

Famille et fatalité chez Michel Tremblay : la filiation tragique

France Bélanger and Raymond Paul

Number 68, 1993

Tragédie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29265ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bélanger, F. & Paul, R. (1993). Famille et fatalité chez Michel Tremblay : la filiation tragique. *Jeu*, (68), 47–56.

Famille et fatalité chez Michel Tremblay : la filiation tragique

Au moment de la sortie de *Marcel poursuivi par les chiens*, Michel Tremblay a confié certaines anecdotes relatives à la gestation de l'œuvre. C'est après avoir assisté à une représentation des *Atrides* au Théâtre de la Cartoucherie qu'il a abandonné l'ébauche d'un roman en cours pour faire monter les personnages sur scène. Cette confidence de l'auteur invite, dans ce cas précis, à chercher une filiation avec le théâtre grec classique. Bien que les personnages de Thérèse et de Marcel puissent sembler très différents des héros mycéniens, issus d'un sang royal, une certaine logique de la fatalité les y rattache, eux et les membres de leur famille. Nous tenterons, dans les limites de cet article, de dégager certains liens qui associent l'écriture de Tremblay à la tragédie sans toutefois la réduire à un modèle dont elle ne serait que la simple transformation.

Marcel poursuivi par les chiens. Production de la Compagnie des Deux Chaises, présentée au T.N.M. en 1992. Photo : Yves Renaud.

Troisième génération d'une famille du village de Duhamel, terre ancestrale où sont nés leurs grands-parents, Thérèse et Marcel portent les mots du malheur, comme une sentence prononcée avant même leur naissance. Leur appartenance à une famille marquée par la fatalité les condamne, eux et leurs semblables, à traverser la vie comme une terre de mort; ils errent dans les ténèbres, impuissants devant les forces qui les écrasent. Qu'il s'agisse de la fin de Thérèse, véritable bain de sang, de l'épilepsie précipitant Marcel dans d'incessantes petites morts, ou de la folie par laquelle il cherche à s'absenter du monde des autres, le destin tragique des petits-enfants de Victoire est écrit dans le récit des origines, à Duhamel. Thérèse et Marcel, avant de prendre chair à Montréal, seront enfantés une première fois par la parole douloureuse de leur grand-mère, dans une sorte d'imprécation. «J's'rai pas capable de pas te transmettre mon malheur... pis de le transmettre aussi à tes enfants¹.» Ces mots, qu'elle adresse à Albertine dont elle est enceinte et aux enfants que sa fille engendrera, sont ceux du désespoir de Victoire, obligée par son frère Josaphat-le-Violon de quitter Duhamel. Car c'est bien là que se situe l'origine du mal, dans cette matrice de femme et dans cette terre dans laquelle la famille doit s'arracher. De son frère Josaphat, Victoire est enceinte pour la deuxième fois.

1. Michel Tremblay, *la Maison suspendue*, Montréal, Leméac, coll. «Théâtre», n° 184, 1990, p. 113. Désormais MS dans le texte.

Leur amour incestueux, parce qu'il perturbe les lois familiales et sociales, constitue la faute qui entraînera leur chute. Malgré le bonheur de Victoire et de Josaphat, celui d'une petite cellule repliée sur elle-même, tout bascule quand Josaphat prend conscience de la réprobation sociale croissante qui tend à les exclure : «Icitte, tout le monde sait, à c't'heure, on a de la misère à se faire servir au magasin général, c'est juste si on se fait pas garrocher des roches à l'église...» (MS, 91) Indigne du lieu sacré, relégué au monde des démons par les membres de sa communauté, Josaphat opte pour la fuite, ignorant les tourments qui guettent sa descendance et la mort quotidienne à laquelle il condamne Victoire. Il prend seul la décision de vendre la maison de Duhamel et cherche à rétablir la normalité en obligeant sa sœur à épouser Télesphore, puis à émigrer en ville. Déracinée, forcée à l'exil par ce mariage de convenance, Victoire ira «s'enterrer», «mourir d'ennui au fond d'une cave», les yeux privés de lumière, là où le soleil ne peut traverser le ciel sans obstacles. Vouée à devenir une ombre, elle doit oublier le passé, s'interdisant elle-même le retour à la terre d'origine. Mais avant d'en être expulsée, elle se remplit de rage, elle gronde. Les jours paisibles, vécus au lac Simon, ancien cratère de volcan, sont révolus. Le feu se rallume, et Victoire, par son sang, nourrit Albertine de rage et de mots qui la consumeront, elle et ses enfants : «Tu vas hériter de tout c'que j'ai de plus laid, tu vas hériter de toute ma rage.» (MS, 112) Albertine portera le malheur; la fille de Victoire hurlera et frappera pour elle.

Dans le premier des cinq temps qui la mèneront à une longue réflexion sur sa vie, Albertine, à trente ans, apparaît comme une mère imprévisible qui a failli tuer sa fille. Conduite à Duhamel pour s'y reposer, elle couve en elle un feu, une puissance qui ne parvient à sa sœur, à qui elle s'adresse, que par petits jets : «Mais y'a des fois... y'a des fois oùsque j'sens une... une rage, c'est de la rage, Madeleine, de la rage!»² Devant cette force, Albertine reste sans défense, puisque ce qui la détruit est l'absence même de mots. Incapable, par ignorance, de nommer ou d'expliquer le danger qui guette son enfant, elle est soudainement dévastée par le récit de Thérèse. Elle entend raconter l'histoire «du suiveux», de l'inconnu qui emboîte le pas à celui de la fillette dès sa sortie de l'école, qui longe les ruelles pour, une ultime fois, s'agenouiller devant elle et poser la tête sur le ventre qu'il convoite. Ahurie, Albertine se réfugie dans la violence, trouvant en elle des forces qui naissent de l'instinct : «Je r'gardais même pas oùsque j'fessais, pis j'mettais toute ma force! [...] Pis moi j'arrêtais pas [...] j'tais pas capable!» (ACT, 68) Risquant d'anéantir celle qu'elle voulait protéger, Albertine frappe en aveugle, elle qui n'avait pas encore vu le jour quand Victoire, privée de parole par Josaphat, l'a chargée de sa rage. Elle s'expose pourtant aux yeux de tous, défiant la loi des mères, sur le balcon de la rue Fabre, scène dangereuse où Gabriel tente de la contenir. Percevant sa vie comme un «trou», un «tunnel», «une cage» (ACT, 55), fatiguée de crier en vain, elle y renoncera carrément à cinquante ans, lorsqu'elle décide de prendre en charge son destin, découvrant la désobéissance : «J'ai désobéi à mon rôle, Madeleine!» (ACT, 76) Albertine rompt les liens avec Thérèse qui s'enferme de plus en plus dans l'alcool et «fait placer» Marcel, refusant l'inquiétante prison qu'est devenue la vie avec son fils. L'univers ne peut être contenu dans la main d'un fou, éternel enfant de vingt-cinq ans qui la retient, exigeant

▼

[...] Thérèse et Marcel portent les mots du malheur [...] Leur appartenance à une famille marquée par la fatalité les condamne, eux et leurs semblables, à traverser la vie comme une terre de mort; ils errent dans les ténèbres, impuissants devant les forces qui les écrasent.

▲

2. Michel Tremblay, *Albertine, en cinq temps*, Montréal, Leméac, coll. «Théâtre», n° 135, 1984, p. 53. Désormais ACT dans le texte.

Josaphat-le-Violon (Yves Desgagnés) et Victoire (Élise Guilbeault) :
 « Leur amour incestueux, parce qu'il perturbe les lois familiales et sociales, constitue la faute qui entraînera leur chute. »
La Maison suspendue,
 Compagnie Jean-Duceppe,
 1990. Photo : Yves Dubé.



toujours plus. Cette quête de liberté unanimement réprouvée dans son entourage amène la fille de Victoire à renaître. Alors qu'elle s'éveille aux odeurs, au grand ciel tout en couleurs et que son premier emploi devient presque un chant à la vie, tout son corps et son esprit semblent enfin se délivrer. Pourtant, cette venue au monde n'est qu'illusoire : on ne désobéit pas impunément. Le prix à payer est tel qu'en une minute Albertine comprend toute la mesure de sa témérité. Le monde, dont elle avait oublié le poids, s'écroule sur ses épaules; la vie, qu'elle avait choisie, engendre la mort; le sang, qu'elle avait voulu changer, fait couler le sang. Thérèse, frappée trente ans auparavant, est retrouvée morte :

Y m'ont dit qu'y'avaient trouvé Thérèse dans une chambre de la rue Saint-Laurent [...]
 Y savaient pas encore si 'était morte naturellement ou ben donc si quelqu'un [...] a'baignait dans son sang [...] (ACT, 97)

Appelée par les policiers à identifier sa fille, Albertine est ramenée à son rôle de la façon la plus brutale qui soit : reconnaître, dans celle qu'elle « avait faite », l'œuvre de la mort, l'inéluctable. À la rage immense qu'elle portait jusqu'au-delà dans le ciel, répondent le sang répandu partout et le corps « blanc » de sa fille, offerte comme une sacrifiée.

La fin tragique de Thérèse est le point culminant d'une lente descente aux enfers à laquelle Albertine a assisté, impuissante, bien qu'elle en soit indirectement la cause. Par son silence au sujet de la sexualité, sorte de trou noir recelant tous les mots laids et le « danger des hommes », elle a livré Thérèse, fille sans père, à l'exaltation de ses onze ans, en pleine rue, face à un homme à genoux. Par son refus de tendresse, elle l'a ensuite conduite au bord de l'abîme, poussant sa fille irritée à la défier encore dix ans plus tard, alors que Thérèse choisit d'unir son destin au « suiveux », sans pouvoir se retourner,

Marcel échappe à
 l'étroitesse de son
 univers par cette
 ivresse qui l'attire
 vers le haut [...]

Cherchant à s'élever
 au-dessus de sa
 condition, Icare
 transgresse les
 limites imposées
 aux hommes
 par les dieux et
 commet un acte
 de démesure qui
 entraîne sa fin.

incapable d'analyser son passé. Il est trop
 tard quand elle se découvre non plus
 petite fille ravie par la beauté d'un homme,
 mais femme d'un braillard perpétuel,
 d'une loque à «l'odeur écœurante». Se
 sentant piégée, Thérèse, au fond de son
 trou, cherche l'oubli. Pour abolir le temps,
 elle se jette dans l'alcool comme une
 morte s'abreuverait aux eaux du Léthé.
 Les ténèbres qui l'entourent lui appor-
 tent la consolation, mais toujours elle
 doit s'y replonger dans la crainte des
 éclats de la conscience et pour fuir la
 lumière. La nuit qu'elle choisit, contre le
 soleil qui lui brûle les yeux, par peur de
 voir et d'être consumée, l'enferme dans
 l'univers des «clubs», deuxième abri qui
 la maintient en vie. Dans l'ancre de
 Maurice, Thérèse se croit bien protégée.
 Pourtant le monde de celui qui gouverne
 le French Casino est aussi celui du rat, du
 vampire. «Y nous a toute sucé le sang,
 Marcel, y nous en reste presque pus... à
 parsonne³.» Maurice, souverain dans les ténèbres, s'approprie la
 vie des autres, les laissant encore plus faibles, eux, les pauvres jadis
 subjugués par sa beauté, puis devenus ombres tremblantes

devant ses menaces. Pour Thérèse, mise à vif par une enfance sans caresses ni consolation,
 il y a maintenant la peur d'être vidée de sa substance. La puissance conjugquée de tous
 les démons, passés et présents, ne lui permet aucun répit, jusqu'au jour où elle croit tenir
 une double vengeance. Contre Albertine qui n'a pas su être sa mère mais rêve de «catiner»
 ses petits-enfants, elle imagine un plan visant à rendre stériles tous ses espoirs de grand-
 mère. Albertine serait privée d'une descendance, ignorant l'existence de sa petite-fille.
 Puis viendrait le jour de la cruauté, lors d'une étrange cérémonie sur la rue Fabre, où
 brusquement, pour mieux la tuer, lui serait révélée la vérité. Johanne, fille de Thérèse,
 apparaîtrait en robe de communiant, cristallisant en un instant sacré sept ans de caresses
 volées. Thérèse savoure à l'avance une vengeance qu'elle trame et elle annonce à Marcel
 ce qui devrait arriver. Dans l'attente de cet instant, c'est à Maurice que Thérèse espère
 porter l'autre coup. Contre celui qui vit dans les ténèbres, se nourrissant de sa propre
 image, magnifiée par le regard des autres, Marcel lui fournit une arme par ce qu'il a vu
 et lui a raconté. Ces révélations, Thérèse peut, à sa guise, les taire ou les dévoiler. Maurice,
 l'idole, risque d'être fracassé par des mots au pouvoir fatal! Là est la gloire à laquelle
 Thérèse rêve d'accéder : dans le silence, qui peut être rompu à tout moment, voir
 Maurice se débattre, piégé par ce récit qu'elle pourrait ébruiter à tout moment.



Icare précipité dans la mer.
 Photo : Culver Pictures.

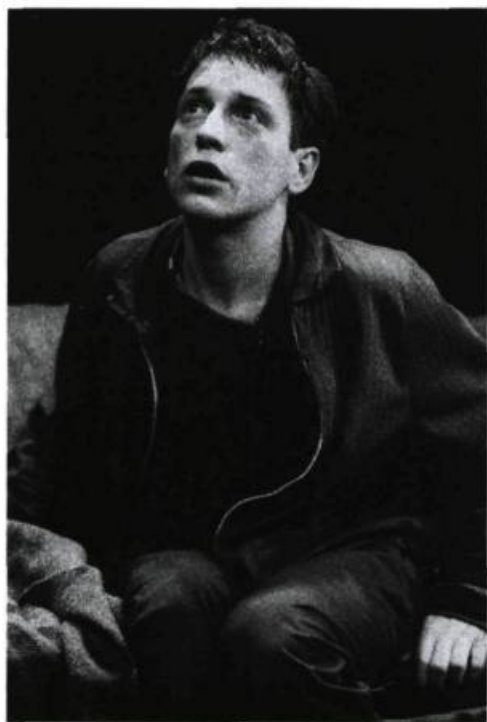
3. Michel Tremblay, *Marcel poursuivi par les chiens*, Montréal, Leméac, coll. «Théâtre», n° 195, 1992, p. 149. Désormais MP dans le texte.

Parti à la recherche de sa sœur, Marcel sera malgré lui aspiré dans l'antre de Maurice pour être confronté à une scène qui fait basculer son univers. Déjà la traversée de l'espace lui avait semblé une épreuve :

L'escalier était comme un trou noir avec une p'tite lumière au fond. J'avais pas l'impression de regarder par en haut mais de regarder par en bas. J'avais le vertige. Comme si j'allais tomber au lieu de monter. (MP, 49)

La trappe se referme; il voit, sous une lumière tremblotante, Mercedes dans un bain de sang, Maurice debout dans l'eau rougie qui se répand : scène vampirique qui l'éclabousse malgré sa fuite éperdue. La peur qui s'incruste en lui, sa panique, attire ce qui lui semble être une meute de chiens à sa poursuite. Les forces souterraines sont déclenchées contre lui. Il doit fuir, chercher refuge loin des bêtes qui hurlent et le menacent. Comme Oreste, poursuivi du fond des entrailles de la terre par les Érinyes aux yeux injectés de sang, Marcel est traqué puisque le sang versé ne s'efface pas. L'image apparaissait déjà dans *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* quand Léopold associe sa famille à des gueules grandes ouvertes qui s'appêtent à le dévorer. Elle est ici plus précise, transformant le personnage en victime condamnée à ne plus fermer les yeux pour échapper à la poursuite infernale et pour ne plus revoir la scène de meurtre qui risque de réapparaître s'il baisse les paupières. Contrairement à Œdipe qui se crève les yeux pour échapper à une réalité insupportable, soustrayant le monde à son regard, Marcel est condamné à voir éternellement. Il cherche à contourner la sentence en se réfugiant derrière l'écran de ses lunettes noires, tentant de se soustraire lui-même à la vue des autres.

«Contrairement à Œdipe qui se crève les yeux pour échapper à une réalité insupportable, soustrayant le monde à son regard, Marcel est condamné à voir éternellement.» Sur la photo : Robert Brouillette dans *Marcel poursuivi par les chiens*. Photo : Yves Renaud.



Enfant, dans le cycle romanesque, il tente déjà d'éviter le regard de sa mère et celui de son entourage en cherchant refuge dans la maison voisine abandonnée. Il mène dès lors une vie parallèle qui le distingue. Appelé à voir les choses autrement, il s'attire l'hostilité des enfants du voisinage qui lui lancent des pierres, actualisant la menace proférée autrefois par Josaphat contre sa grand-mère, à Duhamel. Traité de pigeon, Marcel devient l'indésirable que l'on doit chasser. Ce surnom, dont on l'affuble et qui le ridiculise, contraste pourtant avec la poésie de son univers mental. Lorsque le fils de la Grosse Femme pose la main sur le front de son cousin endormi, il voit s'échapper une nuée d'oiseaux qui s'envolent, marquant la frontière d'un monde qui s'élève au-delà de la banalité quotidienne. Albertine à genoux près de son fils malade lui tient la tête pour tenter de contenir le séisme qui désarticule le corps et l'esprit de son enfant :

Quand Marcel tombe en crise, quand ses yeux se révulsent, que ses membres se mettent à trembler, que la mousse y monte aux lèvres, pis qu'y tombe par en arrière, y se sauve par en haut. Y se réfugie dans sa tête confuse pleine d'oiseaux qui crient... (MP, 28)

Dans cette réplique, la description de l'épilepsie de Marcel rejoint l'approche poétique associée par Breton à «l'envol» et à «la



Amulette Garneau, Gisèle Schmidt, Rita Lafontaine et Renée Claude : les tricoteuses dans *Marcel poursuivi par les chiens*. Photo : Yves Renaud.

dérive luxueuse des oiseaux de mer⁴). Marcel échappe à l'étroitesse de son univers par cette ivresse qui l'attire vers le haut, transfigure son quotidien. Ce vertige appelle l'image d'Icare utilisant le pouvoir de ses ailes pour s'élever de sa prison. Il provoque aussi sa chute par son désir de se maintenir dans un univers de grisierie et d'apesanteur. Cherchant à s'élever au-dessus de sa condition, Icare transgresse les limites imposées aux hommes par les dieux et commet un acte de démesure qui entraîne sa fin. Marcel, personnage tragique, sera lui aussi châtié pour avoir effacé le monde réel au profit d'un monde imaginaire, devenu la seule référence possible. Le poète si prometteur «au front bombé», au destin exceptionnel, devient alors un simple fou aux yeux «jaunes», annonceurs d'une crise d'épilepsie. Cette image de la folie est déjà présente dans *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, incarnée plus précisément par Léopold qui, au dire de Manon, ouvre de drôles d'yeux pour déclamer des poèmes à la lune et la supplier de ne pas partir, confirmant les accusations de sa femme au sujet d'une lourde hérédité qui risque de le conduire à la folie. Dans un rêve se transformant en cauchemar, Marcel se voit précipité, par une nuit sans lune, dans les abîmes noirs d'un lac à Duhamel. Maintenu dans le ciel par une force identifiée à Victoire, sa grand-mère, il est sacrifié pour avoir «choisi le chemin qui mène jusqu'icitte». Comme Icare, Marcel est précipité dans l'eau associée, dans ce cas-ci, au monde de la création, «à l'eau noire de la musique», celle de Josaphat-le-Violon, son grand-père réel, instigateur inconscient d'un destin funeste qui s'abat sur sa descendance. Marcel est plongé dans l'eau originelle, celle du lac qui fut témoin du bonheur passé de Victoire et de Josaphat, de la cassure provoquant la rage liée au volcan qui se réveille et dont l'auteur rappelle, autant dans le roman que dans la pièce, l'origine. Le narrateur racontant cette scène écrit : «[Marcel] était loin, très loin, au cœur des Laurentides et il flottait sur un de leur million de lacs, un ancien cratère

4. André Breton, *Arcane 17*, Paris, Gallimard, 1945, p. 8.

Sortes de figures
locales des Moires
qui, dans la
mythologie
grecque, présidaient
au destin des
individus, [les
tricoteuses]
assument ce rôle de
fileuses du temps
dont le fil peut être
rompu à tout
moment.

de volcan⁵.» La même information est donnée dans *la Maison suspendue*, Mathieu constatant : «On est comme dans un trou» et Jean-Marc confirmant : «C'en est un, en fait... Le lac Simon est un ancien cratère de volcan...» (*MS*, 34) Ce trou où Marcel sera précipité symboliquement dans une sorte de naissance inversée est associé par la voix de la grand-mère aux divinités auxquelles il sera sacrifié. «T'as voulu les écouter, t'as mangé à leur table, t'as appris leurs folles, t'es aimé plus que le reste [...] Tant pire pour toi.» (*PQL*, 142) Pourtant, ces femmes témoins de sa destruction avaient été des instigatrices de vie.

Dans les «Chroniques du Plateau Mont-Royal», Florence et ses trois filles apparaissent liées à la destinée de la famille de Victoire et de Josaphat. Elles en connaissent les origines, se les racontent et assistent au renouvellement des générations. Assises sur le balcon de la maison voisine de celle d'Albertine, pourtant abandonnée, elles tricotent, invisibles aux yeux des mortels, et tiennent entre leurs doigts le fil du temps. Les tricots achevés deviennent des œuvres de vie et de mort, ils identifient ces femmes à des gardiennes du destin de chacun. Elles s'avancent, en effet, pour recueillir l'âme de Victoire agonisante ou celle d'Édouard poignardé rue Saint-Laurent, accédant, par le jeu de l'écriture, à un caractère sacré.

Tout de suite derrière quatre femmes tenant des tricots achevés glissaient sur l'asphalte en psalmodiant dans une langue archaïque d'apaisantes incantations⁶.

Sortes de figures locales des Moires qui, dans la mythologie grecque, présidaient au destin des individus, elles assument ce rôle de fileuses du temps dont le fil peut être rompu à tout moment. Leurs noms rappellent une fonction importante qui les rattache au domaine des arts, les associant de plus au rôle des Muses, inspiratrices et initiatrices. Les trois filles ont été engendrées comme des couleurs par une mère identifiée à une capitale de l'art. Le fils de la Grosse Femme, assis près de Marcel endormi, entend la voix de son cousin qui l'introduit, à son insu, à un univers qu'elles ont fait naître. «Les premiers mots qu'il saisit étaient des noms de couleurs : rose, violette, mauve... Puis un nom de ville : Florence.» (*PQL*, 44) Au petit garçon malodorant qui zozotait, ces femmes ont réappris à parler, à entendre, à s'ouvrir au domaine artistique.

André Brassard, pour la première apparition des tricoteuses sur scène dans *Marcel poursuivi par les chiens*, inscrit dans l'espace scénique le rapport entre deux univers, celui des mortels où évoluent Thérèse et Marcel placés à un palier inférieur, et celui des divinités qui les observent d'un lieu surélevé comme d'un balcon, rappelant la composition de la scène grecque antique. Florence et ses filles sont assises tenant leur tricot. Elles observent d'en haut, commentent les événements dont elles sont témoins. Mauve précise que Marcel est essoufflé et qu'il a l'air nerveux. Les filles questionnent la mère pour en savoir davantage, l'amènent à donner des informations au sujet des événements antérieurs à la naissance des personnages qui évoluent sous elles. Florence annonce de plus l'avenir dans une sorte de regard intemporel qui transcende les générations. Elle établit un lien entre Marcel et son grand-père en rappelant la filiation : «C'était le premier

5. Michel Tremblay, *le Premier Quartier de la lune*, Montréal, Leméac, 1984, p. 139. Désormais *PQL* dans le texte.

6. Michel Tremblay, *Des nouvelles d'Édouard*, Montréal, Leméac, 1984, p. 44.

de sa famille depuis son grand-père Josaphat-le-Violon qui avait autant de possibilités.» (MP, 14) Elle annonce le destin de la fille de Thérèse : «C'est pourtant elle, Johanne, qui va prendre soin de sa grand-mère jusqu'à la fin de sa vie. Mais Albertine va toujours faire comme si elle n'avait jamais eu de petits-enfants.» (MP, 14) Bien que l'univers demeure conflictuel, Florence et ses filles peuvent intervenir pour apaiser des tensions. À Marcel, aux abois, Florence conseille de porter des lunettes fumées pour trouver le repos. «Mets tes lunettes, Marcel», lui dit-elle. (MP, 62) Elle pose sa main sur la tête de l'adolescent et, lorsque Thérèse chante «le Temps des cerises», les quatre femmes entonnent le refrain, créant un rythme apaisant. Il n'y a donc pas d'étanchéité absolue entre les deux univers. Le chant, le geste, établissent des liens, les lunettes assurent, pour l'initié, un passage magique. «Quand tu auras besoin de nous autres. Quand tu voudras nous voir, t'auras juste à les mettre.» (MP, 64) Même si l'écoute des voix est refusée à Thérèse, le public entend, et même si Marcel ne peut dorénavant voir sans filtre, le spectateur a constamment accès aux deux univers qui trouvent, par moments, des points de rencontre. Le spectateur est placé au-delà des limites des personnages aux prises avec leurs démons intérieurs, ce qui lui permet de transcender le drame individuel pour s'ouvrir, grâce à l'appui des tricoteuses, à une dimension universelle. Bien sûr, l'hérédité habite les conversations de Florence et de ses filles, mais, dans le cas de Marcel, n'y aurait-il pas également, au-delà de l'épilepsie, sorte de volcan inscrit dans son corps, l'incompréhension du «génie» par ses contemporains, le refus de la marginalité et le sentiment du rejet maternel? À travers le personnage de Thérèse, le spectateur touche l'absence du père, le refus de la sexualité par la mère, sa froideur qui provoque chez sa fille des réactions extrêmes, entraînant un mariage raté, la fuite dans l'alcool et la recherche d'un univers sexuel destructeur.

Le chœur, sacré dans *Marcel poursuivi par les chiens*, trouve un écho profane dans les «Chroniques du Plateau Mont-Royal». La scène du balcon, trouée théâtrale qui fait éclater le cadre du récit *le Premier Quartier de la lune*, associe Albertine à une tragédienne soutenue par la Grosse Femme, sa confidente. Le narrateur suggère la mise en place d'un décor qui représente «une maison de brique» (PQL, 248), devant laquelle l'héroïne laisse monter le chant des deux causes de sa crucifixion, identifiées à Thérèse et à Marcel. Elle émet une plainte portée par le chœur des voisines sorties à l'extérieur : «Elles ponctuaient le grand air de l'héroïne d'onomatopées ou de bribes de phrases qui s'enroulaient autour du chant pour le porter plus haut.» (PQL, 250) L'infortune de l'autre, elles la font leur, se reconnaissant, l'absorbant même dans leur corps, créant un effet de catharsis qui se manifeste par des mouvements proches de ceux de la danse : «Elles suivaient l'air avec leur corps, se balançaient, certaines chantaient bouche fermée, d'autres poussaient de petites plaintes qui leur faisaient du bien.» (PQL, 250) À l'écrasement du personnage sacrifié s'oppose l'élévation du chant qui se transforme en grand air avant de se fondre dans l'immensité du ciel, ramenant le calme. Cette dernière fonction du chœur implique une certaine solidarité. La reconnaissance du malheur individuel, l'identification à cette souffrance font naître une part de lumière dans l'univers de Tremblay, suggèrent un sens à l'écrasement individuel. Ce sens, Albertine le découvre à soixante-dix ans, s'expliquant enfin la différence entre la folie et l'ignorance, confusion génératrice de culpabilité. Elle se réconcilie avec sa jeunesse, remontant aux sources du drame pour les éclairer et se décharger de ce poids dans sa vie. Avec ce regard neuf et munie de ses nouvelles lunettes,

Le spectateur
est placé au-delà
des limites des
personnages aux
prises avec leurs
démons intérieurs,
ce qui lui permet
de transcender
le drame individuel
pour s'ouvrir,
grâce à l'appui
des tricoteuses,
à une dimension
universelle.

sorte d'anti-lunettes de Marcel qui cherchait à s'obscurcir le regard, elle s'ouvre à la réalité extérieure, découvrant d'immenses possibilités d'exploration.

Il est vrai qu'elle n'accède pas encore au rire de la Grosse Femme, unie à la famille par les liens du mariage et non par ceux du sang. Dans le lac même où Marcel en chute avait été livré à des forces obscures, le fils de la Grosse Femme voit sa mère se baigner. Ses vêtements flottent en halo autour d'elle, elle rit, le visage «levé» vers le soleil. Cette scène de transfiguration où la mère devient une sorte de personnage mythique renaissant dans l'eau engendre, chez son fils, une nouvelle image d'elle et le remet au monde en donnant un sens à la vie.

Le paysage s'est soulevé, j'ai vu ma mère, le quai, le lac, les montagnes s'élever dans le ciel, comme dans les contes de mon oncle Josaphat pis j'me suis dit : la vie est pas compliquée. La vie a un sens. La vie a un sens, ma mère rit! (MS, 117)

La transformation de l'image de la mère, l'élévation vers le soleil, la légèreté des masses construisent une scène aérienne qui s'oppose au monde immuable d'Albertine crucifiée, clouée sur son balcon, ployant sous le malheur. Contrairement à sa belle-sœur, Albertine porte la fatalité dans son sang. Elle est l'enfant de la rupture, réceptacle de la rage de Victoire et de la désertion de Josaphat. Ce fardeau est épargné à Gabriel, l'aîné, issu du même lien incestueux mais qui a été vécu dans l'harmonie durant les premières années de sa vie. Cette souffrance d'Albertine, qui l'écrase et l'empêche de vivre, est paradoxalement nécessaire pour saisir la vie. À soixante-dix ans, brisée dans son esprit et dans son corps, morte une fois, trois côtes défoncées pour qu'on puisse la ramener dans le monde des vivants, elle peut enfin comprendre son ignorance passée et avoir la possibi-

Scène finale d'*Albertine*,
en cinq temps : une image
de réconciliation. Copro-
duction du Centre national
des Arts et du Théâtre du
Rideau Vert, 1984. Photo :
Guy Dubois.



lité de voir ce qui aurait pu être. La pièce *Albertine, en cinq temps* se termine sur une image de réconciliation, les cinq Albertine retrouvant leur unité par un contact presque physique. Elles se confondent à travers un même «Haaa», dernier mot de la pièce, exprimé comme un souffle vital au moment même où la lune se lève, pleine du sang versé, miroir cosmique du malheur maintenant assumé par Albertine.

Ces traversées de lumière appellent malgré tout la foi en l'homme. Comme l'éclair zébrant un ciel d'orage, certaines scènes sont des appels à la vie. Le rire de la Grosse Femme éclate, le fils voit sa mère renaître, la tête tournée vers le soleil comme une preuve éclatante que la vie a un sens malgré le sort, la loi commune qui fait plier les hommes. Le destin tragique des Atrides se transmet d'une génération à l'autre sous le poids de la fatalité issue du geste d'Agamemnon. La décision de Josaphat précipite les siens dans un manque à vivre qui se module différemment d'une génération à l'autre. Traînée multiforme d'impuissances qui précipite Thérèse dans le monde de la nuit, Marcel dans des jeux d'illusion, et qui cloue Albertine sur la croix de son destin. Le chœur des divinités, leur tricot à la main, présidé par Florence, le coryphée, assiste à la cérémonie de la vie, accompagnant les personnages dans leur trajectoire, glissant en psalmodiant un texte sacré, créant un rythme qui fait basculer le destin individuel sous un éclairage collectif, le sort de chacun rendant compte de la nature humaine. L'œuvre de Tremblay s'alimente aux sources de la tragédie grecque, mettant en scène le champ des misères humaines, portant au-delà du personnage un témoignage sur la destinée humaine. ♦