire qu'en retournant rituellement au temps de la Création, qu'en échappant donc, un moment, au monde profane.

C'est précisément cet effort de régénération que nous présente *La Maison suspendue*. «Dernier des trois familles», Jean-Marc veut empêcher la tombée de la nuit et sait «qu'y'a juste (...) dans cette maison-là» qu'il peut y arriver. C'est pourquoi il quitte son travail (échappe au monde profane) et se rend à Duhamel en compagnie de Mathieu, son amant. (Du point de vue mystique, l'inceste est assimilable à l'homosexualité<sup>68</sup> puisqu'il s'agit dans les deux cas de l'union du même avec le même. À l'inceste de Victoire et de Josaphat correspond alors l'union de Jean-Marc et de Mathieu).

La répétition des paroles, des gestes des personnages des différentes époques relève donc ici du rituel. Il s'agit de

---

<sup>65</sup> Tremblay, *La maison suspendue*, pp. 83 et 84.

<sup>66</sup> Tremblay, *La grosse femme*, p. 207.

<sup>67</sup> Voir notamment à ce sujet, Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Paris, Gallimard (coll. «Les essais»), 1962, p. 165.

<sup>68</sup> Caillois, *op. cit.*, p. 106.

régénérer le monde, de tenter de réconcilier les deux côtés des choses en répétant les gestes accomplis par les Ancêtres dans le Temps primordial, le temps d'avant la rupture.

### L'émergence de l'auteur

Dans un texte intitulé *J'ai eu le coup de foudre*, Jean-Claude Germain saluait, en 1968, la création des *Belles-Soeurs*, soulignant au passage que Tremblay avait écrit cette pièce de l'extérieur, «tout comme s'il avait regardé Germaine et sa famille à travers une vitre. Il ne fait plus partie de la famille. C'est un étranger»<sup>69</sup>. Cette remarque aujourd'hui ne tient plus. Il est même fascinant de voir comment, au contraire, l'auteur s'est incarné peu à peu dans son propre monde. La pièce *Damnée Manon, Sacrée Sandra*, qui devait clore le cycle des *Belles-Soeurs*, marque, à cet égard, un point tournant. Cette pièce, écrit Pierre Filion, «fait tomber les derniers masques sous lesquels se tranchaient le personnage suprême, le dieu du cycle, dissimulé derrière les personnages de Sandra et de Manon»<sup>70</sup>. Emportée dans une extase mystique, Manon, à la fin de la pièce, osera en fin nommer son créateur: Michel... Et Sandra, lui aussi emporté par cette extase dira: «R'garde, Manon! R'garde! Sa Lumière s'en vient!» Et c'est ainsi que le «personnage suprême», le créateur fait subitement irruption dans ce monde qu'il a conçu, se manifestant, image classique, sous la forme d'une éblouissante lumière.

Peu après cette pièce, Tremblay nous livrait le premier tome des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, *La grosse femme d'à côté est enceinte*. Cet enfant qu'attend la grosse femme et qui longtemps n'aura pas de nom (on le désignera surtout comme «le fils de la grosse femme»), Tremblay a déjà reconnu en entrevue qu'il était en fait son *alter ego*. L'identité du personnage, qui ne

---

<sup>69</sup> Cité par Pierre Filion dans «La fin de la nuit», préface à *Damnée Manon, Sacrée Sandra*, Montréal, Leméac, 1977, p. 10.

<sup>70</sup> *Ibid.*

cesse de prendre de l'importance au fur et à mesure que se développent les *Chroniques*, ne s'affirme que peu à peu.<sup>71</sup> Et, comme on vient de le voir, c'est à lui qu'il reviendra finalement d'empêcher «que ne tombe la nuit» en reprenant la création, en écrivant l'histoire de la famille. La pièce se termine sans que l'on sache si son entreprise est vouée au succès ou à l'échec. Tremblay semble, malgré tout, indiquer que cette tentative s'est avérée fructueuse: quelques semaines à peine après la création de *La maison suspendue*, il publiait des souvenirs d'enfance, *Les vues animées*, son premier recueil de récits autobiographiques...

Si *La maison suspendue* dévoile un mythe des origines qui n'est pas sans rappeler celui d'Adam et Eve, on peut donc voir se dégager de l'ensemble des *Chroniques du Plateau Mont-Royal* un autre mythe emprunté, lui aussi, apparemment, à la tradition chrétienne: le «dieu du cycle», en effet, s'est incarné dans son oeuvre

---

<sup>71</sup> **Le personnage de Jean-Marc est d'abord apparu dans la pièce *Les Anciennes odeurs* (1981), puis on l'a retrouvé dans *Le coeur découvert* (1986). Mais ce n'est que dans *La maison suspendue* que l'on apprend qu'il est le fils de la grosse femme.**

pour effacer la faute originelle et empêcher que ne tombe la nuit.  
Théâtre de libération que celui de Tremblay? De rédemption,  
plutôt.

**RÉSUMÉ**

*L'utilisation des théories de Mircea Eliade sur la fonction du  
mythe et du rite permet de dégager la structure mythique qui sous-tend*

*les Chroniques du Plateau Mont-Royal de Michel Tremblay. On y retrouve à l'origine un «couple fondateur», Victoire et Josaphat, dont la relation incestueuse provoque une rupture avec l'Age d'or, une séparation entre l'ordre sacré et l'ordre profane du monde. Tous les descendants de ces ancêtres mythiques chercheront, plus ou moins confusément, à retrouver cet âge d'or, ce paradis perdu dont ils ont été chassés à la suite du «péché originel». L'auteur, finalement, s'incarne lui-même dans son oeuvre pour tenter de régénérer le monde, en répétant les gestes accomplis par les ancêtres dans le Temps primordial, le temps d'avant la rupture.*