

## « Les Belles-soeurs » ou l'enfer des femmes

Laurent Mailhot

Volume 6, numéro 1, février 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036434ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036434ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mailhot, L. (1970). « Les Belles-soeurs » ou l'enfer des femmes. *Études françaises*, 6(1), 96–104. <https://doi.org/10.7202/036434ar>

## «LES BELLES-SOEURS» OU L'ENFER DES FEMMES

« J't'ai dit que je faisais un party de femmes, Linda, rien que des femmes ! »

Germaine LAUZON

« Les femmes, sont poignées à 'gorge, pis y vont rester de même jusqu'au bouté ! »

Rose OUMET

Au début de son étude sur « La femme dans la civilisation canadienne-française », Jean Le Moyne propose le tableau suivant :

... On peut se représenter diversement une femme d'aujourd'hui, canadienne-française et mère. Par exemple, avec tablier, ou sans tablier ; sur « pré-lart » ou sur tapis. Si nous laissons venir les associations, laquelle des images s'imposera et se complétera sans égard à l'expérience particulière de chacun ? La première évidemment. Et c'est une apothéose : la mère canadienne-française se dresse en calicot, sur son « pré-lart », devant un poêle et une marmite, un petit sur la hanche gauche, une grande cuiller à la main droite, une grappe de petits aux jambes et un autre petit dans le ber de la revanche, là, à côté de la boîte à bois. L'époque est vague, mais nous sommes nettement orientés vers le passé ou vers des attardements de plus en plus rares. Notre image a beau ne correspondre à rien d'actuel ou à peu près, elle

s'impose avec insistance, elle est familière à tous et constitue une référence valable pour tous. Nous avons affaire à un mythe<sup>1</sup>.

Jean Le Moynes n'invente rien ; il fixe un état d'esprit, un fait de mœurs, une image profonde : celle, savoureuse, de la mère Lacasse ou de la mère Plouffe ; celle, malade et tragique, de la Claudine du *Torrent* ou des héroïnes petites-bourgeoises de Jean Filiatrault. Celle des *Belles-sœurs*<sup>2</sup> aussi. Si le gaz a remplacé la boîte à bois, si nous sommes dans un quartier ouvrier de l'Est montréalais plutôt que dans la Beauce du début du siècle, la cuisine, le « pré-lart » et le tablier demeurent les références essentielles, le décor et les accessoires de la pièce de Michel Tremblay. « Et c'est une apothéose. » Jamais peut-être dans notre littérature un mythe n'a été à ce point réactivé et dénoncé, rempli et vidé.

Aucun homme dans *les Belles-sœurs*, sauf en creux, en tant qu'absence, manque, déception ; au téléphone (et la communication ne se fait pas), sur l'écran, dans la tombe. Les uns travaillent, mais petitement, de nuit, et la taverne est leur syndicat ; d'autres sont en chômage, ou malades. Certains sont souteneurs, comme « le maudit Johnny », ou lâches, comme celui qui a engrossé la petite Paquette. Les garçonnets sont « niais », « nonos », incapables de faire une commission ; les jeunes gens se dévergondent et mettent du temps à « embarquer dans les grosses payes » ; les maris sont là pour cogner et se satisfaire. « Ah ! J'cré ben, si tu prends nos maris comme exemple ! On mélange pas les torchons pis les sarviettes ! Nos maris, c'est ben sûr qu'y font dur... » Les seuls hommes dignes de ce nom semblent être les acteurs, les prêtres et, au premier chef, les démarcheurs, représentants officiels et bien peignés de la société de consommation. Un collégien est évoqué (futur sociologue, sans doute) qui apprend le latin et écoute de la musique classique, mais

1. Jean Le Moynes, *Convergences*, Montréal, H. M. H., 1964, p. 70-71.

2. Michel Tremblay, *les Belles-sœurs*, Montréal, Holt, Rinehart et Winston, « Théâtre vivant », n° 6, 1968, 71 p.

sa mère le bafoue avec une hargne particulière. Le commis voyageur assidu chez M<sup>lle</sup> Des-Neiges Verrette, malgré sa laideur et ses histoires stupides, représente presque une exception, de même que le naïf monologue de la vieille fille : « J'ai besoin d'un homme. »

« La mère suffit à tout. La cristallisation s'est faite autour d'elle. Le mythe familial aboutit à elle... », écrivait encore Jean Le Moyne<sup>3</sup>. Et Jean-Claude Germain, dans l'article qui sert de présentation aux *Belles-sœurs*, voit la pièce de Tremblay comme « une étape aussi importante et aussi décisive que le furent à leur époque *Ti-Coq* de Gratien Gélinas ou *Zone* de Marcel Dubé », parce que l'auteur est le premier de nos jeunes dramaturges, frottés à Beckett, Ionesco ou Albee, « à reprendre dans un cadre réaliste le thème de la *famille québécoise*<sup>4</sup> ». La famille, ici encore, ici surtout, c'est la femme, la mère. Mais à un degré de décomposition et de pourrissement inédit, inconnu sur nos scènes. La femme envahit complètement le plateau des *Belles-sœurs*. La femme à tout âge, sous tous ses angles (qui tournent au cercle vicieux), dans toutes ses conditions : mère, grand-mère, épouse abusive, insatisfaite ou délaissée, vierge, enceinte, ménagère, prostituée, etc.

\*

\*   \*   \*

Pourquoi ce titre, *les Belles-sœurs*, alors qu'on en trouve une seule dans la pièce (Thérèse, sœur du mari de Germaine) contre quatre sœurs, une fille, des voisines, des amies ? C'est que la catégorie *belle-sœur* — étrangère mais parente, un peu en marge mais reliée, située à un point stratégique — permet un intéressant trait d'union entre l'univers social et l'édifice familial. D'ailleurs, s'il y en a peu, on parle beaucoup des belles-sœurs dans la pièce, et même de « la belle-sœur d'une de mes belles-sœurs », quand ce n'est pas du « mari d'la fille d'une amie d'enfance de... » Cette suite de compléments déterminatifs souligne le procédé à *tiroirs* des liens de connaissance. Les relations de parenté

3. J. Le Moyne, *op. cit.*, p. 71-72.

4. Jean-Claude Germain, « J'ai eu le coup de foudre », *les Belles-sœurs*, p. 3.

l'emportent traditionnellement chez nous sur toute autre relation. La parenté prime, domine, modèle, annexe. La vie sociale tend à s'orienter vers le cousinage, à se replier sur les alliances. Pour renouveler l'intérêt, ou seulement l'entretenir, il faut bien étendre un peu la famille, élargir le vase clos, mais pas au point de le briser ou de l'abandonner. On tient à rester entre soi, à l'aise, déboutonné, familier; parler le même langage, réagir aux mêmes allusions, colporter les mêmes ragots. On cherche la complicité, la complaisance, ou la bonne petite guerre intestine, non pas la confrontation ou l'échange. Les *belles-sœurs* sont les associées, les semblables, les *presque sœurs*. Et il leur faut, pour se réunir, un prétexte domestique ou paroissial : une corvée, un enterrement, un bingo. On ne consent jamais à être dépaysé. Les « Français de France » sont moqués; l'Italienne du quartier, déculottée.

Dans un autre essai de *Convergences*, « La littérature canadienne-française et la femme », Le Moyne faisait cette réflexion, qui nous rapproche encore du titre et du sujet des *Belles-sœurs* :

Je n'espère plus rencontrer chez un écrivain canadien-français la surprise d'une vraie femme. Et pourquoi ? Parce que la parenté est arrivée pour ne plus s'en aller. Parce que nous sommes toujours en famille et que notre maudite famille nous réduit tous à la même expérience aliénante. Nous nous connaissons par cœur les uns les autres et qui d'entre nous peut nous surprendre <sup>5</sup> ?

Le milieu des *Belles-sœurs*, ce sont les tentacules et les ombres de la parentèle : la famille-pieuvre, la promiscuité, le voisinage abusif, l'indiscrétion, les comérages. Nous avons affaire à une femme-tronc, éventrée, vidée de son contenu, éparpillée. Il n'y a plus de femme, il n'y a que des miettes. La femme, la vraie femme, est en morceaux, qu'il faudrait ramasser et indéfiniment recoller, comme les timbres.

Les conflits sont multiples, innombrables, dans les *Belles-sœurs* : les lignes se croisent, se heurtent,

5. J. Le Moyne, *op. cit.*, p. 105.

les fils se nouent en un tissu d'apparence uniforme mais plein d'aspérités, de mailles défectives, de trous. Conflits de générations, de tempéraments, d'intérêts. Les jeunes s'opposent aux vieilles, les femmes mariées aux célibataires, les bigotes aux émancipées, les (relativement) futées aux imbéciles, les chanceuses aux malchanceuses, les grasses aux maigres, les violentes aux modérées. Les *sœurs* s'opposent aux *sœurs*, sans quitter jamais la famille, le clan, le pâté de maisons. Toutes celles qui ont voulu juger et dépasser le milieu sont ou seront infailliblement récupérées : non seulement Germaine et son million de timbres-primés, mais M<sup>me</sup> de Courval, son vison, son snobisme et ses voyages, Angéline et son club, etc. Pierrette Guérin est là pour indiquer à Lise Paquette un autre cul-de-sac.

Ce n'est pas que le milieu — qui pourrait être aussi bien Kénogami ou Val d'Or, Sept-Îles ou Murdochville — ne fasse souffrir tout le monde. Mari, enfants, vieillards à charge, maladies, ignorance, monotonie, pauvreté, chacune des belles-sœurs a à se plaindre, et se plaint drôlement, amèrement; mais elles tiennent à une dérisoire « justice », à une égalité dans le malheur. Qu'une seule s'échappe, par le haut ou par le bas, et c'en est fait de la solidarité tribale, de la bonne conscience endormie. L'enfer médiocre ne se vit bien qu'ensemble. Les hommes ont leur taverne; la cuisine surpeuplée est la taverne des femmes. Égoïsme, jalousie, aigreur, vulgarité, cruauté, vengeance, désespoir, sont ici les formes monstrueuses d'une révolte refoulée et avortée.

\*  
\*      \*

L'action des *Belles-sœurs* a la durée exacte de sa représentation; le temps dramatique égale le temps réel. Aucun moment de la conversation ou de la « sous-conversation » des quinze femmes n'est escamoté. Du début à la fin de la soirée, les entrées ou les (fausses) sorties, les paroles ou les gestes, les silences, les *black-out*, s'inscrivent à leur place, à divers niveaux il est vrai, dans un déroulement continu et linéaire, une sorte de mouvement perpétuel. La division en deux actes

est pure convention, simple commodité : ils s'enchaînent sans hiatus. On remarque seulement, dans la dernière partie de la pièce, une hausse du ton, une accélération du rythme, qui nous conduisent naturellement à l'apothéose finale du vol généralisé, de la bataille, de l'Ô *Canada* au garde-à-vous, de la « pluie de timbres » qui « tombent lentement du plafond ».

Trois formes dramatiques coexistent dans *les Belles-sœurs* : le dialogue, le monologue et le chœur. De *dialogue* il n'y a pas, à proprement parler — sauf celui de Pierrette et des jeunes filles « dans la porte du réfrigérateur » —, mais seulement des bribes, des mots lancés, des taquineries, des injures, des *histoires* (« En parlant de moineaux, ça me fait penser... »). Le dialogue, en tant que tel, a si peu d'importance que les répliques sont souvent interchangeableables. Rose raconte à la place de M<sup>me</sup> Longpré, et aussi bien (ou aussi mal) qu'elle, le voyage de noces de sa fille. Ces dames partagent non seulement les mêmes préjugés, la même insignifiance significative, le même *joual* — y compris Lisette de Courval —, mais les mêmes jurons, les mêmes tics. « Franchement » (au moment, bien sûr, où elles mentent le plus effrontément), « C'est pas (ben ben) mêlant » et « J'ai mon (verrat, hostie de) voyage » conviennent indifféremment à toutes.

« Misère » est le premier et un des maîtres-mots des *Belles-sœurs*, avec « chus donc tannée », « chus toute énarvée », « bon-rienne » et l'ineffable « cataloye ». La pièce de Tremblay elle-même, avec son échantillonnage, ses énumérations et ses clichés, constitue un merveilleux *catalogue*. C'est là sa structure, et elle est originale, nécessaire. Car, il faut bien le dire, les croquis, les esquisses, l'absence d'intrigue logique et vigoureuse, la composition horizontale et excentrique, étaient exigés par le sujet et les personnages. Le véritable drame, ici, ne saurait apparaître qu'au fil des petits drames, des travers, du ridicule, du *joual*. Accumulation et dispersion concourent également au progrès et à l'unité de la fresque. *Les Belles-sœurs* est truffée de coq-à-l'âne, de réflexions saugrenues, apparemment hors de propos, en fait profondément accor-

dées à la situation et à la trame secrète de la pièce. « Le gars qui me vend ma viande à shop, c't'un vrai voleur ! » est jeté à la cantonade au moment précis où toutes les femmes changent de place et en profitent pour chiper quelques livrets et paquets.

Les chœurs, très souples, variés, unissent — totalement, ou par trios, quatuors, etc. — ces voix que les dialogues ne font guère que juxtaposer. Les « suppliant(e)s parallèles » des *Belles-sœurs* stylisent à leur manière, élèvent jusqu'à l'absurde les tranches de vie quotidienne. Le quintette « Une maudite vie plate ! [...] Pis le soir on regarde la télévision ! », avec ses lundi, mardi, mercredi ..., n'est pas sans rappeler le texte célèbre du *Mythe de Sisyphe* : « Lever, tramway ...<sup>6</sup> ». Il arrive, chez Michel Tremblay comme chez Camus, que « les décors s'écroulent », qu'un « pourquoi » se pose. Mais la lassitude et l'étonnement ne s'adressent ici qu'au dieu des magasins et des jeux de hasard. Les décors sont aussitôt remplacés par d'autres, plus épais, plus tape-à-l'œil, mais d'aussi mauvais goût. Les belles-sœurs n'ont pas la tête métaphysique, ni esthétique, ni religieuse, ni morale, ni politique. Elles ont plus de cœur que de tête et, pour la plupart, plus de ventre que de cœur. On n'enregistre qu'une revendication, timide, envers le Bien-être social ; le Comité de citoyens n'est pas pour aujourd'hui. On ne songe pas un instant à sortir du système, à le contester, voire à le reconnaître. Lorsque la jeune Lise Paquette, « écoeuvée de travailler au Kresge », assure vouloir sortir de sa « crasse », arriver « à quequ'chose dans'vie », elle ne s'en prend qu'à sa malchance, ne se fie qu'au miracle : « Attends deux-trois ans, pis tu vas voir que Lise Paquette a va devenir quelqu'un ! Des cennes, a va en avoir, O.K. ? » Voilà la nouvelle génération, empêtrée dans les mêmes rêves stériles que la précédente, qu'elle méprise. Son idéal, ce n'est même pas le bonheur (on semble ignorer jusqu'à ce mot), « c'est l'fun », le confort conventionnel, le « porte-poussières chromé », la parade, les « cataloyes ». Son organisation,

6. Albert Camus, *le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1943, p. 27.



c'est le hasard; son ressort économique, les concours publicitaires, les « démonstrations gratuites », les tirages <sup>7</sup>; son fétiche, le B 14 : « Y faut que je gagne ! Y faut que je gagne ! Y faut que je gagne ! » Que les cartes soient truquées, qu'on puisse changer de jeu, n'effleure l'esprit de personne. On entonne *l'Ode au bingo* — coryphée, contrepoint, cadence endiablée, sommet lyrique et passionnel <sup>8</sup> — avec la même unanimité que *l'Ô Canada*.

Le chœur assure le tri, l'unité et le commentaire des événements; il est déjà plus dramatique que le pseudo-dialogue. Mais ce sont les monologues, une douzaine au total, qui livrent à nu l'envers du décor, l'âme de ces femmes « désâmées ». Ils marquent les temps forts de la pièce : le rire se fige, la tension augmente, devient parfois intolérable. Si le duo Bibeau-Sauvé sur le salon mortuaire et les « dix-sept s'opérations » relève d'un comique *réaliste* que ne désavoueraient pas un Gélinas ou un Lemelin, la litanie de noms des invités au « party » de la belle-sœur de M<sup>me</sup> Longpré constitue un morceau beaucoup plus audacieux et, dans sa sécheresse, sa vérité démographiques, résume trois siècles d'histoire. À côté de ces récitatifs avec isolement et projecteur, on trouve, insérés dans le tissu même du *dialogue*, une sorte de demi-monologues : « conversations » téléphoniques, « scènes », apartés prolongés. Les monologues *personnels* sont évidemment les plus émouvants, du moins certains d'entre eux : celui d'Angéline Sauvé (« J'ai été élevée dans les sous-bassements d'églises [...] J'ai appris à rire à cinquante-cinq ans ! »), celui de Rose Ouimet (« Maudit cul ! »), celui de Pierrette Guérin, au bord du suicide ...

\*

\*            \*

7. Le gendre de M<sup>me</sup> Longpré avait gagné un voyage aux Canaries, « hein, ça fait qu'y se sont dépêchés pour se marier ... » (*les Belles-sœurs*, p. 15).

8. « Là, c'est ben simple, j'viens folle ! Mon Dieu, que c'est donc excitant, c't'affaire-là ! Chus toute à l'envers, j'ai chaud, j'comprends les numéros de travers, j'mets mes pitounes à mauvaise place, j'fais répéter celle qui crie les numéros, chus dans tous mes états ! » (*Les Belles-sœurs*, p. 55).

Michel Tremblay joue de ces trois arcs ou de ces trois claviers — dialogue, monologue, chœurs — avec une virtuosité remarquable. Pour l'auteur des *Contes pour buveurs attardés* et de *En pièces détachées*, le réalisme et le fantastique semblent la face et l'envers d'une même non-réalité. Entre les deux, la cloison est mince, l'équilibre instable. L'excès de l'un fait tout à coup verser dans l'autre. Plus vraie que nature, l'observation devient cauchemar, la comédie de mœurs, tragédie. Le *joual* « devient, par sa vulgarité même, incantatoire », les *Belles-sœurs* « magnifie » cette « réalité qui est la nôtre », écrit André Brassard, le metteur en scène, dans sa note préliminaire<sup>9</sup>. Le mot peut surprendre; il est juste. Tremblay réussit en effet autre chose qu'une œuvre réaliste, sarcastique, impitoyable. En pourchassant la mesquinerie et le vice dans leurs replis, en démasquant les obsessions, les illusions, en mettant à vif la souffrance et le dénuement le plus intimes, en agrandissant les gestes, en systématisant l'expression, il atteint, au fond même de l'infiniment petit — n'est-ce pas *la Cité dans l'œuf* ? — une grandeur certaine. Des monstres grouillent qui ne sont dangereux qu'endormis. *Les Belles-sœurs* fait des limbes un enfer : sur le plan de l'art comme sur le plan de la conscience collective, c'est un indéniable progrès. Plus tard pourra venir l'écrivain, que n'espérait plus Jean Le Moyne, qui nous fera « la surprise d'une vraie femme ».

LAURENT MAILHOT

9. André Brassard, « Quand le metteur en scène ... », *les Belles-sœurs*, p. 6. Soulignons ici quelques joyusetés du programme distribué par le Rideau-Vert lors de la création de la pièce. Qu'on remercie les compagnies Bell, Gold Star et Coca-Cola est presque anodin dans cette comédie où les commis voyageurs jouent un si beau rôle. Plus étonnantes et amusantes sont les réclames suivantes: « Le shampoing employé par M<sup>lle</sup> Odette Gagnon [Linda] à base de Lécithine et Huile de Vison [ô César Birotteau !] est de la Maison Edith Serei » et « Pour vos fourrures mesdames Faites comme Hélène Loiselle dans *les Belles-sœurs* Adressez-vous chez Roland Boivin ... »