



www.comptoirliteraire.com

André Durand présente

Michel TREMBLAY

(Québec)

(1942-)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
(en particulier "*Les belles-sœurs*")
qui sont résumées et commentées.**

Bonne lecture !

Il est né le 25 juin 1942 à Montréal, «*sous une table en train d'écouter des femmes parler*», rue Fabre, dans le quartier du Plateau Mont-Royal qui était alors un quartier ouvrier. Il est le fils d'Armand Tremblay, qui était pressier et atteint de surdité, et de Rhéauna Rathier, qui était de descendance crie et donna naissance à cinq enfants, dont deux moururent très jeunes. Il était le benjamin de la famille. Il vécut dans un appartement où s'entassaient trois familles composées d'une douzaine de personnes. Considérant avoir eu une enfance heureuse, il grandit entouré de femmes, qu'il observa discrètement et qui furent à la source de son œuvre. Le fait qu'il soit homosexuel allait influencer aussi sur les sujets qu'il allait traiter.

De 1948 à 1955, il fit des études primaires. En 1955, il reçut une bourse de la province de Québec qui lui permit d'entreprendre des études classiques, dans un collège privé. Mais, après trois mois, déçu de l'élitisme qu'encourageaient ses professeurs, il retourna à l'école publique où il resta jusqu'à la onzième année, en 1959.

De 1959 à 1963, il fut livreur au "Ty-Coq B.B.Q." de la rue Mont-Royal, tout en étudiant à l'Institut des arts graphiques, où il apprit le métier de linotypiste. De 1963 à 1966, il fut linotypiste à l'Imprimerie judiciaire de Montréal. Ensuite, il travailla comme magasinier au département des costumes de Radio-Canada.

À l'âge de dix-sept ans, il avait écrit en une fin de semaine :

'Le train'
(1959)

Drame en un acte

Deux hommes, X, le bourgeois, et Y, l'intellectuel, se rencontrent dans un train et conversent. Cela se termine par un meurtre.

Extrait

«Ça vous intéresse d'apprendre qu'un homme a tué ses cinq enfants et qu'il s'est pendu après? Ça vous intéresse de savoir qu'il va pleuvoir demain? / Z ne répond pas. / X : Alors pourquoi ne vous en écrivez-vous pas un journal? Vous pourriez y décrire tous les drames que vous voulez. Vous pourriez vous inventer les plus belles petites tragédies... Et chaque matin vous y trouveriez des nouvelles à votre goût !»

Commentaire

Selon Michel Tremblay, la pièce de trente minutes fut écrite «*spontanément*», mais il faut remarquer que ce sujet avait été celui de "Zoo story" d'Edward Albee, en 1958.

En 1964, elle obtint le premier prix au concours des jeunes auteurs de Radio-Canada où elle fut télédiffusée, dans une réalisation de Charles Dumas.

Le 14 septembre 1965, elle fut créée par le Théâtre de la Place, dans une mise en scène de Pascal Desgranges.

Michel Tremblay allait reprendre la situation dans son roman '*La traversée du continent*'.

Michel Tremblay rencontra André Brassard, Louis Jobin, Diane Arcand, Rita Lafontaine et François Laplante, qui, confia-t-il, «*étaient déjà des artistes, alors que moi, j'étais "misfit", inadapté dans les deux mondes. J'étais un ouvrier à l'imprimerie et malheureux là-dedans, et même si je savais que j'appartenais au monde des artistes, je n'avais pas encore fait mes preuves à ce moment-là.*» La bande impressionna beaucoup le jeune auteur qui, en plus d'être complexé, doutait énormément de ses capacités à se faire une place. «*Toute cette gang-là avait déjà fait de vraies réalisations artistiques, alors que moi, même si j'avais gagné un prix à Radio-Canada, je me sentais indigne*

d'eux.» Il faut dire qu'au moment de la rencontre, à la fin des années 60, il n'était pas en train d'écrire et que, malgré le prix qu'il avait reçu quelques mois auparavant, il vivait entre deux mondes alors que ses nouveaux amis connaissaient déjà une sorte d'accomplissement dans leur travail, en plus de jouir, malgré leur jeune âge, d'un certain rayonnement.

Sa mère mourut en 1964, quelques mois avant qu'il gagne le prix des jeunes auteurs de Radio-Canada.

Il écrivit alors une autre pièce de théâtre : *'Les belles-sœurs'*. Mais elle fut refusée au "Dominion drama festival" de 1966.

Il publia alors des textes fantastiques qu'il avait écrits entre 1959 et 1962 :

"Contes pour buveurs attardés"

(1966)

Recueil de nouvelles

Première partie

"Histoires racontées par des buveurs"

"1er buveur : Le pendu"

Nouvelle de 4 pages

Le narrateur, un veilleur de pendus, se doute que le prochain ne sera pas comme les autres. Il semble ne pas avoir peur devant la potence ; lorsque la corde se tend, il ne se débat pas. Avant de rendre l'âme, il pousse un hurlement qui ressemble à un éclat de rire. Au milieu de la nuit, seul avec le pendu, le veilleur est éveillé par les soupirs du pendu qui se met à respirer, à rire aux éclats, se balance au bout de sa corde qui se rompt, la tête se détachant du corps. Affolé, le veilleur court chercher le gardien et le directeur de la prison qui ne retrouvent pas la tête.

Commentaire

Elle parut aussi dans *"Anthologie"* d'Émond, *"Anthologie de la nouvelle au Québec"*.

"2e buveur : Circé"

Nouvelle de 2 pages

Le narrateur est un marin parti de Liverpool sur un navire pour une longue expédition. Chaque soir, il admire le coucher du soleil et, lorsqu'il a disparu, il regarde la sirène qui est à la proue et se sent en communion avec elle qui lui semble éprouver la même nostalgie. Au soir d'une journée de grande chaleur, il croit entendre une voix de femme sur la mer puis voir une île qui s'approche vite et sur laquelle se trouve la sirène qui chante, lui sourit et l'invite à descendre. Mais cette apparition ne dure que quelques secondes et ne se reproduit pas.

"3e buveur : Sidi bel Abbes ben Becar"

Nouvelle d'une demi-page

Le narrateur voudrait raconter l'histoire de l'Arabe qui avait trouvé le moyen de fertiliser les déserts mais il lui a fait jurer de ne pas le faire.

“4e buveur : L'œil de l'idole”

Nouvelle de 6 pages

Le narrateur a voyagé vers le pays de Paganka pour y visiter le temple du dieu M'ghara qui, bien que célèbre, ne semble pas être connu des habitants. Un vieillard lui a indiqué le chemin mais, lorsqu'il atteint le temple, il l'y trouve mort au côté de sa femme qui n'a que le temps de lui parler de l'œil de l'idole, avant qu'ils soient emportés par des oiseaux-hyènes. L'œil ne lui semble pas différent du reste de la statue. Mais, le grattant, il découvre que c'est un diamant qu'il extirpe bien que l'idole se soit animée. Il fuit avec le diamant qu'il tâte : c'est un énorme œil ensanglanté !

Commentaire

Le recueil est fantastique, mais la nouvelle ne se révèle fantastique qu'assez tard (ce qui, en fait, est le propre du fantastique où il y a intrusion du surnaturel dans le monde réel). Elle se veut d'abord un récit réaliste, le narrateur ayant le sérieux d'un ethnologue intéressé par le pittoresque des «*hommes-bleus*», des «*oiseaux-hyènes*», qui se gargarise de noms exotiques ; on avale même les sacrifices humains ; on ne s'étonne guère de ce secret qui n'est pas découvert mais dont la révélation vaut la peine de mort ; «*la Montagne sans Sommet*» est bien étonnante pourtant. Mais qu'est-ce que ce «*graft*» qui est présenté comme allant de soi alors qu'on n'en a jamais entendu parler ? La progression continue avec «*le dieu terrible aux six bras*» et voilà que le fantastique se déclare plus nettement par cette justice expéditive qui semble avoir contracté le temps pour que les vieux soient là avant l'explorateur, il n'y a que les oiseaux-hyènes qui soient un peu en retard pour achever les hautes œuvres. Indice supplémentaire sur le secret qui concerne l'œil de l'idole, mais qui n'est pas achevé et, péripétie, le danger couru par le narrateur. Une chute de l'intérêt est habilement ménagée quand il croit à son échec, mais sa cupidité, qui est révélée, fait qu'il s'obstine, qu'il découvre le diamant, que l'idole s'anime, qu'il y a une lutte de vitesse entre l'extirpation de l'œil et la réanimation de la statue (thème fantastique traditionnel), que le sommet est atteint à «*la seconde fatidique*». Donc, après l'apparent succès, il y a, effet dramatique conventionnel mais toujours efficace, la terrible déconvenue qui est «*la malédiction de l'œil de l'idole*». Dans les textes fantastiques, l'emploi d'un narrateur permet de faire accréditer l'incroyable. Les noms, créés avec liberté, jouent le rôle d'effet de réalité. L'évocation des femmes est un élément hors-d'œuvre, mais qui joue aussi ce rôle. «*Peur panique*» est approprié puisqu'est ainsi désignée la peur provoquée par la colère d'un autre dieu, le dieu Pan.

Le souci littéraire du jeune Tremblay, qui n'avait pas encore découvert le filon du joul, mais imitait plutôt Lovecraft tout en voulant écrire une prose française de haut niveau, se manifeste, par exemple, par le subjonctif «*je pusse*», par l'image des «*entrailles de métal*», par l'antithèse du «*monstre à six bras qui ne valait pas six sous*». Comme il n'était pas encore soucieux d'être poliquement correct, de respecter les diktats féministes, il pouvait encore se permettre de dire de son explorateur qu'il aurait pu «*pleurer comme une jeune fille*». La forme «*M'ghara*» est propre au Sahara où on trouve aussi des «*hommes bleus*», les Touaregs. Mais tout cela n'a guère d'importance : Michel Tremblay s'est amusé à construire son décor de bric et de broc. Au sujet de l'aventurier, la cupidité, et non le goût de l'aventure ou «*la soif de savoir*», se révèle comme étant son réel mobile.

Il faut constater la punition de la cupidité, comme celle de l'alcoolisme. Quant à la femme, elle est punie parce que... eh bien ! parce qu'elle est une femme, n'est-ce pas suffisant ? Michel Tremblay utilise l'idée qu'on trouve dans «*La conscience*» de Victor Hugo, car l'œil regarde le coupable et l'on peut supposer qu'il ne va pas cesser de le regarder, de lui faire honte. Cette condamnation a une valeur plus générale : elle est celle de l'étranger qui perturbe une culture qu'il juge inférieure, de l'incroyant qui ne respecte pas une religion, du voleur qui s'empare d'un trésor.

La nouvelle parut aussi dans "Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XXe siècle".

"5e buveur : Le vin de Gerblicht"

Nouvelle de 6 pages

Gerblicht, l'ami du narrateur, aime torturer les animaux et lui montre une souris placée dans une boîte métallique chauffée. Puis il lui fait boire d'un vin qui brûle. Le narrateur tombe dans un rêve où lui apparaît un homme sans paupières, puis un homme d'une maigreur effrayante en qui il se reconnaît, enfin il se voit escalader une montagne. Mais il vomit le vin et Gerblicht, déçu de voir qu'il n'est pas mort, disparaît mais envoie plus tard une bouteille de vin à la femme du narrateur.

"6e buveur : Le fantôme de Don Carlos"

Nouvelle de 10 pages

L'oncle du narrateur était un spirite célèbre que vint visiter la belle et riche Isabelle del Mancio qui s'imposa à lui et lui demanda de faire apparaître le fantôme de Don Carlos. L'oncle Ivan refusa d'abord car c'était très dangereux mais il céda, laissant son neveu assister à la séance. Don Carlos, très grand et très répugnant, apparut sur son cheval, griffa au visage et laissa inanimée l'Espagnole et emporta l'oncle avec lui. Un pêcheur vit sur la mer deux hommes sur un cheval, l'un était mort.

Commentaire

En 1996, Michel Tremblay reprit le sujet dans "Le fantôme de Don Carlos".

"Le soûlard"

Nouvelle de 2 pages

Un soûlard est entré dans la taverne et tous les buveurs se sont tus : la grande Marie qui aurait bien voulu continuer de dire à son Jules ce qu'elle pensait vraiment de lui ; Jimmy, le comique de l'endroit, qui s'était arrêté au beau milieu de la meilleure plaisanterie à laquelle il eût jamais pensé ; Lucie... (qui) ne parlait jamais (et) avait eu soudain le besoin de dire quelque chose... Le soûlard continuait à boire et les autres savaient qu'il ne fallait plus rien attendre... ils se regardaient vieillir.

Deuxième partie

"Histoires racontées pour des buveurs"

"La dernière sortie de Lady Barbara"

Nouvelle de huit pages

Le narrateur déclare n'avoir pas tué Lady Barbara puis raconte comment il a été convoqué par le Grand-Prêtre qui lui aurait imposé comme épreuve de tuer Lady Barbara qui a quatre-vingt dix-neuf ans et est un des Chefs Suprêmes de toutes les Confréries de l'Univers. Il est devant elle qui s'étonne que le Grand Prêtre veuille la voir. Il la frappe de son poignard mais il est assailli par des centaines de

bras et, se transformant en oiseau, elle déclare la guerre à l'Univers. Et le narrateur réaffirme la victoire future de Lady Barbara.

"Angus ou la lune vampire"

Nouvelle de quatre pages

Le narrateur se souvient d'Angus dont il est le seul à connaître les vrais yeux. Angus ne résistait pas à la lune et, pour lui échapper, venait se réfugier chez lui qui vit ainsi ses deux longs crocs. Et, quand la lune fut là, le narrateur s'offrit à lui mais Angus, qui eut du mal à résister, refusa. Au jour, une grosse araignée entra, que le narrateur ne put tuer, qui atteignit Angus qui lança à son ami un dernier regard sans expression.

"Maouna"

Nouvelle de deux pages

Maouna, la sorcière, affirme, à ceux qui croient l'avoir brûlée vive, qu'elle vit encore et elle leur annonce que, pour se venger, elle fera régner la peur. Elle sera la maîtresse du monde.

"La treizième femme du baron Klugg"

Nouvelle de sept pages

Elle a été tuée comme l'ont été les autres. Auparavant, elle avait eu peur de lui une nuit où il était venu à sa porte verrouillée et, lors d'un bal, elle avait pensé appeler au secours, prévenir la police, commençant à croire ce que les gens disaient au sujet de ses douze femmes précédentes. Ils étaient revenus au château où il la conduisit au milieu des portraits des douze autres baronnes puis la laissa dans l'obscurité pour lui montrer enfin son propre portrait tout juste peint qui va cacher un trou comme les autres cachent des trous où se trouvent les squelettes des autres.

"Monsieur Blink"

Nouvelle de 3 pages

Monsieur Blink, un citoyen tout à fait modeste et effacé, découvre un matin son visage sur une affiche où on annonce qu'il est le candidat de l'avenir aux prochaines élections qui sont les plus importantes du siècle. Il est reconnu, accueilli comme un sauveur, il est assailli d'appels, il est conduit à un rassemblement où il n'a même pas besoin de parler tant il est acclamé ; enfin, il est élu premier ministre de son pays.

"La danseuse espagnole"

Nouvelle de deux pages

Le texte est ponctué par le refrain : «*Il n'y a pas de jour en Espagne*», et le narrateur évoque une danseuse espagnole qui l'a séduit mais qu'il sait ne jamais lui appartenir parce qu'il n'est pas

espagnol, d'autant plus que ses frères sont gitans. Il accepte pourtant d'entrer avec elle dans la maison où il se couche et où un poignard s'enfonce dans son corps.

“Amenachem”

Nouvelle de neuf pages

Le narrateur veut se rendre sur «*l'île aux oiseaux*» pour obtenir de la sorcière Amenachem que sa fille l'aime, étant prêt à tout sacrifier pour elle. Or l'île est interdite et la sorcière peu accueillante. Dans la soirée, elle devint terrible et procéda à des pratiques étranges, différents visiteurs pénétrant dans sa cabane, le grand Waptuolep étant évoqué et entrevu un instant. Mais, de retour chez lui, le narrateur constate que tout est bouleversé : il n'est plus le maître et sa fille, devenue une vieille femme laide, le poursuit de son amour.

“Les escaliers d'Erika”

Nouvelle de six pages

De retour chez son ami d'enfance, Erik, qui est absent, Hans apprend que la bibliothèque est interdite. Autrefois, la jumelle d'Erik, Erika, qui faisait tomber les gens dans les escaliers, l'y avait fait chuter. Erik jura de se venger, la tua mais elle le menaça. Quatre ans plus tard, après une bataille dans la bibliothèque, Erik, blessé au pied de l'escalier, resta infirme. Or, réveillé la nuit de son retour, encore quatre ans plus tard, Hans en perçoit une discussion, voit Erik faire une chute mortelle tandis qu'une voix d'enfant lui dit qu'ils se verront dans quatre ans.

“Le Warugoth-Shala”

Nouvelle de quatre pages

Le narrateur affirme qu'un homme, qu'on accuse d'avoir assassiné une petite fille, n'est pas fou et que, dans sa maison, il y a un monstre, le Warugoth-Shala, qu'il a vu. Il y avait pénétré sans qu'on le sache et il avait entendu une créature indéterminée demander en allemand qui l'avait abreuvé et avait vu sortir cet homme qui tenait le corps d'une petite fille qu'il disait maudite. Et le narrateur, qui a vu le monstre, le Warugoth-Shala, se sent obligé lui aussi de tuer pour le nourrir de sang humain.

“Wolfgang, à son retour”

Nouvelle de cinq pages

Le narrateur, le père de Wolfgang, s'étonne de sa transformation à son retour de voyage: il ne se nourrit plus normalement, il dort le jour, il sort la nuit et revient repu. Un jeune enfant des environs a été assassiné et vidé de son sang puis sa sœur disparaît. Enfin, Wolfgang reçoit dans son lit un homme qui s'appelle Hans, que le père voit, dont le sourire et les yeux le séduisent et l'effraient. Or son fils part avec lui et, quand il revient, il a le sourire et les yeux de Hans et son père le tue.

“Douce chaleur”

Nouvelle de quatre pages

Marie est heureuse de venir au château où Monsieur l'a invitée à dîner car il est très respectueux et elle ne comprend pas pourquoi il a si mauvaise réputation auprès des gens du village. Elle voit tout de suite la robe qui trône et qu'elle est invitée à passer: une robe de cuivre dont elle se rend compte alors qu'elle est rivée au sol, qu'elle y est enserrée au point de ne pouvoir bouger, de ne pouvoir l'enlever seule, dont il refuse de l'en délivrer, allumant le feu et se disant heureux de l'avoir pour dîner.

“Les mouches bleues”

Nouvelle d'une page

La princesse, lassée de cet amant, l'a transformé en mouche bleue et, la sorcière s'en étonnant, elle la renvoie. Dans une grotte où se trouvent déjà des milliers de mouches bleues elle ouvre la boîte qui est censée contenir la dernière mais un papillon noir s'en échappe et la tue: la sorcière s'est vengée.

“Jocelyn, mon fils”

Nouvelle de trois pages

Marie est heureuse de venir au château où Monsieur l'a invitée à dîner car il est très respectueux et elle ne comprend pas pourquoi il a si mauvaise réputation auprès des gens du village. Elle voit tout de suite la robe qui trône et qu'elle est invitée à passer: une robe de cuivre dont elle se rend compte alors qu'elle est rivée au sol, qu'elle y est enserrée au point de ne pouvoir bouger, de ne pouvoir l'enlever seule, dont il refuse de l'en délivrer, allumant le feu et se disant heureux de l'avoir pour dîner.

“Le dé”

Nouvelle de trois pages

Bobby Stone est un bon diable qui a pourtant été la cause d'une catastrophe: une femme voulut absolument lui donner un dé qu'il refusa jusqu'à ce qu'elle lui dise qu'elle le lui refusait. Il le voulut alors et la tua même pour le lui voler non sans qu'elle lui ait révélé qu'elle y avait mis l'univers entier. Il ne la crut pas et l'oublia; aussi, quand il s'en servit, il écrasa l'univers.

“La femme au parapluie”

Nouvelle d'une page

Un homme a trouvé un parapluie qu'aussitôt une femme lui réclame. Quand il le lui apporte, elle lui ordonne de se jeter dans le vide, ce qu'il fait tandis qu'elle abandonne de nouveau son parapluie.

“La dent d'Irgak”

Nouvelle de quatre pages

Irgak est un Inuk victime d'un horrible mal de dent depuis qu'une étoile inconnue brille dans le ciel. Le sorcier du village déclare qu'il est maudit et qu'on doit le tuer. Le chef de la tribu décide qu'on le tuera dans cinq jours si la douleur persiste. La cinquième nuit, elle est plus forte que jamais et Irgak aperçoit l'étoile qui se rapproche de lui. Puis un Inuk géant apparaît, s'agenouille près d'Irgak, arrache la dent qui faisait mal et s'enfuit vers la rivière tandis que l'étoile disparaît.

“La chambre octogonale”

Nouvelle de six pages

Frédéric est revenu transformé d'un voyage de trois ans et son ami, le narrateur, qui remarque qu'il a peur de la chambre octogonale où se trouveraient des êtres qui pourraient le tuer, s'y rend et ne voit rien. Pourtant, bientôt, un vacarme emplit le corridor, la porte est enfoncée et Frédéric se défend contre des assaillants, qui seraient des millions de petites bêtes qui le tuent, et il accuse le narrateur qui ne les voit pas de l'avoir tué.

“Le diable et le champignon”

Nouvelle de sept pages

Le diable arrive dans un pays où il constate, en interrogeant un jeune garçon, qu'on ne connaît pas la guerre. On lui demande ce que c'est et il dessine un gros champignon. Mais cela ne dit rien aux gens ; au jeune garçon qui avait un fusil dont il ne se servait pas, il en donne un autre et l'incite à tuer le frère de sa fiancée qui s'oppose à leur mariage et qui habite le village voisin. Cela provoque un conflit et le diable fit alors paraître son champignon.

Commentaire sur le recueil

En épigraphe figure une citation d'Edgar Allan Poe, mais l'inspiration est plus proche de Lovecraft. Comme le signala Tremblay lui-même, on peut déjà déceler dans ces premiers textes certains des thèmes qui allaient revenir dans ses pièces ou ses romans : l'homosexualité dans “*Angus ou la lune vampire*”, l'inceste dans “*La dernière sortie de Lady Barbara*”, la critique sociale dans “*Le diable et le champignon*”, la dérision dans “*Monsieur Blink*” ou dans “*Le dé*”. Quatre des nouvelles, “*Angus*”, “*Wolfgang, à son retour*”, “*Les noces*” (non édité), “*Manoua*”, firent partie d'un spectacle intitulé “*Messe noire*”, créé en 1965 par “Le mouvement contemporain” au Théâtre des satimbanques

Michel Tremblay revint au théâtre avec :

“Cinq”
(1966)

Ensemble de cinq sketches

À travers un monologue (celui de Berthe), un duo d'hommes-sandwichs, un trio de serveuses, un quatuor entre Robertine, Hélène, Francine et Henri, au restaurant “Nick's”, au bar du “Coconut Inn” et dans le salon miteux d'une famille étouffante, se déroule le quotidien de Montréalais issus du milieu ouvrier.

Commentaire

Ce tableau d'une collectivité en état de crise était la genèse de la famille d'Albertine, calquée sur celle de la marraine de Michel Tremblay, qui allait devenir le noeud, le coeur de toute son oeuvre (“*Les chroniques du Plateau Mont-Royal*” et les deux pièces qui complètent “*En pièces détachées*” : “*Albertine en cinq temps*” et “*Marcel poursuivi par les chiens*”).

Le 16 décembre 1966, André Brassard créa la pièce avec sa troupe “Le mouvement contemporain”.

“Les socles”
(1967)

Sketch

Des parents dominateurs sont montés sur des socles et leurs enfants luttent pour sortir de la maison sans y parvenir.

Commentaire

La pièce est à la fois une parabole de la vie familiale, une parabole politique et une allégorie de la condition humaine.

Elle a été traduite en anglais par Renate Usmiani sous le titre de “*The pedestals*” (1979).

Michel Tremblay écrivit une seconde version des “Socles” :

“Les paons”
(1968)

Sketch

Deux parents, pour garder leur pouvoir, assassinent leur progéniture et finissent figés comme des statues dans un jardin japonais.

Commentaire

Ce texte a été présenté en lecture publique par le CEAD, le 2 février 1970.

Il fut créé au Centre national des arts d'Ottawa, le 11 février 1971.

Michel Tremblay ne se décidait toujours pas à essayer de faire jouer “*Les belles-sœurs*”. Il a fallu, comme il l'a révélé, qu'il se fasse secouer par ses amis : «*Environ un an après avoir écrit “Les belles-*

sœurs”, je suis allé manger avec Louis Jobin et André Brassard. À ce moment-là, ma pièce était écrite, mais rien ne se passait et j’avais décidé de la mettre dans un tiroir. Je n’en faisais rien et j’avais peur de devenir un raté. Tous les deux m’ont dit que si je ne faisais pas attention, car ils trouvaient ma pièce bonne et jugeaient nécessaire d’en faire quelque chose, je me dirigerais dans une mauvaise voie. Il fallait que je poursuive mon travail d’écriture. Ce soir-là, il s’est passé une sorte de catharsis, parce que ça venait d’ailleurs et que le mot “raté” avait été prononcé. Ça m’a fait un bien énorme. J’ai commencé à lutter à cause de ce mot-là et grâce à ces deux amis-là.»

Le 4 mars 1968, au Centre d’essai des auteurs dramatiques, eut lieu la lecture publique de cette pièce dans laquelle Jean-Claude Germain vit une «révélation», parlant de véritable «choc culturel» et d’«évidence soudaine», tandis que la comédienne Denyse Filiatrault tint à la faire représenter, obtint qu’elle le soit par le très bourgeois et très français Théâtre du Rideau-Vert, après sa saison, au cours de l’été :

“Les belles-sœurs”
(1968)

Comédie dramatique

Germaine Lauzon, qui vit dans un appartement d’un quartier populaire de Montréal, vient de gagner dans un concours un million de timbres-primés qu’elle pourra échanger contre des cadeaux illustrés dans un catalogue, ce qui lui permettra de se meubler à neuf. Mais il faut les coller dans des livrets. Pour se faire aider dans cette tâche colossale, elle invite ses belles-sœurs et ses voisines à un «*party de collage de timbres*». Se présentent : Lisette de Courval, Ginette Ménard, Gabrielle Jodoin, Lise Paquette, Rhéauna Bibeau, Des Neiges Verrette, Olivine Dubuc, Yvette Longpré, Pierrette Guérin, Rose Ouimet, Angéline Sauvé, Marie-Ange Brouillette, Thérèse Dubuc, Linda Lauzon. Ces femmes aux destins et aux tempéraments différents ont toutes quelque chose ou quelqu’un à dénoncer dans la vie, ce qui les réunit parfois dans des chœurs. Elles feignent de s’entraider tout en médissant les unes contre les autres (les jeunes s’opposent aux vieilles, les femmes mariées aux célibataires, les bigotes aux émancipées, les relativement futées aux imbéciles, les chanceuses aux malchanceuses) et en volant des livrets. À la fin, Germaine Lauzon, qui a déclenché ce débordement de frustration et de jalousie, est complètement dépouillée de ses timbres, tandis que retentit l’*“Ô Canada”*!...

Commentaire

Cette pièce est une comédie vitriolique qui fait rire à gorge déployée tant les effets sont drôles et produisent une hilarité hystérique. Mais cette étonnante galerie de femmes tragicomiques passe rapidement d’une émotion à l’autre. On peut y voir une farce par la simplicité du sujet qui est un prétexte, par le choix des personnages mis en scène et par la langue qu’ils parlent (et qui fait toujours rire les spectateurs même si ce qui est évoqué est tragique) : c’est la langue populaire québécoise, qu’on appelle le joul, que Michel Tremblay rendit littéraire, certains mots ou expressions revenant comme des leit-motifs, le joul étant en fait stylisé, modulé.

Ces personnages sont quinze femmes, uniquement des femmes, entre lesquelles il y a une multiplicité de conflits, qui s’expriment par différents modes. Même si Germaine Lauzon est le centre naturel de cette action, elles ont la même importance, étant soumises à une loi du milieu qui les condamne à une sorte d’égalité dans le malheur et dans la pauvreté. Dès que l’une d’elles tente de dépasser les autres (que ce soit en voulant parler mieux comme Lisette de Courval, la dame-qui-est-allée-en-Europe-et-n’en-est-pas-revenue, ou en dissimulant des livrets de timbres-postes), elle est aussitôt dénoncée, ramenée au niveau de la tribu. C’est ce qui se produit quand Marie-Ange se moque du style snob de Lisette de Courval : «*Chus pas t’allée en Urope, moé, chus pas t’obligée de me forcer pour bien perler !*». Elles ne sont pas tyranniques individuellement, mais par instinct grégaire. C’est ainsi qu’on peut comprendre le pluriel du titre, qui ne correspond pas à la réalité (il n’y a que deux belles-sœurs véritables dans le groupe, soit Germaine et Thérèse), mais fait plutôt des

«*belles-sœurs*» une catégorie indéfiniment extensible, où le groupe l'emporte sur l'individu, même si les monologues intérieurs jouent un rôle important, en leur donnant de l'épaisseur, en les dotant d'un passé («*Je pense que chez nous les femmes rêvent toujours dans le passé*», affirma Michel Tremblay), en les faisant connaître individuellement, en révélant leur psychologie intime. Elles ne sont point des individus, mais les membres d'une communauté, des prototypes représentant chacun une idée fixe. Leurs répliques sont souvent interchangeable (d'où l'importance des chœurs) et n'auraient donc aucune profondeur psychologique, caractère propre aux personnages de la farce qui résulte aussi de l'influence du théâtre contemporain. Aucun personnage ne pouvant être son porte-parole, l'auteur est absent de sa pièce. On peut voir entre eux des oppositions symétriques qui sont, en réalité, des oppositions entre deux catégories qui rendent la démonstration plus évidente, et c'est un autre caractère de la farce.

Si, pour le public, la pièce est, de toute évidence, comique, pour l'auteur, qui l'aurait écrite sincèrement, sans volonté de choquer, elle serait une étude scientifique : «*Je suis un témoin... je suis le porte-parole de mes personnages. Je fais de la sociologie avec un instrument, le théâtre. Mon but n'est pas seulement de vous faire rire, mais surtout de vous faire réfléchir.*» Ces femmes sont toutes des médiocres ridicules, mais elles vivent dans un enfer, en sont révoltées, entreprennent une véritable démolition du Montréal ouvrier des années soixante. Aussi la pièce, dont le déroulement dramatique logique et progressif conduit à un dénouement artificiellement tragique, est-elle en fait une tragédie, ce qui est, d'ailleurs, le cas de toute comédie qui, au fond, présente un supplice qui est celui du personnage dont on se moque, mais aussi celui du public entier.

C'est d'abord la tragédie de la femme québécoise vue dans toutes ses conditions, ligotée par toute une série d'aliénations, heureuse seulement grâce au bingo et révoltée contre tout, en particulier contre les hommes, contre «*la maudite boisson*», contre le sexe. Que reste-t-il, après cela, du mythe de la femme canadienne-française? Michel Tremblay n'est évidemment pas misogyne, éprouve au contraire une grande sympathie pour ses personnages. D'ailleurs, les hommes, absents, ne sont vus que comme des êtres méprisables et dangereux.

C'est encore la tragédie de la famille, le titre mettant en relief les relations de parenté, mais le tragique étant justement accentué lorsqu'on voit comment se conduisent, à la fin, ces parentes, ces copines.

C'est aussi la tragédie des quartiers populaires de Montréal, contre laquelle, à la création, se sont rebiffés les bien-pensants.

C'est enfin la tragédie du Québec tout entier, de sa solitude, de son impuissance, qui est mise en relief à la fin par le «*Ô Canada*» qui est l'hymne national du Canada, le symbole de sa domination sur le Québec. La pièce serait donc le tableau d'une société, une satire sociale et politique, les personnages étant «*les témoins de notre déchéance nationale*» selon André Major. Le spectateur peut se sentir coupable et aussi subir un exorcisme, une catharsis, sortir révolté, c'est-à-dire déjà à moitié libéré.

La composition est horizontale et excentrique, avec cependant des moments intenses qui ne produisent pas d'accélération du rythme. Ce sont les monologues et les interventions du chœur que Tremblay mêla adroitement pour créer une forme originale, mi-parodique, mi-tragique, où la parole est tantôt un pur soliloque, tantôt l'expression de toute une collectivité, mais jamais un échange véritable entre deux êtres. Les dialogues d'ailleurs semblent impossibles. À plusieurs reprises, le projecteur s'arrête sur l'une ou l'autre des protagonistes, qui se lance alors dans une longue tirade que les autres femmes semblent ne pas avoir entendue lorsqu'elles reprennent par la suite leur commérage. En contrepoint, cinq femmes se lamentent en chœur de mener «*une maudite vie plate*» ou, vers la fin, neuf femmes chantent une «*ode au bingo*» qui est le sommet de l'humour «*cheap*» de la pièce. Chaque fois, les personnages cessent de se parler entre eux pour s'adresser directement au public. En grossissant ainsi certaines scènes particulièrement typiques de la misère existentielle de ces femmes, Michel Tremblay créa un effet de distanciation (comme chez Bertolt Brecht) et transgressa les conventions du réalisme. Mais le temps dramatique coïncide avec le temps réel.

La pièce fut créée au Théâtre du Rideau-Vert le 28 août 1968 dans une mise en scène d'André Brassard. Beaucoup de spectateurs, des habitués du Rideau-Vert, trouvant la pièce trop vulgaire,

quittèrent les lieux avant la fin. Les autres lui firent un succès qui fut un véritable tremblement de terre. Elle allait être reprise en 1969, d'abord après la fin d'une saison puis avant le début de la suivante, avant d'être représentée de façon régulière plusieurs années de suite, mais toujours dans la controverse.

Car, du fait surtout du joul, elle suscita des débats passionnés. Les journaux reçurent de nombreuses lettres de lecteurs scandalisés (l'une d'elles fut intitulée : «Quand le joul bave au Rideau-Vert») et plusieurs chroniqueurs de théâtre s'avouèrent déconcertés devant une telle débauche de vulgarité. Mais d'autres marquèrent leur approbation : pour André Major : «Le joul permet au drame d'en être un» ; Jean Basile parla de «chef-d'oeuvre» ; Jean-Claude Germain y vit «un point tournant dans l'histoire du théâtre québécois» ; même Marcel Dubé, opposé au joul, reconnut sa pertinence dans la pièce de Tremblay.

Il y a clairement un avant et un après "*Les belles-sœurs*". Michel Tremblay brisa d'un coup les habitudes du théâtre joué au Québec qui était alors élitiste, soumis aux modèles français et conforme à la morale religieuse catholique dominante durant le règne de Maurice Duplessis. Il bouscula les conventions culturelles québécoises, fit vibrer pour la première fois la fibre de la québécoité. La pièce marqua la naissance de ce qu'on a appelé le théâtre québécois par opposition à un théâtre «canadien-français», celui de Gratien Gélinas et de Marcel Dubé. La pièce était tout à fait nouvelle par son tableau de la vie de femmes de la classe ouvrière québécoise ; par son déploiement d'un humour basé sur le grotesque et la caricature, chose qui était peu répandue dans la dramaturgie québécoise de l'époque ; surtout, par leur langue réelle donnée aux personnages, qui a fait rire ou a scandalisé, mais qui, pourtant, s'imposait, car comment Tremblay aurait-il pu faire parler autrement ses personnages sans leur enlever leur authenticité. Le drame est même contenu tout entier dans la pauvreté, la vulgarité, le côté mécanique du joul.

La pièce, qui devint l'une des oeuvres phares de la dramaturgie québécoise, un classique du théâtre québécois, provoqua, d'un point de vue théâtral aussi bien que social, une révolution, une libération,.

La pièce a été traduite en quinze langues :

- en anglais, par Bill Glassco et John Van Burek, sous le titre de "*Les belles-soeurs (English translation)*" (1973) ;
- en allemand, par Hanspeter Plocher, sous le titre de "*Schwesterherzchen*" (1987) ;
- en scots, la langue populaire en Écosse, par Martin Bowman et Bill Findlay, sous le titre "*The guid sisters*", et sa représentation à partir de 1989, au moment où les Écossais tentaient de définir leur identité nationale et de se réapproprier leur Histoire à travers la culture, a fait de Tremblay, dont d'autres pièces ont aussi été traduites, l'auteur de théâtre le plus joué en Écosse, le meilleur dramaturge que l'Écosse ait jamais eu !
- en italien par Jean-René Lemoine et Francesca Moccagatta sous le titre de "*Le cognate*" (1994), la pièce ayant été jouée cinq ans, d'une façon très physique, à la manière de «la commedia dell'arte» ;
- en polonais par Jozaef Kwaterko sous le titre de "*Siostrzyzki*" (1990) ;
- en yiddish par Pierre Anctil et Morgentaler Goldie sous le titre de "*Di Shvegerius*" (1992), la pièce ayant été représentée au Centre Saydie Bronfman de Montréal, en juin 1992.

La pièce connaît donc une carrière internationale qui permet de constater que les réactions sont les mêmes chez les publics de tous les pays. Elle a été acclamée à Chicago en 1982.

En 1987, la revue française "Lire" fit figurer "*Les belles-sœurs*", dans sa liste des cinquante pièces à inclure dans la bibliothèque idéale du théâtre des origines à nos jours.

C'est la pièce de langue française (si l'on peut dire !) la plus jouée à travers le monde.

Michel Tremblay allait reprendre plusieurs personnages dans ce qu'il est convenu d'appeler le cycle des "*Belles-sœurs*", qui allait comprendre une dizaine de pièces.

‘‘La duchesse de Langeais’’
(1968)

Comédie dramatique

Attablé à une terrasse dans un pays chaud, en sirotant vodka sur vodka, un travesti vieillissant d'un quartier populaire de Montréal, qu'on a appelé la duchesse de Langeais parce que, féru de culture française, il s'était épris du personnage de Balzac, qui, «drag queen» avant toutes les autres, fut une star de l'interlope nuit montréalaise, s'enivre pour oublier un chagrin d'amour et, tantôt avec attendrissement tantôt avec cynisme, plonge peu à peu dans son passé tourmenté, évoque ses amours et ses désillusions, les frasques de sa vie mondaine, règle ses comptes et nous prend à partie, revendique sa différence, entame le combat de la reconnaissance, s'attaque à de nombreux préjugés, y compris ceux de son milieu de prédilection, mêlant l'émotion, le pathétique et la dérision.

Extrait

«C't'effrayant, c'te soleil-là, c't'effrayant ! M'as mourir ! Mais ça fait rien, tu vas v'nir brune pis belle ! (Elle s'éponge le visage.) Ça, c'est pas vrai pantoute, parce que tout c'que j'arrive à être, c'est rouge comme un homard... Un homard! Seigneur-Dieu ! J'commencerais-tu à parler de moé au masculin? Quelle horreur ! C'est vrai que homarde...»

Commentaire

Avec un humour décapant, Tremblay traça le portrait intimiste et touchant d'un homme en rupture avec lui-même. De tous les travestis qu'il a créés, La duchesse de Langeais est le plus tragique. On y a vu sa création la plus outrancière. Il est sûr que c'est une de ses œuvres les plus déroutantes, les plus crues, les plus drôles également.

Dans ce monologue haut en couleur, le personnage manie un double registre langagier qui est à l'image de sa dualité sexuelle : il s'exprime aussi bien dans un français mondain appris au cinéma que dans un joul particulièrement cru et riche en notations graveleuses.

La pièce introduisait au théâtre celui qui allait devenir un personnage pivot de l'oeuvre de Michel Tremblay, présent ou évoqué dans plus d'une dizaine d'oeuvres différentes : pièces de théâtre, romans, comédie musicale, film. La duchesse de Langeais est dans la vie normale Édouard, un vendeur de chaussures un peu enrobé. Il incarne les contradictions de la société québécoise, la schizophrénie de cette culture francophone transplantée en Amérique et qui continue de s'accrocher à des repères européens qui n'ont plus grand-chose à voir avec sa réalité. Par son origine populaire, il illustre la cruauté des déterminismes sociaux.

La pièce fut créée le 10 mai 1968 par "Les insolents" de Val d'Or.

Elle fut présentée en lecture publique par le CEAD, le 24 juin 1968 au festival ACTA, à Vaudreuil, et le 1er juillet au Théâtre de Quat'sous ; la lecture était dirigée par André Brassard.

Le Théâtre de Quat'sous commença à la représenter le 18 février 1970.

Elle fut présentée à Paris, dans une salle inhabituelle, "Le tango", un des plus anciens dancings de la capitale, transformé pour l'occasion en cabaret.

Elle fut traduite en anglais par John Van Burek sous le titre de "La duchesse of Langeais" en 1976 et jouée aux "Arts club theatre" de Vancouver, le 15 mai 1991.

En décembre 1968, tout de suite après le succès des "Belles-sœurs", le metteur en scène Paul Buissonneau accepta de produire au Théâtre de Quat'sous la pièce intitulée "Cinq". Mais Michel Tremblay, les acteurs et les producteurs se rendirent vite compte qu'elle était trop courte, trop ténue aussi, pour occuper toute une soirée. Il lui fut donc ajouté une dernière scène et un titre plus accrocheur que "Cinq" : "Pièces détachées", puis :

‘En pièces détachées’
(1969)

Ensemble de sept sketches

Au restaurant “Nick's”, au bar du “Coconut Inn” et dans le salon miteux d'une famille étouffante, se déroule le quotidien de Montréalais issus du milieu ouvrier.

Par rapport à “Cinq”, le duo d'hommes-sandwichs avait été supprimé ; avait été ajoutée une dernière scène, celle où survient Marcel qui s'est sauvé de l'asile ; et une voisine, installée à sa fenêtre, commente l'action.

Commentaire

Entre la famille et «la Main» (le boulevard Saint-Laurent dont la partie située la rue Sainte-Catherine et le boulevard Dorchester était au cœur du “Re light”, le quartier des cabarets et des bordels), entre la rage et la tendresse, Tremblay a écrit une comédie tragique qui mélange le réalisme et le fantastique pour mieux apprivoiser un réel bien beau mais bien triste. Cet univers fermé, prostré, sociologiquement précaire mais dramatiquement riche en affrontements de toute sortes montre une collectivité en état de crise mais conserve sa force de frappe et de surprise.

La pièce fut créée au Théâtre de Quat'sous le 22 avril 1969, dans une mise en scène d'André Brassard.

Elle fut présentée en lecture publique par le CEAD au Théâtre de la Cité Internationale, à Paris, le 28 avril 1970.

Elle fut retouchée pour sa télédiffusion à Radio-Canada dans la série “Les beaux dimanches”, le 7 mars 1971, dans une réalisation de Paul Blouin.

Elle fut traduite en anglais d'abord par Alan Van Meer sous le titre de “*Like death warmed*” (1975), version qui fut jouée au Manitoba theatre centre de Winnipeg, 17 janvier 1973 ; puis par John Van Burek sous le titre de “*Counter service*” (1994), version jouée au Tarragon theatre de Toronto, en 1996.

Boursier du Conseil des Arts du Canada, Michel Tremblay se rendit au Mexique où il écrit :

‘La cité dans l'œuf’
(1969)

Roman de 175 pages

Une fantastique expédition commence par un oeuf bizarre que l'adolescent François Laplante hérite de son père. Il réussit à y pénétrer et découvre une cité fabuleuse peuplée de femmes en métal, de nains inquiets, de monstres triangulaires.

Commentaire

Michel Tremblay donna à la littérature québécoise son premier roman fantastique contemporain.

En 1969, Michel Tremblay adapta “*Lysistrata*”, Comédie satirique d'Aristophane, en faisant passer la pièce de la farce grasse et facile à la protestation féministe contre la guerre (pour la faire cesser, les femmes privent de leurs faveurs tous les guerriers tant qu'un traité ne viendra pas mettre fin aux hostilités). La pièce fut créée au Centre national des arts d'Ottawa, le 2 juin 1969.

En 1970, boursier du Conseil des arts, il se rendit à Paris où il commença la rédaction de *‘‘C’tà ton tour, Laura Cadieux’’*. À Rhodes, il écrivit *‘‘Hosanna’’*.

Il fit jouer :

"À toi pour toujours, ta Marie-Lou"

(1970)

Drame

L'action se passe à Montréal en 1961 et 1971, dans un quartier ouvrier de la ville, dans l'appartement de Léopold et Marie-Louise où habite maintenant seule leur fille, Manon. Marie-Louise, qui est malheureuse, attend son quatrième enfant, tout en se tenant révoltée et bouillante sur sa chaise berçante. Léopold n'arrive ni à la comprendre ni à bien la faire vivre. Elle le hait, lui en veut d'avoir brisé toutes ses illusions. Léopold, quant à lui, essaie d'oublier ses échecs et l'étroitesse de sa vie en buvant, mais il tremble de devenir fou, de finir comme son père, ce dont le menace souvent d'ailleurs son épouse qui, elle, n'attend que ce jour pour pouvoir enfin faire pleinement pitié...

Cette situation, le spectateur la comprend au fil de deux polylogues qui se croisent, se rejoignant parfois : une discussion cruciale entre Marie-Louise et Léopold en 1961 et une autre entre Carmen et sa soeur Manon, dix ans plus tard. Marie-Lou et son époux ne se disent leurs quatre vérités que pour mieux prendre conscience de l'impasse dans laquelle leur couple et leur vie se retrouvent. Une seule solution se présente dès lors à eux : la mort qu'ils se donnent (et à leur jeune enfant, Roger) en jetant leur voiture contre un pilier du boulevard Métropolitain. Carmen, lucide et libérée jusqu'à un certain point, car elle est chanteuse «western» dans un bar de la Main, tente de tirer Manon, qui est introvertie et scrupuleuse, des griffes malsaines du souvenir où cette dernière vit depuis dix ans. S'oppose à cette volonté l'objectif de Manon qui n'a qu'un désir : ressembler à sa mère à travers la pratique d'une religion dont elle se sert comme d'un bouclier pour arriver à ses fins, se sanctifier en faisant pitié.

Extrait

«MARIE-LOUISE : *Tu m'as faite tellement mal ! J'aurais voulu hurler, mais ma mère m'avait dit de serrer les dents ! [...]* Si c'est ça, le sexe, que j'me disais, pus jamais ! Jamais ! Jamais !»

Commentaire

Pauvreté, misère, ignorance, rancœur, dénuement à tous points de vue, telles seraient les causes de l'antagonisme entre Léopold et sa femme, entre Manon et sa soeur. Ici, cependant, contrairement à ce qu'on observa dans *‘‘Les belles-sœurs’’*, Léopold et Marie-Louise sont dès le départ conscients de leur misère morale et matérielle, ne caressent aucune illusion. Chacun vit dans sa petite cellule de «*tu-seul*» en sachant fort bien, malgré le désir qu'il en a, qu'il ne réussira jamais à toucher l'autre, à le rejoindre dans son univers. À ce titre, le décor devient extrêmement révélateur de l'incommunicabilité qui existe entre les personnages, de la distance qui les sépare. En effet, Michel Tremblay a choisi de représenter chacun dans l'espace qui lui correspond le mieux, là où il est le moins malheureux. Marie-Louise trône dans son salon, avec son tricot, en face de la télévision. À la taverne où il boit pour oublier, Léopold est assis devant ses six bières. Aucun des deux ne regarde l'autre de tout le temps que dure la pièce. Manon, elle, est restée enfermée dans l'univers de Marie-Louise. Si elle a troqué le salon pour la cuisine, l'espace demeure aussi fermé, étouffant. Mais elle refuse d'admettre son enfermement, de voir le caractère maladif et obsessionnel de son refus du monde. Elle vit dans le souvenir de sa sainte mère et de son «*écoeurant*» de père. Carmen a échappé à la malédiction, a brisé le cercle infernal, a trouvé sa liberté.

On sent bien dans le texte que se mettent en place deux réseaux de mots distincts : le premier nous parle de douleur, de misère, de fatalité, d'ignorance, de déception, de sacrifice, alors que le second

chante l'espoir et la différence, parle d'oubli, de réconciliation possible entre soi et le monde, de possibilité d'être heureux. Les mots échangés entre Marie-Lou et son époux sont crus, vindicatifs, méchants même. Le spectateur y saisit toute la désespérance des personnages, tout leur vide affectif. Point d'orgue d'une vie de déception, la parole sert la fatalité, exacerbe le déballage tragique de la réalité crue. Et quand cette parole a été dite, ne reste plus que le vide qu'a choisi Léopold pour lui, sa femme et son jeune fils, Roger, qui ne peut encore subvenir à ses propres besoins. Puisque Carmen est la seule à assumer pleinement la possibilité de changer, puisqu'elle est la seule à s'en être sortie, elle ne fait pas le poids et ne pourra convaincre Manon de se libérer à son tour. Les didascalies soulignent efficacement la solitude de chacun des personnages. Ces solitudes se croisent par le biais de mots qui, même tendres, n'arrivent qu'à blesser et à faire souffrir. Ils écrasent par moments le spectateur. En ressort le vertige du vide.

La pièce fut créée le 29 avril 1971 à Montréal au Théâtre de Quat'Sous, dans une mise en scène d'André Brassard, avec Lionel Villeneuve (Léopold), Hélène Loïselle (Marie-Lou), Rita Lafontaine (Manon) et Luce Guilbault (Carmen).

Elle fut traduite en anglais par John Van Burek sous le titre de *'Forever yours, Marie-Lou'* (1972), version jouée au Tarragon theatre de Toronto, le 4 novembre 1972.

Michel Tremblay avait traduit et adapté la pièce de l'Américain Paul Zindel, *'The effect of the gamma rays on man-in-the moon marigolds'* sous le titre *'L'effet des rayons gamma sur les vieux garçons'*, pièce qui fut créée au Théâtre de Quat'sous, le 18 septembre 1970, dans une mise en scène d'André Brassard.

Il traduisit encore une autre pièce de Paul Zindel, *'And Miss Reardon drinks a little'*, sous le titre *'Et mademoiselle Roberge boit un peu'*, comédie dramatique qui fut créée, le 14 septembre 1971, par la Compagnie des Deux Chaises.

Il fit jouer :

'Trois petits tours'
(1971)

Ensemble de trois sketches

'Berthe'

Berthe, la caissière du cabaret *'Coconut Inn'*, rêve derrière son guichet de verre.

'Johnny Mangano and his astonishing dogs'

Carlotta fait le bilan de sa vie passée avec Johnny Mangano et ses chiens savants.

Extrait

«CARLOTTA : *Pis parle-moi en français ! Tu le sais que j'comprends rien en anglais pis que j'veux rien comprendre !! JOHNNY, la prenant par le poignet : Aie ! J'vas te parler dans la langue que je veux pis tu vas toute comprendre, okay? Tu commences à me tomber sur les nerfs ! Tu vas toute comprendre c'que j'te dis, même si je parle en chinois ! Qui c'est qui mène, icitte? CARLOTTA, se dégageant : Les chiens !*»

“Gloria Star”

L'agent de Gloria Star fait miroiter la gloire aux yeux d'un régisseur incrédule.

Commentaire sur l'ensemble

Ce sont trois moments d'une même réalité : les dessous des «folles nuits» du cabaret “Coconut Inn”. On voit l'envers de la médaille où les désillusions sont cruelles. L'ensemble fut télédiffusé par Radio-Canada, à l'émission “Les beaux dimanches”, le 21 décembre 1969. Ces sketches furent traduits en anglais par John Van Burek en 1976.

“Françoise Durocher, waitress” (1972)

Scénario

Être fictif à qui vingt-quatre femmes prêtent leur visage, Françoise Durocher possède à la fois les traits de la petite serveuse, de l'hôtesse et de la barmaid. Ensemble, elles donnent, selon l'auteur, une idée de la fille de table québécoise qui, tous les jours, vous sert avec le sourire malgré les ennuis inhérents à son métier et les petits drames à peu près quotidiens auxquels elle doit faire face.

Commentaire

Le film de 29 minutes fut réalisé par André Brassard. Cette première expérience cinématographique du tandem Tremblay- Brassard donna un film plein d'une ironique gaieté. Michel Tremblay et André Brassard obtinrent un Etrog pour le meilleur scénario, catégorie court-métrage.

“Demain matin, Montréal m'attend” (1972)

Comédie musicale

En 1970, après avoir gagné un concours amateur de chant, une jeune serveuse de Québec décide de rejoindre Montréal pour, comme sa sœur aînée, Lola Lee, y mener une grande carrière de chanteuse. Mais Lola Lee, voyant venir une concurrente, cherche à la dégoûter du milieu artistique montréalais, la traîne pendant toute une nuit dans les bars, les boîtes et les bordels. S'en suivent des rencontres délirantes avec des personnages atypiques pleins d'humour, d'aigreur et de tendresse.

Extrait

«LOLA LEE : *C'est ça, la piasse ! Toujours la piasse ! On dirait que vous faites c'te métier-là rien que pour la piasse, vous autres !* / UNE FILLE : *Ben certain !* / LOLA LEE : *À votre âge, moé, à votre âge, j'faisais dix fois moins d'argent que vous autres pis j'travaillais dix fois plus fort !* / UN GARÇON : *Tiens, v'là le long playing qui recommence !* / LOLA LEE : *Pis mes shows, j'les faisais proprement.* / UNE FILLE : *Ça, on n'était pas là pour le voir...»*

Commentaire

François Dompiere fut l'auteur de la musique.

Le spectacle, réunissant quarante personnages (vingt-deux femmes, dix-huit hommes et six danseurs, pouvant être joués par quatorze femmes et onze hommes, faisant entendre vingt chansons, fut créé au Jardin des Étoiles de Terre des Hommes, du 4 au 23 août 1970, dans une mise en scène d'André Brassard. Parmi la distribution de vingt-cinq comédiens, on peut citer : Denyse Filiatrault, Louise Forestier, Denise Proulx, Louise Dussault, André Montmorency et Claude Gai.

L'œuvre a été reprise au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, par les Productions Paul Buissonneau, du 16 mars au 9 avril 1972, à la Salle Louis-Frédéric du Grand Théâtre de Québec, les 28 et 29 avril 1972, et au Centre National des Arts, dans le cadre du Festival-Canada, du 19 au 29 juillet 1972.

Elle a été reprise en 1995 dans une mise en scène de Denyse Filiatrault, puis, en 2005, par Pier Rodier.

En 1972, Michel Tremblay traduisit et adapta, sous le titre '*Au pays du dragon*', '*Dragon country*', un ensemble de quatre pièces de Tennessee Williams :

- '*Talk to me like the rain and let me listen*' qui devint '*Parle-moi comme la pluie pis laisse-moi écouter*' ;
- '*Hello from Bertha*' qui conserva le même titre ;
- '*The lady of larkspur lotion*' qui devint '*La dame aux longs gants gris*' ;
- '*I can't imagine to-morrow*' qui devint '*J'peux pas imaginer demain*'.

Elles furent créées au Théâtre de Quat'sous, le 13 janvier 1972.

En 1973, il traduisit et adapta '*Mistero buffo*' de Dario Fo, pièce qui fut créée au Théâtre du Nouveau Monde, le 14 décembre 1973.

Il fit jouer :

"Hosanna" (1973)

À Montréal, dans une garçonnière meublée de la Plaza Saint-Hubert, «*désespérant décor*», le travesti Hosanna, en fait Claude Lemieux, coiffeur pour dame aux allures plus qu'efféminées de jour, revient, dévasté, d'une fête. Il espérait réaliser le rêve de toute sa vie : il fut victime d'une cruelle machination. Lui qui rêvait de jouer pour un soir le sosie d'Élisabeth Taylor en Cléopâtre s'est vu face à des dizaines d'autres reines d'Égypte plus réussies et mieux costumées que lui à ce grand bal annuel de l'Halloween donné chez Sandra. Toute la faune travestie de la Main a assisté à sa déconfiture, et son amant, le motard Cuirette, aussi. Mais le choc que vit Hosanna, lui est salutaire, puisqu'il fait un triste retour sur lui-même, sur son amant et sur le monde clinquant dans lequel ils vivent. Allant au bout de sa vérité, il veut non seulement accepter son homosexualité, mais son identité propre dans un univers réel, hors de toute fiction. Il va cesser de se déguiser pour arriver à accepter qui il est vraiment. Et, s'il ne se démaquille pas de toute la pièce, à la fin, Cléopâtre est morte. Le maquillage a craqué, coulé, la vérité fait surface... C'est un Claude flambant nu qui se tourne vers Raymond, son «mari», pour dire : «*R'garde, Raymond, chus t'un homme !*» et se laisser enfin prendre dans les bras de celui qui l'aime. Dans la dernière didascalie, il n'est d'ailleurs plus question d'Hosanna ni de Cuirette : c'est Raymond et Claude qui se trouvent sur scène. Raymond le disait précédemment : ce n'est pas Hosanna qu'il aime, mais Claude.

Commentaire

Encore une fois, Tremblay nous invita à explorer le milieu «underground» des grandes folles de Montréal. On y découvre un monde de «*bitches*» où tous les coups sont permis quand il s'agit d'écraser l'autre, d'essayer de lui voler son homme, de la tourner en ridicule.

L'espace dans lequel se déroule l'action est à l'image de l'univers d'Hosanna, univers qui enferme Claude. L'appartement est petit, surchargé. Un grand David en plâtre y occupe trop d'espace. La pièce est perpétuellement traversée par les éclairs du néon d'un commerce voisin : celui de la pharmacie Beaubien. Cette enseigne lumineuse, inutile aux petites heures du matin, rythme la vie de Cuirette et d'Hosanna. D'ailleurs, si elle rappelle un peu les éclairages des feux de la rampe, elle ne luit que par intermittence et on pourrait y voir un signe de danger. Hosanna y tient, Cuirette l'abhorre, comme il abhorre le parfum «*cheap*» dont s'asperge abondamment son compagnon. Tout leur espace est envahi par ce parfum, et Raymond-Cuirette y fait constamment allusion, sauf à la toute fin de la pièce quand il avoue pour la deuxième fois son amour, alors que Claude-Hosanna accepte enfin qui il est. Notons que cet appartement est celui de Claude et qu'il entend en garder Raymond à l'écart pendant les visites de sa mère. Mais, avec la prise de conscience que lui offre cette nuit, une transformation émerge : sa mère pourra dormir sur le tapis. Raymond restera avec lui, plus question d'éluder la réalité.

Les autres espaces, ceux dont on parle mais qu'on ne voit pas sur scène, sont pour Hosanna des lieux de représentation. Au salon de coiffure, elle aurait souvent envie d'y aller en temps que femme. Elle s'y sent «déguisée» en homme. En fait, Hosanna se sent ridicule en tout lieu, dans toute situation. En homme parce qu'elle pense ne pas en être un. En femme dans toutes les soirées, parce qu'elle doit jouer à la folle pour avoir droit à cette identité. Entre les deux, quand elle se transforme à grand renfort d'eau de cologne, elle sait très bien qu'elle commence dès lors à se mentir. L'appartement devient enfin un lieu de gestation, et continuer à y jouer semble hors de question. Claude y apprendra vraiment à dire qui il est, à se faire face.

Le Parc Lafontaine représente un peu la même réalité pour Raymond. Au lieu de retourner chez Sandra et de retrouver un nouvel amant là-bas, le motard se rendra au Parc en pèlerinage. Tout y est changé, illuminé. Plus question de se laisser «sucer» dans un coin noir. Il faut faire face. La prise de conscience n'est donc pas exclusive à Hosanna. C'est le couple, ici, qui se remet en question. Raymond et Claude ne peuvent plus continuer à se cacher sous les traits de Cuirette et d'Hosanna. Ils doivent enfin se dire les vraies choses. Encore une fois, les tabous volent en éclats sous la plume de Tremblay. Et le jeu des déguisements devient superbement efficace pour faire comprendre le désespoir qui se dégage des personnages, la désillusion d'Hosanna, grande folle humiliée, prisonnière de sa robe égyptienne et d'une impossible identité. À ce propos, Michel Tremblay déclara, lors de la reprise de la pièce en 2006, que «*le texte faisait référence au pays en quête d'identité qu'était alors le Québec.*»

La crise, aiguë, est exprimée dans un langage direct, cru, déchirant. Le texte véhicule bien la souffrance. Il aide à comprendre aussi combien toute une vie à se cacher rend pénible de faire enfin la lumière sur sa véritable identité.

Ce duo d'une grande force, avec une montée dramatique très maîtrisée, les personnages peu à peu se dépouillent de leurs illusions et se voient enfin tels qu'ils sont, cette histoire d'amour et de mépris, de désir et de faiblesse, dans l'univers peu banal des travestis, scintillante et cruelle, avec, au bout du compte, la mise à nu d'un homme devant un autre, , une misérable mascarade contemporaine, cette quête d'identité qui débouche sur la tendresse, est un des plus beaux textes de Tremblay, et une des grandes pièces du théâtre québécois.

Elle a été créée à Montréal le 10 mai 1973 au Théâtre de Quat'Sous, dans une mise en scène d'André Brassard.

En 1975, Michel Tremblay reçut le prix du lieutenant-gouverneur de l'Ontario pour cette pièce.

En 2006, elle fut reprise au Théâtre du Nouveau Monde, dans une mise en scène de Serge Denoncourt, avec Benoît Brière (en qui Michel Tremblay vit «*un tragédien remarquable*») et Normand D'Amour.

Elle a été traduite en anglais par Bill Glassco et John Van Burek sous le titre de *“Hosanna (English translation)”* (1974) et a été jouée au Tarragon theatre de Toronto, le 15 mai 1974. C’est l’une des pièces de Tremblay les plus jouées à travers le monde. Elle a été acclamée à Paris en 1987.

Michel Tremblay, amorçant un passage au roman, en produisit un encore très proche du théâtre :

“C’t’à ton tour, Laura Cadieux”
(1973)

Roman

L'action se déroule en quelques heures dans la salle d'attente d'un médecin, un «*génie-coloye*», en plein Plateau Mont-Royal, à Montréal. Laura Cadieux est là, comme chaque semaine, pour sa cure d'amaigrissement. En route, elle a perdu son fils de six ans. Son amie, Madame Therrien, femme de coeur, part à la recherche du gamin. Laura, de son côté, discute de tout et de rien avec d'autres femmes dans la salle d'attente. On découvre le quotidien de ces femmes marquées par le destin, souvent laissées pour compte et résignées.

Commentaire

Le texte est un monologue plein de verve, composé de trente-huit séquences, très courtes parfois. Il se présente comme un roman, mais ressemble beaucoup au théâtre en joual des *“Belles-sœurs”*. Aussi a-t-il pu, dans les années 1980, faire une longue carrière au théâtre, avec Manon Gauthier dans le rôle titre.

En 1998, il fut porté à l'écran par la metteuse en scène Denyse Filiatrault, avec, dans le rôle principal, Ginette Reno.

Michel Tremblay fit jouer :

“Il était une fois dans l'Est”
(1974)

Scénario

Dans l'Est de Montréal, plus exactement dans le milieu des travestis de «la Main» (le boulevard Saint-Laurent), l'intrigue reprend certains personnages et thèmes du théâtre de Tremblay, tels qu'ils étaient développés à l'époque, suit deux parcours parallèles. Germaine Lauzon est l'heureuse gagnante de boîtes de timbres à coller. Elle regroupe chez elle des belle-sœurs, voisines et amies pour l'aider à coller ses timbres dans les livrets. Hosanna réalise son désir fabuleux de se transformer en Cléopâtre pour un concours au cabaret de travestis qu'elle fréquente, mais ignore qu'on lui a tendu un piège, avec la complicité de Cuirette, pour se venger d'elle et la ridiculiser. Pendant que Hosanna se fait humilier, Germaine Lauzon se fait voler ses timbres, toutes deux trahies par leurs supposées amies.

Commentaire

Ce concert à deux voix se présente comme une évocation noire et forte de l'impasse humaine. Le film de 100 minutes fut réalisé par André Brassard et Michel Tremblay, avec Manda Parent (Germaine Lauzon), Denyse Filiatrault (Hélène), Michelle Rossignol (Pierrette), Frédérique Collin

(Lise Paquette), Sophie Clément (Carmen), André Montmorency (Sandra), Amulette Garneau (Bec-de-lièvre), Denis Drouin (Maurice), Luc Archambault (Hosanna), Gilles Renaud (Cuirette), Claude Gai (Antoinette de Langeais), Béatrice Picard (Robertine), Rita Lafontaine (Manon), Mireille Rochon (Linda Lauzon), etc.

‘‘Bonjour, là, bonjour’’

(1974)

Drame

À Montréal, au début des années 1970, Serge, vingt-cinq ans, revient d'un séjour de trois mois en Europe. Il va voir son père, qui est sourd, coincé entre deux «*matantes*» qui parlent d'elles-mêmes à la troisième personne, incarnent l'étroitesse d'esprit et passent leur temps à se plaindre et à se chamailler. Il va ensuite rendre visite à sa sœur, Lucienne, qui a échappé à la pauvreté en épousant un médecin anglophone mais s'ennuie à mourir dans un univers étriqué où tout est réglé d'avance, a pris comme amant Robert, le meilleur ami de Serge dont elle voudrait qu'il couvre ses frasques extra-conjugales en louant pour lui un appartement où elle pourrait aller s'ébattre avec son amant. Serge rend aussi visite à Monique et à Denise, ses deux autres sœurs. La première ne sait plus à quelle pilule se vouer pour oublier son anxiété et sa solitude ; son mari est toujours en congrès et elle le soupçonne d'y faire autre chose que de travailler ; elle a de la difficulté à endurer enfants, maison et belle-mère. Quant à Denise, elle est apparemment joviale, mais sa gaieté sonne faux : elle n'arrive plus à se contrôler, mange sans cesse, son mari ayant de plus en plus honte d'elle. Chacune des cinq femmes donne l'impression qu'elle voudrait en quelque sorte que Serge la sauve. D'aucunes lui réclament asile, d'autres lui demandent de venir vivre chez elles ou d'habiter un endroit qu'elles pourraient utiliser à leur avantage. Elles rêvent de le nourrir, le vêtir, le chatouiller, lui faire des confidences, bref, de le posséder. Elles sont sidérées de constater qu'il ne se laisse plus faire comme lorsqu'il était enfant.

Nicole a trente ans. C'est la plus jeune des sœurs de Serge et la raison de son voyage en Europe. Elle aussi a joué à la poupée avec lui. Ses sœurs trouvaient cela tellement mignon ! Mais de leurs jeux d'enfants est né quelque chose de beaucoup plus fort, d'un peu effrayant : elle aime Serge comme il est interdit de s'aimer entre frère et sœur. Serge le lui rend bien, il se l'est avoué aussitôt dans l'avion. Il a décidé de vieillir avec elle. Nicole dit bien que ce qui se produit n'est pas de sa faute, mais elle est consciente qu'une telle situation peut poser des problèmes. Elle les assume. En son frère, elle voit son «*chum*», son homme, et ne craint rien tant que de se rendre compte qu'il la voit comme une mère. Serge, lui, refuse de prendre en compte autre chose que la beauté de leur amour. Il n'envie rien aux petites vies des autres sœurs qui ont un mari, mais pas de bonheur.

Encore une fois, les relations entre les personnages de Tremblay sont tourmentées par l'échec, par l'ennui, par l'insatisfaction. Encore une fois, ils cachent des secrets qui n'en sont pas vraiment. Lucienne a été vue au bras de son amant. Elle-même est au courant de la relation incestueuse entre son frère et sa sœur. Elle se charge d'ailleurs de prévenir ses autres sœurs. Elles refusent d'y croire, un peu comme elles ne semblent pas considérer la possibilité de leurs propres manquements dans les relations qui se dégradent entre elles et leurs maris. Il est peut-être plus facile pour elles de ne pas voir la réalité en face !

Quant au père, qui est sourd, on pourrait penser un moment qu'il refuse d'entendre, puisque sa vie avec ses propres sœurs paraît insoutenable d'étroitesse. Mais peut-être n'a-t-il tout simplement pas besoin d'entendre : il en sait beaucoup plus qu'on ne le pense. Il a des lettres, il connaît Paris sans l'avoir visité, il a apprécié ce chant des violons que lui a fait découvrir son fils le jour où il a enfin eu un appareil auditif. Et il sait fort bien que quelque chose d'intense se vit entre Serge et Nicole. Il envisage même d'aller vivre avec ces derniers : il n'attendait qu'un geste d'amour de la part de l'un de ses enfants, une offre, et c'est encore Serge qui lui fait ce cadeau. Le reste, ce n'est pas à lui d'en juger et pas aux autres de l'entendre, comme en témoigne la scène finale.

Commentaire

La structure même de la pièce de Tremblay témoigne de l'intensité et des circonvolutions des sentiments qui y sont décrits. Serge évolue souvent dans plusieurs espaces à la fois : l'appartement des trois personnes âgées, la maison cossue de Lucienne, le lieu où se trouvent Monique et Denise, l'appartement qu'il partage avec Nicole. Comme si l'espace physique n'avait comme fonction que de souligner l'emprisonnement moral et mental dont sont victimes tous les autres personnages. Serge, lui, est libre de bouger, de choisir. Son périple en France et en Grèce le prouvait déjà. Il n'est pas victime de l'espace, puisqu'il décide comment s'y mouvoir et a même le pouvoir d'y faire bouger son père.

L'unique acte de la pièce est découpé en scènes dont les titres sont, simplement, «*duo*», «*trio*», «*solo*» ou «*octuor*», selon le nombre de voix qu'on y entend. Ces octuors ou ces quatuors se décomposent : Serge sert de pivot entre les conversations, c'est toujours à lui que s'adressent les autres. Mais ces autres personnages ne sortent pas des espaces qui leur sont propres. Si, par exemple, Lucienne et Nicole interviennent parfois dans une même scène, elles ne parlent pourtant pas ensemble puisque chacune s'adresse à Serge dans un lieu différent. Les dialogues se croisent, marquant les différences de vision. La plupart des scènes à voix multiples sont de ce fait constituées de dialogues ou de polylogues entrecroisés, chacune des conversations étant tenue dans le lieu d'ancrage des protagonistes en présence. Cela indique encore plus à quel point le fossé se creuse entre les différents univers où évoluent les protagonistes. On a l'impression que la plupart des personnages n'arriveront jamais à se parler vraiment, prisonniers qu'ils sont de leurs désillusions et de leurs idées.

Le texte de Tremblay s'attaque encore une fois à un sujet tabou, celui de l'inceste. Il arrive aussi à travers lui à rendre compte de la profondeur de l'amour et de la compréhension unissant un père et un fils qui, pourtant, ne se parlent guère. L'univers des femmes âgées est clos, oppressant. Pour y échapper, on y parle trop et trop souvent des mêmes choses : on tente de se justifier en blâmant l'autre. Les soeurs aînées de Serge semblent elles aussi se trouver prises aux mêmes pièges du quotidien et de son ennui. En acceptant de braver l'interdit et de reconnaître ses vrais sentiments, Serge arrive à échapper au cercle du malheur. Cela lui donne la force de tenter d'en tirer son père. La structure de la pièce sert à merveille son propos : témoigner de l'enfermement, souligner la position centrale que Serge occupe au coeur de sa famille, faire état des jeux de pouvoir qui se tissent autour de lui pour obtenir son attention indivise. Le titre «*Bonjour, là, bonjour*» fait bien écho à cette difficulté qu'ont les personnages à se parler vraiment, à sortir du cercle de leurs habitudes. Ils emploient de petits mots dérisoires pour mettre fin à des conversations qui n'ont peut-être mené nulle part, sauf à se demander ce qu'est l'amour vrai...

Cette pièce a été créée à Ottawa le 22 août 1974 par la Compagnie des Deux Chaises, dans une mise en scène d'André Brassard.

En 1993, elle fut adaptée pour la télévision (Radio-Canada).

Elle fut traduite en anglais par Bill Glassco sous le titre de «*Bonjour, là, bonjour (English version)*» (1975), version jouée par le Tarragon theatre de Toronto, le 1er février 1975.

Elle fut acclamée à New York en 1980 et à Tokyo, en japonais, en 1981.

‘*Surprise ! Surprise !*’
(1974)

Comédie dramatique

Dans un chassé-croisé téléphonique époustouflant, deux femmes légèrement hystériques tentent d'organiser un «*surprise-party*» pour une de leurs amies. Mais une étourdie se trompe de numéro et convoque une autre Madeleine à la fête. Non seulement ce n'est pas son anniversaire, mais c'est

l'ennemie jurée de la Madeleine jubilaire. Bien sûr, il est trop tard pour faire marche arrière. Cet anniversaire se transforme en un délirant cauchemar.

Commentaire

Dans cette courte pièce, Tremblay fit preuve comme d'habitude d'une verve et d'un humour bien personnels, par moments féroces, mais dont la puissance comique est toujours extraordinaire. Les dialogues vifs et piquants, chargés d'une folle ironie, tirent la pièce du côté de la comédie, même si on comprend que le rire engendré débouche plutôt sur le noir. Tremblay reste fidèle à ses préoccupations habituelles : on est dans un univers de femmes qui subissent la mesquinerie quotidienne, emprisonnées, malgré les heures passées au téléphone, dans les rets de l'incommunicabilité. Au-delà de la comédie, c'est la musicalité ainsi que le rythme de ce texte qui fascinent.

La pièce fut créée au Théâtre du Nouveau Monde, le 15 avril 1975.

Elle fut traduite en anglais par John Van Burek sous le titre de *"Surprise ! Surprise !"* (1975) et jouée au St. Lawrence centre de Toronto, le 30 octobre 1975.

En 1974, Michel Tremblay reçut le prix Victor-Morin de la société Saint-Jean-Baptiste pour l'ensemble de son œuvre.

Il quitta le Plateau-Mont-Royal pour, preuve d'un net embourgeoisement, s'installer rue Davaar, à Outremont, le quartier de l'élite québécoise francophone.

Il fit jouer :

"Les héros de mon enfance"

(1975)

Comédie musicale

Les personnages des contes de fées bien connus deviennent modernes et revendiquent des changements dans le cours de leur histoire. Dans un langage piquant et coloré, ils révèlent des dessous de leur personnalité jusqu'alors inconnus et surprenants.

Commentaire

Sylvain Lelièvre fut l'auteur de la musique.

Le spectacle fut créé au Théâtre de Marjolaine, le 26 juin 1976

Michel Tremblay adapta, d'après la traduction de Lucien Farago, la pièce de Roberto Athayde, *"Mademoiselle Marguerite, monologue tragicomique pour une femme impétueuse"* qui fut créée au Théâtre du Nouveau Monde, le 2 septembre 1975.

Cette année-là, il reçut le prix du meilleur scénario au Festival du film canadien pour :

"Parlez-nous d'amour"

(1976)

Scénario

Un animateur vedette, dégoûté par son métier, décide de conscientiser son public à l'emprise que son émission de variétés exerce sur lui. Dans le cadre même de son émission, il s'emploie à révéler toute

la laideur de l'envers du décor. En voyant les loges, les régies, les salles de maquillage et les bureaux de production, le spectateur découvre ce qu'est parfois la télévision grand public : une entreprise cynique, méprisante et corrompue, qui se moque de la naïveté de son propre auditoire.

Commentaire

L'œuvre dénonce le processus d'aliénation des masses mis en place par les émissions de variétés. Elle dresse également un portrait particulièrement triste de leur public.

Le film de 122 minutes fut réalisé par Jean-Claude Lord, avec Jacques Boulanger, Benoît Girard, Claude Michaud, Anne Létourneau, Nicole Cloutier, Véronique Béliveau, Rita Lafontaine, etc.. La rareté de ses projections et la verdeur de son contenu font de ce film une oeuvre culte.

Michel Tremblay fit jouer :

''Sainte Carmen de la Main''

(1976)

Drame

L'action a lieu sur «la Main» (le boulevard Saint-Laurent qui compte de nombreux cabarets) à Montréal, dans le dernier quart du XXe siècle.

Carmen, jeune chanteuse «western», revient d'un stage de perfectionnement à Nashville au cabaret "Le rodéo". Toute «la Main», la faune des travestis, des prostitués, des drogués, des ratés, attendait sa venue et pressent son retour sur scène comme un grand événement. Carmen a enrichi son répertoire de nouvelles chansons, les siennes, qui parlent de son monde et constituent un appel à la libération. Elle veut réveiller la conscience de son public et ainsi restituer sa dignité au monde de «la Main». Comme si elle s'adressait à chacun de ses habitués pour les faire réagir. Mais elle se heurte au cynisme des uns et à l'opportunisme des autres. Ce milieu est craintif, les gens s'y sentent petits, minables. Ils n'ont le temps que d'entendre l'appel. Ils commencent à peine à y réagir quand Maurice, propriétaire du "Rodéo" qui est inquiet pour ses intérêts puisque c'est lui qui domine le quartier et en tire son profit, laisse son sbire, Tooth Pick, éliminer cette voix qui pourrait ébranler sa domination. Tooth Pick mystifie la foule, mettant le meurtre sur le dos de Bec-de-Lièvre, soeur de Maurice. De toute façon, si on le trahit, Maurice coule avec lui. Tooth Pick s'est vengé de Carmen qui l'avait repoussé en riant. «La Main» reprend son ancien rythme de vie, se rendort sous les chants sud-américains anémiques, souffreteux et douteux de Gloria.

Commentaire

Écrite sur le modèle de la tragédie grecque, *''Sainte Carmen de la Main''* présente à travers ses chœurs le peuple le plus démuné, sans identité, est une parabole aux accents fortement lyriques sur l'aliénation des opprimés. Carmen se libère de sa prison familiale pour mieux plonger dans l'«American dream», en se déguisant en «cow-girl» du Midwest, en se forgeant l'identité d'une chanteuse «western» américaine. Mais est-elle vraiment libre? Elle se leurre sur sa liberté. Mais, au moins, elle fait quelque chose de sa vie. Mieux vaut agir en se trompant que de ne jamais prendre de risques.

Des récitatifs de Bec-de-Lièvre ponctuent la pièce : elle nous lit avant l'entrée en scène de la vedette et avant sa mort des épisodes de vie passée qui prennent des airs d'«Évangile sur Sainte Carmen». Ils ont ceci en commun qu'ils montrent que le bonheur peut surgir de la méchanceté et du malheur à condition d'être vrai, de rester fidèle à ses rêves.

Si, à première vue, la fin tragique de Carmen repose sur une raison futile (Tooth Pick l'élimine parce qu'elle l'a vu nu et a ri de la grosseur de son pénis), il n'en reste pas moins que, comme dans les

tragédies, sa destitution et sa mort lui sont perpétuellement annoncées par les dominateurs qui l'entourent, c'est-à-dire Maurice, propriétaire du bar, Tooth Pick, son âme damnée, et Gloria, l'ancienne vedette du "Rodéo" qui n'a d'autre objectif que d'en redevenir la star. La pièce s'avère tragique aussi du fait que les positions de Carmen et Maurice sont irréconciliables. Si Carmen enfreint les lois du milieu pour sauver le petit peuple de la Main, Maurice, lui, représente le respect de ces lois, et il doit donc logiquement l'emporter sur Carmen, tuer l'espoir. L'unité de temps, d'action et de lieu souligne le tragique de la situation qui s'installe.

La pièce est rythmée par l'image de la montée et de la descente du soleil, reflet métaphorique de Carmen qui ne brille qu'un temps sur la Main. Tout à la fin, Tooth Pick annonce d'ailleurs avec duplicité, au début du discours par lequel il accuse Bec-de-Lièvre du meurtre, que ce soleil ne se lèvera plus jamais sur «la Main». Cette image, c'est le chœur lui-même qui l'avait mise en place d'entrée de jeu, dans les toutes premières répliques de la pièce, pour bien scander l'importance qu'il donnait au retour de Carmen.

Elle a transcendé «la Main» parce qu'elle a pu s'en éloigner, parce que son voyage à Nashville (comme un pèlerinage?) lui a permis d'avoir une révélation. Elle y a compris que les planches du "Rodéo" pouvaient devenir les planches de salut d'un peuple. Dans la mise en scène originale d'André Brassard, il devient significatif que Tooth Pick parle de la mort de Carmen sur «*le stage*», marquant bien que l'espace qu'on voulait affranchissant perd ses vertus libératrices. D'autant plus que s'ils voient Tooth Pick apparaître sur la scène du "Rodéo" pour prononcer son discours, les spectateurs n'y entendent jamais Carmen chanter son espoir : elle ne fait, dans le texte original, que monter sur «*le stage*». Notons que Carmen, qui, à ce moment, est déguisée en star, parle dans ses chansons de changements, de possibilités de s'accepter et de retrouver sa véritable identité. Notons aussi qu'elle est tuée derrière la scène, en coulisse, une fois qu'elle est dépouillée de son costume et redevenue simplement Carmen, celle qui veut aller prendre un verre avec ses amis, mais n'a plus la protection de son public. Elle meurt presque seule. Et, si Bec-de-lièvre connaît la vérité, celle-ci ne pourra jamais lui servir. Son décès marque la suprématie de Gloria, reine du déguisement, puisque même sa langue n'est pas celle de «la Main» ; elle chante en espagnol et s'est adressée à Carmen en anglais la première fois qu'elle l'a vue. Elle se donne des airs d'«*impératrice*» avec ses derniers «*oripeaux*», nous disent les chœurs, ce qui nous aide à bien sentir qu'elle est d'une autre époque. On n'arrive pourtant pas à se débarrasser d'elle. Bref, sa remontée sur les planches et la victoire de Maurice marquent la renaissance du royaume de la dissimulation et de l'exploitation sur «la Main», la stagnation. «La Main» revient à son asservissement, le lieu reprend son apparence sale et sombre, miroir de sa honte.

À ce titre, on pourrait presque taxer cette pièce de Tremblay de visionnaire, et y voir en un sens une fable politique, puisque le peuple québécois, comme l'a si bien montré à son tour le film de Denis Arcand, semble préférer à l'espoir et à la nouveauté «le confort et l'indifférence». Il se laisse dominer par le pouvoir de l'argent autant que par les faux discours. Le sacrifice de Carmen aura donc été vain. Sa sainteté, marquée à la fois par la mission qu'elle s'est donnée, la façon dont la perçoivent les autres personnages (Maurice, Gloria et Tooth Pick mis à part) et sa mort, n'empêchera pas «la Main» de continuer à tourner... en rond.

Ce texte riche et dense nous rappelle avec bonheur que Tremblay sait écrire et décrire un univers qui enrichit celui des '*Belles-sœurs*' et de son cycle. Si cette pièce n'a pas connu un aussi grand succès que ces dernières, ou plutôt si elle n'a pas touché un aussi large public, c'est peut-être à cause de sa forme savante.

Elle a été créée le 20 juillet 1976 par la Compagnie Jean-Duceppe, dans une mise en scène d'André Brassard.

Michel Tremblay obtint un "Chalmers award".

Le 9 novembre 1984, elle a été présentée à la télévision (Télé-Québec).

Elle donna naissance à un opéra (livret de Lee Devin, musique de Sydney Hodkinson), créé au Festival de Guelph, au printemps 1988.

Elle a été traduite en anglais par John Van Burek sous le titre de '*Sainte-Carmen of the Main*' (1977), version jouée au Tarragon theatre de Toronto, le 14 janvier 1978.

En 1976, Michel Tremblay reçut le prix du lieutenant-gouverneur de l'Ontario pour l'ensemble de son œuvre.

Avec la victoire du Parti québécois aux élections de novembre 1976, cet indépendantiste affirmé cessa de refuser de permettre la production de ses pièces en anglais à Montréal. Elles allaient être représentées régulièrement à travers le Canada..

Il écrivit :

“Le soleil se lève en retard”

(1977)

Scénario

Un couple improbable est formé grâce à une agence de rencontres.

Commentaire

Le film de 111 minutes fut co-scénarisé réalisé par André Brassard, avec Rita Lafontaine, Yvon Deschamps et Denyse Filiatrault.

Michel Tremblay fit jouer :

“Damnée Manon, sacrée Sandra”

(1977)

Drame

Dans le quartier du Plateau Mont-Royal, vraisemblablement dans les années 1970, les deux enfants jumeaux d'une famille de la rue Fabre que sont Manon et Sandra mènent des existences parallèles et diamétralement opposées. D'un côté, Manon, accrochée à ses chapelets, se veut une sainte visionnaire et extatique, nous fait vivre les délices et les doutes de la (sa?) religion. De l'autre, Michel alias Sandra, est un travesti prisonnier des femmes qu'il incarne et nous initie à travers son discours à une vie vouée au sexe. Chacun est enfermé dans ses ou son personnage. Sans eux, ils ne vivent plus, ne se reconnaissent plus. Mais Sandra est lucide alors que la ferveur de Manon est aveugle.

Ils semblent à l'opposé l'un de l'autre, mais ils se rejoignent par l'intensité de la passion qu'ils éprouvent, passion toute charnelle dans un cas et toute spirituelle (du moins on le prétend) dans l'autre. Comme si Dieu avait créé Manon et Sandra l'une par et pour l'autre. D'ailleurs, on remarque à la fin de la pièce un télescopage entre les deux vies. Manon est la seule femme du quartier à laquelle Sandra n'a pas adressé la parole même s'il n'y a aucun risque qu'elle la reconnaisse sous ses traits de travesti (elle se maquille trop pour cela). Manon conspuie l'univers de cette fausse femme qui représente pour elle tous les péchés du monde. Pourtant, elle ignore que c'est le petit Michel de son enfance, son jumeau, son compagnon de jeu adoré, qui se cache sous ce masque féminin. Leur univers se rejoint dans une transe mystique, sans que ces femmes se touchent ni se parlent. Sandra rend à Manon la force de suivre son Dieu. Elle lui demande en échange de l'emmener avec elle, elle qui n'est aussi qu'une invention.

L'ambiguïté fondamentale de ces deux personnages nous amène à nous demander : Où est le bien? Où est le mal? Peut-on parler de sainteté quand les attouchements de Manon sur son chapelet sont d'une sensualité dérangeante, quand ses rêves, où lui apparaît une Vierge Marie fardée comme pour aller sur «la Main», se révèlent érotiques? Que penser d'une Sandra pour qui le sexe est une religion

et qui désire se peinturlurer de vert, couvrir son amant noir de cette couleur, et incarner la même Vierge avec un maquillage de carnaval, le jeu l'emportant chez elle sur la raison?

Les souvenirs d'enfance et la sensualité, avouée dans un cas, larvée dans l'autre, sont les traits d'union des univers de ces deux êtres de la rue Fabre. L'une se déguise en sainte, l'autre en femme. Il y a fort à parier qu'aucune des deux ne se sent vraiment accomplie : Manon n'est rien sans Jésus, Sandra, rien sans «le cul» : «MANON : *J'me sus rendue compte par moé-même que c'est vrai que le bon Dieu existe !* | SANDRA : *J'vois vraiment rien d'autre que le cul pour me garder en vie.* »

En fait, tout tourne en rond dans cette pièce. Manon vit de l'opium de la religion (ce qui n'empêche pas le doute, mais justifie en quelque sorte l'ignorance), a rayé de sa vie tout ce qui ne touche pas à Dieu, se nourrit de chimères et cherche une élévation magique. Sandra, elle, est consciente de ses tares et de ses faiblesses ; mais, quand elle est malheureuse, elle pense à Manon et se convainc que la force d'élévation de celle-ci est assez grande pour deux, l'espère, la provoque. C'est sans doute ce qui explique que la fin de la pièce laisse un peu perplexe. Quand Sandra rejoint Manon, dans tous les sens du terme, on sent bien la formation d'une entité qui a le pouvoir de monter vers la lumière (la vérité?). Mal et bien sont inextricables, n'existent pas l'un sans l'autre. Tous deux s'inventent à même la vie. Les mots de Manon, exaltés, se joignent à ceux de Sandra, crus, pour un hymne dérangeant. Le spectateur entend deux monologues (de sourds?) qui dénoncent les effets pervers d'une passion réductrice. Mais ils absolvent du même coup ceux qui usent de ces artifices pour arriver à vivre.

Commentaire

Tout dans cette pièce, y compris son titre, montre bien l'envers et l'endroit d'une même réalité. Le texte condamne aussi, indirectement, la fermeture d'esprit que provoque la solitude. On ne peut manquer de s'interroger sur le recours à la fois indispensable et aliénant aux narcotiques lénifiants que sont pour Sandra et Manon le sexe et la religion. Et, pourtant, personne dans le public ne pourra jeter à l'une ou à l'autre la première pierre. Sans doute parce qu'une fois de plus Tremblay avait trouvé le ton juste.

L'ingéniosité de l'écriture de Tremblay lui nous livrer un exercice de style très achevé. Dans une technique apparentée à celle de «*À toi pour toujours, ma Marie-Lou*», il traça deux monologues tantôt très rupturés mais le plus souvent divisés en larges passages et toujours s'éclairant, toute la place étant laissée au verbe dense, nuancé et figolé.

Cette pièce a été créée à Montréal le 24 février 1977 au Théâtre de Quat'Sous, dans une mise en scène d'André Brassard.

Elle a été traduite en anglais par John Van Burek sous le titre de «*Damnée Manon, sacrée Sandra (English translation)*» (1981), version qui fut jouée par The Arts club theatre de Vancouver, le 19 avril 1979.

En 1978, Michel Tremblay fut nommé par la ville de Montréal comme le plus remarquable auteur dramatique des deux dernières décennies.

Cette année-là, il se lança dans une série de romans, «*Les chroniques du Plateau Mont-Royal*», où, après les expériences formelles du Nouveau Roman, il voulut renouer avec un certain sens du réel et avec le bon vieux personnage, mais sans toutefois retourner aux formules trop rassurantes du réalisme d'antan. En effet, le monde actuel n'allait plus se représenter selon le schéma temporel linéaire qui permet d'enchaîner des événements et de les ordonner de façon logique, avec des causes et des effets bien circonscrits ; le temps allait se briser en une série de moments singuliers, la chronique permettant une mosaïque de petits romans quotidiens dont le protagoniste varie sans cesse, aucun ne restant constamment au centre de l'action : ils avancent sur la scène puis reculent, comme si aucun d'entre eux ne voulait tenir le premier rôle. Mais on est toujours dans le même petit monde de la rue Fabre, dans une faune sans étrangers.

Ce fut d'abord :

“La grosse femme d'à côté est enceinte”
(1978)

Roman de 320 pages

On découvre tout ce qui se passe à Montréal, le 2 mai 1942, alors que la guerre fait rage au loin, dans chacune des maisons de la rue Fabre, entre Gilford et Mont-Royal, et au parc Lafontaine qui est tout proche : les drames et les joies d'une foule de personnages, en particulier les trois générations d'une famille qui sont entassées les unes sur les autres : la grand-mère Victoire, ses enfants, Édouard, Albertine et Gabriel, marié à la «grosse femme», puis les petits-enfants, Richard, Philippe, Thérèse et le petit Marcel, qui a quatre ans. La simple occupation de l'espace constitue déjà une sorte de guerre permanente, impose une curieuse intensité dramatique sur fond d'ennui, de violence domestique et d'incestes plus ou moins explicites. C'est aussi un monde essentiellement féminin, que résume l'image du ventre énorme de la grosse femme qui est enceinte, comme plusieurs autres femmes de la rue, parce que c'est le moyen pour les hommes d'éviter la conscription. Les mères (Victoire, Albertine, la grosse femme, etc.) assurent la cohésion du groupe et disposent de l'autorité absolue sur les hommes, qui n'ont d'autre choix, pour exister individuellement, que de s'évader, soit par la guerre (Paul, Gérard Bleau), soit par le spectacle et le travestissement (Édouard), soit par l'imagination (Marcel). Il y a encore des personnages aussi étonnants que trois tricoteuses, Rose, Violette et Mauve, qui sont invisibles pour tous sauf pour le jeune Marcel qui converse aussi avec le chat Duplessis et le chien Godbout.

Commentaire

Michel Tremblay indiqua en entrevue en 1981 : «*Quand je suis revenu au roman en 1977, avec “La grosse femme”, j'ai essayé pour la première fois d'allier les deux littératures qui m'intéressent, le fantastique et le réalisme. C'était même le but du roman.*»

Parmi les personnages fantastiques, on a les trois tricoteuses, qui symbolisent les trois Parques, qui ne sont visibles qu'aux yeux des fous et des chats comme si elles n'appartenaient pas au même monde que les personnages «réalistes» du roman ; un chat doué de conscience, portant le nom d'un ancien premier ministre célèbre (Duplessis) et ayant pour principal ennemi un chien portant le nom d'un autre premier ministre, mais cette fois aux couleurs libérales (Godbout).

À mi-chemin entre le fantastique et le réalisme, la rue Fabre devenant un lieu quasiment mythique, à cheval entre la réalité et la fiction, Marcel, l'héritier de Josaphat, un violoneux sorti de l'ancien temps, est le rêveur, l'artiste génial, un Nelligan contemporain, qui sombrera d'ailleurs comme ce dernier dans la folie. Il est aussi le seul personnage capable de voir les tricoteuses et de comprendre le langage animal de Duplessis. De tous les personnages inventés par Tremblay, il est celui qui symbolise le mieux le pouvoir du rêve et la passion de l'art, qui sont des thèmes majeurs de l'ensemble des six romans qui forment les “Chroniques”.

Parmi les personnages réalistes, la grosse femme est la figure symbolique par excellence, tant par son énormité physique que par sa fécondité maternelle. Elle tient aussi sa grandeur des lectures passionnées qu'elle fait de Hugo, de Balzac.

Le texte ne peut être confondu avec le théâtre de Tremblay, même si le roman conserve un aspect très oral, les dialogues étant nombreux et intégrés au fil du récit.

En août 1978, Michel Tremblay a été désigné le Montréalais le plus remarquable des deux dernières décennies dans le domaine du théâtre.

Il traduisit et adapta “*Camino real*” de Tennessee Williams, et la pièce fut créée le 27 mars 1979, à Montréal, par les étudiants de l'École nationale de théâtre.

“*Les chroniques du Plateau Mont-Royal*” se poursuivirent avec :

“Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges”
(1980)

Roman de 360 pages

En juin 1942, à l'école des Saint-Anges, sur le Plateau Mont-Royal, on prépare activement la Fête-Dieu, sous la direction sévère de la mère Benoîte des Anges, tandis que certaines religieuses se rebellent ou se dévergoncent et que, parmi les élèves, Simone, longtemps honteuse de son bec-de-lièvre, est protégée par les deux amies que sont Thérèse et Pierrette qui se sentent attirées par l'amour. Hors de l'école, rue Fabre, le petit Marcel est entraîné vers les mystérieuses voisines qu'il est le seul à voir.

Commentaire

En 1981, Michel Tremblay reçut le prix France-Québec pour ce roman.

Michel Tremblay, résidant d'Outremont, put écrire et faire jouer :

“L'impromptu d'Outremont”
(1980)

Comédie

À Outremont, quartier bourgeois de Montréal, au tournant des années 1980, quatre soeurs se réunissent pour célébrer l'anniversaire de l'une d'elles, qui atteint en ce jour sa quarantième année. Elles approchent toutes, d'ailleurs, de la quarantaine. Et c'est avec un regard caustique qu'elles se rencontrent et se heurtent. Elles avaient toutes des possibilités, mais la plupart d'entre elles ont vu leurs espoirs brisés par leur mère. Castratrice, elle les a dans un premier temps laissé croire à leurs aptitudes pour le piano, le chant, la danse et l'écriture, pour ensuite leur rogner les ailes, n'usant de leurs talents que pour briller elle-même dans les cercles restreints de ces bourgeois d'Outremont. À partir du moment où elles ont découvert la duplicité de leur mère, les quatre femmes nous laissent entendre qu'elles se sont appliquées à rater leur vie. Deux d'entre elles restent enfermées dans la maison de leur enfance, écoutant à satiété des airs d'opérette en jouant à se provoquer. Une autre, propriétaire de la demeure familiale, baigne dans la richesse, mais n'achète que des gâteaux de luxe miniatures et défraîchis, histoire de ne pas trop dépenser. Le luxe de sa mise et de son langage s'oppose sans cesse à son caractère chiche. Sa réussite, qu'elle jette constamment à la tête de ses soeurs, n'est que prétention puisque son mariage ne fait que la rendre malheureuse et qu'elle n'arrive pas à bien communiquer avec son entourage, en particulier avec le dernier de ses enfants. Quant à la quatrième, Lorraine, elle n'existe pratiquement plus, socialement parlant, pour sa famille car elle s'est enfuie avec le jardinier, l'a épousé, parle fort, achète des gâteaux dont le glaçage surabondant est de couleur suspecte, et revendique fièrement le fait que sa mère défunte ne lui ait plus jamais parlé après sa mésalliance. Des quatre, elle est celle qui semble avoir la vie la moins fausse, mais on sent tout de même une fêlure en elle. Son excès semble à la mesure de celui de ses soeurs, comme sa fragilité émotive et sa tendance à jouer les victimes nous le montrent.

L'espace dans lequel se réunissent les quatre soeurs nous en apprend beaucoup sur les changements qui sont survenus dans leur vie. Le salon a déjà été un lieu brillant, éclairé, un lieu où se rencontrait la crème de la bourgeoisie. Les jeunes filles y faisaient leurs prestations artistiques et y étaient largement applaudies. Mais les rideaux sont maintenant tirés, la pièce est sombre, le passé est devenu prison. Lorraine et Fernande, qui viennent de l'extérieur, tentent bien d'ouvrir les tentures pour laisser entrer un peu de lumière, mais son éclat trop aveuglant et le souvenir de leur amère désillusion empêchent Lucille et Yvette de l'apprécier. Outremont, quartier bourgeois par excellence,

n'est plus ce qu'il était. Et Fernande, dont la position sociale souligne qu'elle est l'une des dernières vraies représentantes de ce quartier privilégié (elle habite un «*Upper Outremont*» qui, lui, ne se dégrade pas encore !), fait plus figure de pharisienne que d'autre chose. Son snobisme n'est qu'une façade destinée à masquer sa détresse. Son penchant pour la bouteille s'oppose au thé que ses deux soeurs casanières sirotent avec délices. Lorraine, qui habite maintenant le quartier banlieusard de Saint-Léonard, paraît forcément à part. Elle s'est exilée, a brisé le cercle.

Culture anémiée, rancoeurs, lourdeur du passé, les discussions entre ces quatre soeurs nous laissent voir l'agonie d'un milieu qui n'a pas su s'adapter à une réalité changeante et cosmopolite comme celle de la grande ville de Montréal. D'ailleurs, à peu près tout ce qui provient de l'extérieur de leur cercle restreint, Lorraine incluse, paraît menaçant. Fait peur aussi la langue du peuple, peu châtiée, corrompue, Fernande se faisant défenseuse de la pureté de la langue, tiquant à l'emploi d'un mot grossier, sursautant à la moindre liaison mal faite ; elle ressemble à une précieuse moderne qui se sentirait attaquée par tout ce qui ne vient pas de son milieu. La nouveauté est donc vue comme un danger potentiel. Les personnages s'enferment en eux-mêmes sans chercher à comprendre ce qui les entoure. Si Fernande continue à écrire, si Yvette chante sans cesse les mêmes airs, si Lorraine condescend à jouer du piano lors de leurs réunions d'anniversaire, leurs prestations sont sans objet, elles s'exécutent sans public et sans joie. Lucille reste assise, elle ne danse plus.

Commentaire

Michel Tremblay avait bien compris qu'il ne lui était plus possible, en 1980, d'écrire une pièce comme '*Les belles-sœurs*', d'où le remplacement de la cuisine d'un appartement d'un quartier populaire par un salon bourgeois d'Outremont dont il pouvait d'ailleurs observer les habitants puisqu'il habitait dans le quartier.

On sait qu'il voulut par cette pièce justifier son usage de la langue populaire dans ses œuvres dramatiques (il ne s'était alors pas encore mis au roman), exprimer, à travers ses personnages, ses vues sur la culture et le théâtre. Par antithèse, la culture traditionnelle et élitiste véhiculée par des personnages morts vivants fait bien comprendre que quelque chose ne va plus. Place des arts les soirs de première. D'un autre côté, sans doute a-t-il bien fait de ne pas trop valoriser ses opposés, la culture et la langue populaires. Il en ressort toutefois un propos parfois confus. De quoi est-il donc question quinze ans après la création des '*Belles-sœurs*'?

La pièce possède donc une dimension politique.

Quoi qu'il en soit, les qualités dramatiques des textes de Tremblay demeurent. Les échanges entre ces soeurs ne laissent pas d'être prenants, bien qu'ils ne trouvent plus le même écho aujourd'hui. L'usage de la langue populaire dans les arts n'est plus autant contesté et semble moins problématique.

Cette pièce a été créée au Théâtre du Nouveau Monde à Montréal le 11 avril 1980, dans une mise en scène d'André Brassard.

Elle a été traduite en anglais par John Van Burek sous le titre de '*The Impromptu of Outremont*' et jouée au Arts club theatre de Vancouver, en 1980.

Elle a été traduite en allemand par Hanspeter Plocher sous le titre de '*Requiem für Mama*' (1993).

En 1980, pendant la campagne du référendum qui devait décider de l'indépendance du Québec, Michel Tremblay peignit son balcon aux couleurs du drapeau du Québec, le bleu et le blanc, et accrocha une affiche du camp du Oui.

Il fit jouer :

“Les grandes vacances”
(1981)

Comédie dramatique

D'un trait, la mort frappe bêtement et plonge la famille d'Édouard dans le deuil. Après la consternation, le cérémonial commence.

Commentaire

Sur un ton qui tient à la fois du guignol et du burlesque, la pièce caricature le destin qui nous attend tous, présente une vision tragi-comique des différentes attitudes sociales adoptées en présence de la mort, propose une réflexion sur sa commercialisation qui fait qu'elle est vidée de son sens, de son humanité et de sa dimension de deuil par ceux qui en tirent le plus de profit : les entrepreneurs de pompes funèbres.

La pièce fut créée par le Théâtre de l'Œil, le 10 septembre 1981, dans une mise en scène d'Olivier Reichenbach.

“Les anciennes odeurs”
(1981)

Drame

Alors que son père est en phase terminale à l'hôpital, un jeune comédien vient chercher réconfort auprès de l'amant qu'il a quitté après quelques années de vie commune. C'est pour eux l'occasion de dresser un bilan lucide de leur relation et de leur vie respective.

Commentaire

Cette pièce, qui s'en tient à des dialogues intimes, presque chuchotés de bouche à oreille, avec des éclats plus bruyants quand ils ne peuvent plus être contenus, se rapproche de la confidence. Michel Tremblay, quittant les certitudes des comportements passés, fit un premier pas dans une entreprise de banalisation de l'homosexualité, interrogea un avenir plein de hasards.

La pièce fut créée au Théâtre de Quat'sous, le 4 novembre 1981

Elle fut traduite en anglais par John Stuart Stowe sous le titre de *“Remember me”* (1984) et jouée au Manitoba theatre centre de Winnipeg, le 11 janvier 1984.

En 1982, les Presses de l'Université du Québec publièrent un dossier des textes consacrés à Michel Tremblay dans la revue « Voix et Images ».

La même année, l'universitaire canadienne Renate Usmiani fit paraître en anglais un ouvrage intitulé *“Michel Tremblay”*, aux éditions Douglas & McIntyre de Vancouver.

“Les chroniques du Plateau Mont-Royal” se poursuivirent avec :

“La duchesse et le roturier”
(1982)

Roman de 370 pages

Dans cette autre «*chronique du plateau Mont-Royal*», on voit, dans les années quarante, Édouard qui, après la mort de sa mère, Victoire, fréquente de plus en plus le milieu du «burlesque» de l'Est de

Montréal et décide d'affirmer son homosexualité. La duchesse de Langeais est partie prenante d'une guerre impitoyable déclenchée par les folles du "Palace", le seul établissement de Montréal qui les reçoit. C'est une guerre entre deux écoles : les tenants de la chanson française, avec ses rengaines réalistes et ses opérettes, et ceux qui ont décidé que «*les chansons françaises sont plates à mourir*», et préfèrent les refrains anglo-américains. Dans sa famille, il ne trouve d'oreille favorable que chez sa belle-soeur, la grosse femme. Le fils de celle-ci jalouse son cousin Marcel car il vit en contact avec les voisines invisibles, et jouit, grâce à elles, de dons extraordinaires.

Commentaire

Le troisième volet des "*Chroniques du Plateau Mont-Royal*" fit éclater le cadre et le monde du quartier rendu célèbre par les oeuvres de Michel Tremblay. En effet, à travers ce roman, c'est tout Montréal qui vit, ce sont tous les Québécois qui se souviennent. De l'apparent conflit des générations naissent des situations où le merveilleux se mêle aux réalités les plus crues.

En 1983, Michel Tremblay traduisit, avec la collaboration de Kim Yaroshevskaya, "*Oncle Vania*" d'Anton Tchekhov, pièce qui fut créée par le Théâtre Populaire du Québec, en octobre 1983.

"*Les chroniques du Plateau Mont-Royal*" se poursuivirent avec :

"Des nouvelles d'Édouard" (1984)

Roman de 300 pages

«*La duchesse de Langeais*», travesti qui fut une vedette de «la Main», est assassinée un petit matin de 1976, laissant un journal du voyage que, grâce à un héritage, il avait pu faire en France en mai 1947 alors qu'il n'était encore qu'Édouard, vendeur de chaussures rue Mont-Royal, et s'était retrouvé dans un univers tout à fait nouveau : d'abord le bateau puis Paris où, lui qui était nourri de romans et de films du «réalisme poétique», fut déçu par les manières des Français réels qui lui rappellèrent les attitudes mondaines et méprisantes des Québécois de la bonne société. Il avait été soumis à tant de surprises et de déconvenues, d'épreuves et de traumatismes, qu'il n'y avait passé que deux jours qu'il allait cependant transformer, pour sa cour d'admirateurs, en un séjour merveilleux.

Commentaire

Le récit est certes un peu bavard, mais on y trouve une faconde épicée, voire rabelaisienne, et un tableau de la France en 1947.

Michel Tremblay s'amusa à parodier le cliché «La marquise sortit à cinq heures», dénoncé jadis par Paul Valéry comme l'expression par excellence de l'arbitraire romanesque, en écrivant : «*La duchesse sortit à cinq heures. Du matin.*»

En 1984, il reçut le prix Québec-Paris pour "*La duchesse et le roturier*" et pour "*Des nouvelles d'Édouard*".

Michel Tremblay fit jouer :

‘‘Albertine en cinq temps’’

(1984)

Drame

L’action se situe à Duhamel (village éloigné dans la région de l’Outaouais) et à Montréal, de 1942 à 1952.

Albertine, soixante-dix ans, entre dans la chambre du centre où elle finira sa vie. À ses côtés évoluent quatre autres Albertine, plus jeunes de dix, vingt, trente ou quarante ans. Passant de l’une à l’autre au fil des besoins de chacune et de leurs confidences se trouve «leur» sœur, Madeleine. Elles évoquent surtout des souvenirs douloureux, tissés de frustrations et de rage à peine contenue. Une seule d’entre les Albertine paraît à peu près sereine et heureuse de son sort, celle qui a cinquante ans et a pris les décisions lui permettant de se sentir un peu plus libre, mais la culpabilité l’atteint bien vite. On n’échappe pas à la lourdeur du monde, à sa noirceur, quand on s’appelle Albertine...

L’espace mis en scène révèle efficacement les souffrances d’Albertine de même que ses fugitifs espoirs de sortir du carcan de sa propre vie.

À trente ans, elle se retrouve à la campagne, sur le perron de la maison où sa mère a vécu sa jeunesse. Mais Albertine n’est déjà plus jeune. Et la force de son tourment s’oppose à la douceur de la campagne environnante. Si cette pureté de l’air et cette beauté de la nature la touchent, elles n’arrivent pas à calmer sa culpabilité et sa rage. Elle a voulu tuer sa fille, Thérèse, qui, à onze ans à peine a agüiché un homme.

À quarante ans, c’est sur un balcon de la ville qu’on retrouve, aigrie et frustrée davantage, la pauvre Albertine. Elle se sent seul et étouffe au milieu de la foule qui peuple son appartement. Elle ne parvient à communiquer avec ses pairs que par le biais de cris et de larmes. Prise dans un engrenage infernal, elle reproduit avec sa fille le modèle que lui a légué sa mère, celui de l’agressivité permanente.

À cinquante ans, Albertine se retrouve dans un ersatz de nature, la verdure du Parc Lafontaine, au centre de Montréal, où l’odeur de frites de son casse-croûte lui titille les narines. Elle y travaille à faire les meilleurs sandwiches tomates-laitue-mayonnaise qui soient, selon ses clients. Il y a enfin quelqu’un qui reconnaît sa valeur. Libérée et heureuse, elle goûte pour la première fois dans sa vie à un semblant de liberté puisqu’elle a enfin décidé de faire taire sa culpabilité, de placer son fils fou dans une institution et de mettre sa fille à la porte. Mais cette apparence de bien-être s’avère toute relative. L’Albertine de cinquante ans parle bien moins que les autres et chacune de ses interventions est marquée par les protestations acerbes et acérées d’Albertine à soixante ans.

Cette Albertine est enfermée dans sa chambre. Aigrie, elle se coupe du monde et s’isole dans l’oubli passager que lui procurent les médicaments. Son passé l’a rattrapée, sa culpabilité aussi. Sa fille, Thérèse, a été retrouvée morte au fond d’une ruelle obscure, baignant dans son sang. Le lit-refuge d’Albertine remplit un peu l’office du radeau auquel on s’accroche même si l’on sait qu’il prend l’eau et finira par couler lui aussi corps et biens.

L’Albertine de soixante-dix ans refait pourtant surface. Malgré les souvenirs qui la hantent, elle essaie d’accepter sa vie. Comme si tout à coup elle arrivait à en percevoir toute la cruauté et l’absurdité. Comme si en cette fin de vie elle se rendait compte de la futilité du combat perpétuel qu’on y mène. Même quand on s’appelle Madeleine, qu’on a été relativement heureuse, mais qu’on est morte, trop jeune, dans la souffrance.

Les odeurs que rencontre Albertine dans chacun des espaces où elle évolue viennent donner au spectateur des indices supplémentaires de l’image globale qu’elle se fait de la vie aux différents moments de son existence. Des pins à la sueur, des frites au renfermé, pour aboutir à l’odeur un peu écoeurante du centre d’accueil, Albertine s’interroge et nous interroge : qu’est-ce que la vie? qu’est-ce que la mort? qu’est-ce que le sexe? la famille? le devoir? jusqu’où faut-il aller et pourquoi? au fond, qu’est-ce qu’on y change...

Et la pièce se termine sur la vision d’une lune toute ronde, une lune qui apporte l’espoir et vers laquelle toutes les Albertine se tournent en même temps. Le symbole joue en double. La lune est

grosse, rouge, belle, presque à portée de main. Eile offre les espoirs d'un monde meilleur, mais souligne en même temps le caractère inéluctable du cycle de la vie et ses souffrances.

Commentaire

Michel Tremblay faisait un retour sur la tribu des *“Belles-sœurs”* mais pour la soumettre à une fragmentation, la structure de la pièce étant davantage éclatée.

Ce qui fait la force d'*“Albertine en cinq temps”*, c'est sa sobriété et son caractère direct. Voir les personnages (le personnage?) se mettre à nu, en crescendo, devant nous, s'avère troublant et ne peut faire que nous pousser à la réflexion sur notre propre existence. Et découvrir lentement le drame d'Albertine, qui a par la force des choses «abandonné» ses enfants, souligne toute l'importance du combat qu'il reste à faire contre l'ignorance. À travers cette pièce, Albertine, personnage central dans l'œuvre de Tremblay, prît toute sa force et son sens. Et c'est sans doute pour cela aussi que ce texte est considéré comme l'un des meilleurs du dramaturge, comme une pièce majeure qui marqua un pas en avant dans sa recherche dramaturgique.

La pièce a été créée à Ottawa au Théâtre français du Centre national des arts le 12 octobre 1984 et à Montréal au Théâtre du Rideau-Vert le 13 novembre 1984, dans une mise en scène d'André Brassard.

Elle a été traduite :

- en espagnol pour le Mexique par Rafael Segovia sous le titre de *“Albertina en cinco tiempos”*(1995) ;
- en espagnol pour le Venezuela par Jose Dominguez sous le titre de *“Albertina en cinco tiempos”* ;
- en espagnol pour le Chili par Gerardo Sanchez encore sous le titre de *“Albertina en cinco tiempos”* ;
- en espagnol pour l'Espagne par Lidia Vazquez toujours sous le titre de *“Albertina en cinco tiempos”* (2001) ;
- en catalan par Jaume Melendres sous le titre de *“Albertine, en cinc temps”* (2000), cette traduction ayant été présentée en lecture publique, lors d'un événement intitulé “Teatro del Quebec”, organisé le 14 février 2000 à l'Institut del Teatre de Barcelone ;
- en allemand par Andreas Jandl sous le titre de *“Albertine”* (2002) ;
- en anglais d'abord par Bill Glassco sous le titre de *“Albertine in five times”* (1986), version jouée au Tarragon theatre de Toronto, en 1986 ; en anglais pour l'Écosse par Martin Bowman et Bill Findlay encore sous le titre de *“Albertine in five times”* (1997) ; en anglais pour le Canada par Linda Gaboriau toujours sous le titre de *“Albertine in five times”* (2009), version jouée au Shaw festival, le 24 juin 2009.

En mars 1984, le gouvernement français rendit hommage à Michel Tremblay en le nommant chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de France.

Il adapta *“Le revizor”* de Gogol dans :

“Le gars de Québec” (1985)

Comédie

En 1952, Sainte-Rose-de-Lima est sans doute le seul village «rouge» (du côté du Parti libéral) du Québec. Or on annonce l'arrivée d'un haut fonctionnaire, émissaire spécial du gouvernement qui est «bleu». La panique s'empare des habitants qui, dans un branle-bas de combat, déploient des trésors d'imagination (et de petitesse) pour faire plaisir à leur hôte, qui y prend goût

Commentaire

La pièce reprend le thème de l'opposition entre ville et campagne, entre capitale et province, des petites compromissions inhérentes aux luttes politiques.
Elle fut créée par la Compagnie Jean Duceppe, le 30 octobre 1985.

Michel Tremblay fit jouer :

'L'impromptu des deux "Presse"' (1985)

Sketch

L'auteur à l'âge de vingt ans rencontre l'auteur à l'âge de quarante ans. En échangeant leurs deux exemplaires de "La Presse", ils dressent un bref bilan de l'évolution politique et artistique du Québec de 1965 à 1985.

Extrait

«L'AUTEUR À VINGT ANS : *Maudite pièce de cul... Ça marchera jamais ! Pis même si je la finis... j'saurai pas quoi faire avec... j'saurai pas à qui l'envoyer... Qui c'est que ça va intéresser, quinze femmes qui collent des timbres !*»

Commentaire

Le 27 janvier 1986, ce texte a été présenté en lecture publique par le Théâtre d'Aujourd'hui, en collaboration avec le CEAD.
Il a été créé au New Play Center de Vancouver, au cours de l'été 1986.

Michel Tremblay commença une série romanesque centrée sur un personnage d'homosexuel :

"Le cœur découvert" (1986)

Roman de 310 pages

Jean-Marc, homosexuel de trente-neuf ans, professeur de français dans un cégep de Montréal, rencontre Mathieu, un jeune vendeur qui veut devenir comédien, et découvre, alors que l'amour est né entre eux, qu'il a été marié et qu'il a un petit garçon de cinq ans qu'il faudra accueillir dans la maison d'Outremont partagée avec deux couples de lesbiennes.

Commentaire

Le récit est très intériorisé, Jean-Marc parlant de ses états d'âme en ce début de relation. Mais on découvre aussi les points de vue de Mathieu, de la mère de son fils et même de celui-ci, le dernier chapitre étant pris en charge par lui.

Il faut remarquer que le professeur de français dans un cégep de Montréal qu'est Jean-Marc s'afflige de l'état de la langue de ses élèves et regrette la promotion qui a été faite du joual par un certain Michel Tremblay (non?)!

Michel Tremblay a aussi travaillé sur une série télévisée adaptée de son roman et intitulée aussi ‘*Le cœur découvert*’, pour le réseau de télévision francophone Radio-Canada.

En 1986, Michel Tremblay adapta ‘*Six heures au plus tard*’ de Marc Perrier, pièce qui fut créée au Théâtre d'Aujourd'hui, le 13 novembre 1986.

Il fit jouer :

“Le vrai monde?”

(1987)

Drame

Le salon d'un appartement du plateau Mont- Royal, été 1965. Alex I, voyageur de commerce, revient à la maison après l'une de ses absences. Mais il y a cette fois quelque chose de changé dans la vie étriquée et toujours semblable qu'il s'est aménagée au cœur du foyer familial. Son fils, Claude, qui a quitté la maison deux ans auparavant est présent ce jour-là. Il attend avec anxiété de voir ce que sa mère, Madeleine I, sa confidente et sa protectrice, a pensé du texte qu'il lui a remis. C'est que Claude écrit. Il vient de terminer sa première pièce. Et il y dénonce avec véhémence l'étroitesse du royaume de son père, le faiseur de farces cochonnes, le faiseur de promesses non tenues, l'homme sans scrupule qui se sert de son métier comme d'un prétexte pour avoir des maîtresses un peu partout, celui qui a trahi son admiration sans borne. Tous ces reproches, toutes ces «vérités», ce n'est pas lui qui les assène à son père. Il les met dans la bouche de Madeleine II, le personnage de sa pièce. Il fait d'Alex II, avatar de son père, l'homme centré sur lui-même qui ne peut résoudre ses difficultés que par la violence, qu'elle soit verbale ou physique. Leurs répliques, de même que celles de la représentation de la sœur de Claude, se mêlent à celles des personnages avec lesquels Claude a réellement vécu son enfance et son adolescence. Le lecteur ou le spectateur en vient peu à peu à se demander quel est «*le vrai monde*». Celui, comme le dit Madeleine I, où le réel problème vient de la perception d'un jeune homme qui ne peut pas accepter l'imperfection de son père ou celui où l'on se cache profondément des vérités? Si la mère et la sœur de Claude ne sont pas dupes des fautes d'Alex, elles sont loin de lui en vouloir avec la même hargne. Bien qu'elle avoue garder pour elle certaines humiliations subies à cause de son époux, Madeleine I ne lui reconnaît qu'un tort : son caractère ordinaire. Mais elle n'aurait jamais idée de se révolter pour cela (son sort la satisfait, dans une certaine mesure). Quant à Mariette I, la sœur de Claude, elle semble adorer son père, lui vouer une affection inconditionnelle.

Le texte de Claude n'a donc pas du tout l'effet escompté. Dès le début de la pièce, sa mère lui signifie sa désapprobation. Elle ne se reconnaît pas du tout, se dit choquée de la déformation subie à travers la plume de l'écrivain, se sent attaquée, dégradée. À la fin de la pièce, Alex I faisant pour la première fois preuve d'ouverture envers son fils, dont il a toujours un peu tourné en dérision les aspirations d'écrivain, manifeste dans un premier temps une certaine envie de lire la pièce. Mais, quand il découvre, à mots plus ou moins couverts, ce que Claude y a mis dans la bouche des autres, il affiche plutôt son envie de tout déchirer. Et les pages égarses du texte finissent leur courte carrière sur le tapis du salon. Claude, pour une fois, ne partage pas le repas familial du dimanche. Sa mère le prie de partir. L'écrivain se retrouve en exil. Les didascalies sur le caractère caricatural des personnages fictifs mis en place par l'écriture de Claude. Rien d'outrancier, bien sûr. Ils ressemblent vraiment aux personnages de la pièce. Mais le spectateur doit constamment sentir qu'ils sont une vision déformée de la réalité. L'ensemble des personnages réels permet aisément cette déformation puisque chacun exerce un métier ou joue un rôle qui peut permettre de le camper à gros traits. Alex I joue résolument au personnage du bon vivant qui, quand il rentre à la maison, s'attend à ce que tout y soit dans l'ordre où il l'a laissée. Il y ressort les mêmes blagues et s'attend à ce que toute la famille nage dans la bonne humeur quand il est là... Et ce qu'il fait ailleurs n'a pour lui aucune incidence sur le domicile conjugal.

À son retour, son idée du bonheur est celle d'une bière, bien froide, sirotée dans un bain chaud. Madeleine I, elle, fait tout pour garder intact son foyer, pour que ne l'atteignent pas les vicissitudes de l'extérieur. Elle connaît le répertoire complet des blagues de son mari, n'est plus dupe de son intelligence moyenne, mais ne demande rien de plus que ce qu'elle a déjà. Elle n'est ni vindicative, ni disposée à l'être. De toute façon, que pourrait-elle trouver de mieux ailleurs? Elle continuera à mijoter les repas préférées d'Alex, rôti de veau et tarte aux pommes. Mariette I, pour sa part, ne trouve rien à reprocher à son papa chéri. Les incursions de Claude dans leurs souvenirs et ses tendances à l'espionnage ne font que la mettre mal à l'aise. Elle ne comprend pas ce qu'il cherche vraiment dans leur passé à tous.

On a l'impression que Claude, par son écriture, a tenté de donner aux membres de sa famille une épaisseur psychologique un peu malsaine qu'ils n'ont pas vraiment. Il devient révélateur de voir qu'il ne se met pas lui-même en scène. Il y a deux Mariette, deux Alex, deux Madeleine, mais un seul Claude. Il parle au présent de choses qui sont passées et les déforme : il est le seul à y croire. Il met dans la bouche de sa mère et de sa soeur des paroles dures, accusatrices. Madeleine II a été trompée et exploitée par son mari, elle ne lui pardonne plus ses infidélités. Elle a vu son univers s'écrouler le jour où elle a demandé à celui-ci de garder les enfants en son absence. Mariette II travaille comme «*gogo girl*» dans des clubs sordides, devant son père qui la regarde avec des yeux avides. Et elle a été sauvée de justesse des griffes d'Alex II par Claude, en ce soir maudit. Quant à Alex II, il rejette toute responsabilité, accuse le monde de ses tourments, se montre violent et tyrannique. Claude met dans la bouche de son père des répliques pitoyables, celles d'un homme qui se sent coincé, se sait veule, mais refuse d'admettre ses torts et de voir disparaître l'ordre établi. Qui sont vraiment les membres de cette famille? Sont-ils ce qu'ils montrent (et que suggère le décor), des petites gens contents de leur confort? Des gens bien ordinaires, mais aimants à leur manière? Ou sont-ils ce que Claude en propose, deux pauvres femmes abusées par un monstre d'égoïsme et de cruauté qui est le seul à vraiment pouvoir jouir du monde extérieur? Sont-ils quelque chose entre les deux? Claude, en face-à-face avec son père, tente de lui expliquer qu'il rêvait, tout jeune, de gagner son amour. Et ne s'est-il pas aliéné, à travers son texte, sa mère, celle qui avait toujours encouragé ses aspirations d'écrivain? Sa plus grande faute n'est-elle pas d'avoir mis dans la bouche des autres ce qu'il aurait voulu dire lui-même sans oser se mettre en scène, de prêter aux autres ses propres émotions?

Commentaire

Le texte de Tremblay met en lumière un problème majeur des relations interpersonnelles, celui de la perception. Qu'est-ce que le vrai monde? Celui qu'on vit ou celui qu'on s'imagine? Il met aussi le doigt, à travers la force des dialogues et la conviction de chacun des acteurs de ce drame, sur la responsabilité de l'écrivain face à son sujet. Comment peut-il prétendre faire dire la vérité aux autres? Dans quelle mesure est-il sûr de ce qu'il écrit? Jusqu'où la licence peut-elle être permise quand il s'agit de mettre en scène la vie des autres? Le jeu fin et constant de l'aller-retour entre les répliques qui tissent les descriptions des personnages fictifs autant que réels oblige le public à se pencher sur ces questions.

Le père et le fils opposent leurs hargnes, grattent leurs plaies réciproques et, à coups de malentendus, s'installent dans la haine.

La pièce a été créée en coproduction le 2 avril 1987 à Ottawa au Théâtre français du Centre national des Arts et à Montréal le 15 avril 1987 au Théâtre du Rideau-Vert, dans une mise en scène d'André Brassard.

Elle fut traduite en anglais par Bill Glassco et John Van Burek sous le titre de «*The real world?*» (1988) et jouée au Tarragon theatre de Toronto, le 24 mai 1988.

En 1991, elle fut télédiffusée par Radio-Canada.

En 2007, à Montréal, elle fut mise en scène par René-Richard Cyr, avec Benoît McGinnis, Émilie Bibeau, Normand D'Amour, Josée Deschênes, Bernard Fortin, Marie-France Lambert et Milène Leclerc.

Elle fut traduite en russe par Larissa Ovadis sous le titre de *“Vzapravdachnyi mir?”* (2007).

En 1987, Michel Tremblay traduisit *“Who's afraid of Virginia Woolf?”* (*“Qui a peur de Virginia Woolf?”*), d'Edward Albee, pièce qui fut créée au Théâtre du Rideau-Vert, le 3 mars 1988. En 1988, il obtint le Prix Athanase-David pour l'ensemble de son oeuvre.

“Les chroniques du Plateau Mont-Royal” se poursuivirent avec :

“Le premier quartier de la lune”
(1989)

Roman de 280 pages

Toute l'action se déroule dans la seule journée du 20 juin 1952, et on y retrouve la colérique Albertine, sa belle-sœur, la grosse femme, Thérèse. Mais on y suit surtout l'enfant de la grosse femme, un garçon de treize ans et un bon élève qui passe, ce jour-là, plusieurs examens mais est perturbé par le comportement de son cousin du même âge, Marcel, le fils d'Albertine, le simple d'esprit, qui lui a fait découvrir *«la forêt enchantée»* où il se réfugie. Marcel la détruit quand, après avoir eu à l'école sa première crise d'épilepsie, il se rend compte, la puberté se manifestant aussi, que disparaissent les êtres qu'il est le seul à voir et qui lui ont tant apporté depuis l'âge de trois ans : le chat Duplessis s'estompe, les voisines déménagent.

En 1989, Michel Tremblay déménagea au carré Saint-Louis, à quelques portes de la résidence où avait vécu Émile Nelligan au début du siècle, le quartier alors habité par la bourgeoisie canadienne-française, l'étant maintenant plutôt par des artistes.

Il fit jouer :

“La maison suspendue”
(1989)

Pièce de théâtre

Un couple, Jean-Marc et Mathieu, vient passer ses vacances d'été avec le fils de ce dernier, Sébastien, onze ans, dans un chalet des Laurentides, autrefois maison familiale. En ouvrant la porte, Jean-Marc retrouve ses racines. La maison de 1910 vibre à nouveau aux accents du conteur Josaphat-le-violon et aux anxiétés de sa compagne et sœur Victoire, qui ne voulut pas partir pour la ville afin d'éviter à leur fils, Gabriel, de grandir loin de la nature. La maison de 1950 tremble aussi sous les affrontements d'Édouard, qui accepta de vivre sa marginalité sexuelle à l'aide du rêve, et de sa sœur Albertine, qui refusa l'imaginaire dans sa vie. Jean-Marc arrivera à réconcilier le passé familial et sa nouvelle famille.

Commentaire

La pièce, construite sur un rythme parfait, montre un équilibre édifiant entre le texte et la construction de l'intrigue et surtout une incroyable unité qui rassemble tous les personnages, comme si l'histoire se répétait continuellement, comme si l'histoire du monde se jouait dans cette petite maison. On put constater que l'espoir, dans l'oeuvre de Tremblay, s'était déplacé : alors qu'il prenait racine dans la révolte et s'entêtait dans une difficile accession à la liberté chez une Pierrette ou une Carmen, il

reposa ici sur un resserrement des liens familiaux (la pièce unit deux cycles de l'œuvre à travers Jean-Marc qui est le fils de la grosse femme), et le partage de la tendresse.

La pièce fut créée par la Compagnie Jean Duceppe, le 12 septembre 1990

Elle fut traduite en anglais par John Van Burek sous le titre de "*La maison suspendue (English translation)*" (1990) et jouée par le Canadian Stage de Toronto, le 30 novembre 1990.

En 1989, Michel Tremblay obtint le grand prix du livre de Montréal.

Il fit jouer :

"Nelligan"

(1990)

Livret d'opéra en deux actes

Le public est plongé dans l'univers torturé d'Émile Nelligan (1879-1941), l'un des grands poètes québécois. À travers les balbutiements de l'homme de soixante ans, qui, en 1941, est interné depuis une quarantaine d'années, à Montréal, à l'Hôpital Saint-Jean-de-Dieu, et à qui un visiteur tente de faire réciter le sonnet "*Le vaisseau d'or*" qui l'a rendu si célèbre, le spectateur assiste à un retour dans le passé qui lui fait revivre la trop courte période pendant laquelle le poète avait pu créer avant sa chute dans la folie. Adolescent de dix-neuf ans, dans «*une ville provinciale aux confins d'une province ignorante*», pris entre un père irlandais, fier de ses racines et de son commerce, pour qui la poésie n'est pas un métier, homme de principes méprisant le talent de son fils, et une mère canadienne-française adorée dont il avait fait siennes la langue et la culture, il veut affirmer son indépendance et tracer sa voie, mais fait face à l'incompréhension de son milieu et au mépris dans lequel on tient ceux qui dévient des us et coutumes de l'époques. Il boit, fume, fréquente un groupe de jeunes poètes qui rêvent de Paris et de Verlaine. Monsieur Nelligan père considère tout cela comme des influences néfastes. Il voudrait que son fils écoute la voix de la raison (la sienne !) et suive ses traces. Face à son refus, le géniteur se juge trahi par un fils indigne. Il se montre intransigeant, fait interner Émile à l'hôpital psychiatrique. Il reçoit pour un temps le soutien de sa mère, Émilie, francophone amoureuse des arts et de la langue, qui le protège même lorsque ses frasques la dépassent. Cependant, la poésie plus récente de son fils lui échappe, et elle voudrait ne le faire connaître qu'à travers les poèmes édifiants qu'il a déjà écrits. Elle a l'appui du clergé et tente avec lui de délivrer Émile des griffes de ses démons intérieurs. Elle sera forcée de consentir à l'enfermement : elle a perdu son fils.

Les deux soeurs de Nelligan ont des positions qui reflètent celles de leurs parents. Leur attitude individuelle confirme que la problématique d'ensemble de la pièce touche aussi une question de langue et de sensibilité. La plus jeune, proche de ses émotions, rappelant beaucoup la mère et s'exprimant en français, soutient Émile dans sa quête, savoure sa poésie, comprend sa passion, semble-t-il. L'aînée, quant à elle, se montre aussi dure et insensible aux aspirations poétiques d'Émile que son père. Elle souligne la folie de son frère, le condamne. Elle s'exprime la plupart du temps en anglais et ses paroles se font l'écho des répliques paternelles.

Extrait

«ÉMILIE, très doucement, *Un père anglais. Une mère française. Des enfants forcés à choisir entre leur père et leur mère. Une famille coupée en deux dès le départ, vouée à l'échec. Tu as essayé d'élever Émile en anglais, my poor David, mais il se mettait au français dès que tu passais la porte. Est-ce de ça que tu veux le punir? Est-ce le poète que tu veux enfermer dans une institution ou un fils indigne de l'Irlande? Your son, a (french) poet ! A french poet !* »

Commentaire

Du livret de Tremblay se dégage une atmosphère lourde d'incompréhension, de rejet et de défi. À travers les réseaux de mots, la vraie naissance du poète (pas seulement celui des poèmes édifiants, mais surtout celui de "*La romance du vin*" ou du "*Vaisseau d'or*") est présentée comme un combat dont l'issue fait peur au vieux Nelligan. La rage d'écrire et le désespoir de vivre qui habitent Émile se traduisent par son obstination face au père, ses mots durs et méfiants, son refus de parler anglais. Le père, quant à lui, ne dit vraiment qu'une chose en français : «*fou*». Comme la parole, l'écriture devient défi. La rage de défier pousse en plus le héros à s'attaquer aux biens de l'église, lieu où il trouve pourtant refuge contre l'ire paternelle une nuit. Le vieux Nelligan prévient en songe le jeune de la destinée qui l'attend s'il persiste dans sa folie. Mais, bien sûr, le futur n'a pas d'emprise sur le présent. Nelligan le jeune reste sourd à ces craintes et tombe dans les «*abîmes du rêve*».

L'opéra met aussi en scène la conception de "*La romance du vin*", un moment fébrile et intense où bonheur, tristesse, lumière et couleur reviennent en leitmotiv comme pour éclairer la tension destructrice qui habite le personnage. Tout un réseau de mots sur la fièvre de la création, son inéluctabilité et son danger font constamment sourdre du texte l'idée que la folie de Nelligan est un choix qui n'en est pas vraiment un. Le désespoir que traduisent les paroles de la mère après l'enfermement de son rejeton, le conflit entre les parents, l'opposition marquée de l'attitude des deux soeurs, l'incompatibilité (son rejet?) de Nelligan avec le monde qui l'entoure sont exprimés en termes lyriques qui font vraiment du jeune Nelligan un parfait héros romantique, quelqu'un qui est né avec une passion, s'y consacre tout entier et ne s'arrête pas même s'il sent qu'il va sombrer. Nelligan ne peut trouver sa juste place dans la société. L'intégration de ses poèmes fétiches, dont le texte fait une interprétation toute prophétique ("*Le vaisseau d'or*") ou toute de révolte affichée ("*La romance du vin*"), augmente encore ce sentiment que le poète vit dans un monde qui ne lui convient pas.

L'espace est aussi des plus révélateurs. Bords de mer quand la jeunesse et l'insouciance sont encore possibles. Ville de Montréal, où se côtoient liberté et contraintes. La maison familiale souligne à quel point le jeune homme est mis à mal par son père, comment celui-ci tente de le dominer, de le dompter. Dans ce lieu, seule la chambre d'Émile lui offre un refuge, la nuit. Là, il peut créer. Le grenier bohème où se rencontrent les jeunes poètes incarne quant à lui le lieu de liberté par excellence, mais aussi le débordement, voire une licence trop grande : l'alcool y coule à flots. L'église sert à la fois de refuge, d'espace où on peut défier l'autorité suprême et de lieu de damnation puisque les agissements d'Émile y confirment sa folie aux yeux de tous. La salle où la poésie de Nelligan est enfin rendue publique confirme le schisme entre le poète et sa famille : le père, suivi de sa famille, en part outré alors que les admirateurs de Nelligan lui font un triomphe. Quant à l'asile, où erre un vieil homme qui n'arrive même plus à se rappeler cette poésie qui était sa vie, il devient le parfait symbole de l'enfermement et du rejet.

La musique d'André Gagnon traduit à merveille cette atmosphère sombre, ce mal de vivre. Elle devient aussi lyrique que les paroles. Des rythmes lents et plaintifs alternent avec des rythmes menaçants, presque hallucinants. Les quelques mélodies enlevées ou joyeuses sombrent vite dans le sanglot. La présence du père est souvent accompagnée de cuivres dont les coups scandent les colères et affichent l'autoritarisme désespéré que lui a donné le texte de Tremblay.

"*Nelligan*" présente un monde sombre fait de souffrance et d'incompréhension. Le texte de Michel Tremblay autant que la musique qui l'accompagne mettent l'accent sur la descente aux enfers du poète Nelligan, sur sa fuite dans la folie. L'ensemble respecte ce qu'on sait aujourd'hui de la vie du poète en lui donnant une coloration toute romantique. La présence sur scène du vieux Nelligan et du jeune Émile, le retour en arrière que constitue l'ensemble de l'opéra augmentent encore l'impression que le jeune héros ne pouvait rien contre le destin qui le guettait. Atmosphère et décors sombres et torturés rendent à merveille le caractère à la fois déchiré, grandiose et pathétique de cette destinée.

Cet opéra fut créé par l'Opéra de Montréal sur la scène du Grand Théâtre de Québec le 24 février 1990, dans une mise en scène d'André Brassard.

Michel Tremblay décida d'écrire une trilogie de récits portant sur les moments culturels forts qui avaient marqué sa vie, prétexte pour parler de ses jeunes années.
La première série fut :

“Les vues animées”
(1990)

Autobiographie

«À ma mère, à mon père, pour qui les “motion pictures” étaient toujours des “vues animées” et pas encore tout à fait des “vues”». C’est en ces termes que Tremblay explique dans sa dédicace le titre donné à ce recueil de douze petits récits de souvenirs où il raconte sa découverte des cinémas français, américain et québécois, évoquant :

- "Orphée" avec Jean Marais ;
- "Cendrillon" qui fut l'occasion d'aller à l'autre bout de Montréal et de rester à trois séances d'affilée ;
- "Bambi" au sujet duquel il nous demande : «Avez-vous autant pleuré que moi à la mort de Bambi? Personnellement, je ne m'en suis jamais remis.» ;
- "Blanche-Neige et les sept nains", qui lui fit beaucoup moins peur que sa cousine quand elle imitait la sorcière ;
- "La fille des marais" ;
- "La parade des soldats de bois" où il prit réellement conscience pour la première fois qu'il était amoureux du héros et non pas de l'héroïne ;
- "Cœur de maman" ;
- "Vingt mille lieues sous les mers" ;
- «les films d'horreur des années cinquante» dont "Mister Joe" fut le premier ;
- "The king and I" ;
- "Les visiteurs du soir" après lequel il écrivit son tout premier roman : "Les loups se mangent entre eux", qu'il nous donne en prime.

Commentaire

Avec gourmandise et enthousiasme, fantaisie et humour, l'auteur retrace l'itinéraire de sa conquête d'une identité personnelle à travers son attachement puissant aux univers réaliste et fantastique du cinéma, à toute une mythologie qui allait alimenter ce qui devint d'oeuvre en oeuvre son univers. Son orientation sexuelle, sa vocation d'écrivain, beaucoup d'autres éléments essentiels de sa vie future lui ont été révélés par le cinéma. Il évoque sa famille et principalement sa mère, un personnage marquant, la vie quotidienne d'un petit garçon du Plateau Mont-Royal à Montréal, dans les années cinquante.

Son premier texte est ce que sont les premiers essais maladroits dans l'écriture, un peu décousu, avec des personnages assez caricaturaux mais le sujet, intéressant, traite d'homosexualité. des films qui l'ont particulièrement marqué.

En 1990, l'universitaire canadienne Renate Usmiani fit paraître en anglais un ouvrage intitulé "The theatre of frustration", aux éditions Garland (New York et Londres).

En 1991, Michel Tremblay adapta "Les trompettes de la mort" de Tilly, pièce qui fut créée au Théâtre du Café de la Place, le 4 septembre 1991.

Cette année-là, le gouvernement français le promut officier de l'Ordre des Arts et des Lettres de France, et il fut nommé chevalier de l'Ordre National du Québec.

En 1992, il traduisit "Catholic school girls" de Casey Kurtti sous le titre "Premières de classe", comédie qui fut créée au Théâtre de Marjolaine, le 27 juin 1992.

Depuis cette année-là, il réside six mois par année à Key West, en Floride.

Il fit jouer :

“*Marcel poursuivi par les chiens*”
(1992)

Pièce de théâtre

À l'âge de quinze ans, emporté par des hallucinations qui le font vaciller entre le rêve et la réalité, Marcel tente d'apaiser son mal de vivre auprès de sa sœur, Thérèse. Mais le destin a déjà choisi pour lui le camp de l'imagination et de la folie.

Commentaire

Encore un fois, Michel Tremblay sut faire côtoyer le trivial et le tragique, mais il se tint plus de ce dernier côté par un dialogue sobre entre deux personnages, qui est commenté par un chœur, un de ces dialogues truffés de monologues poignants dont il a le secret. Le texte dévoile à point nommé les secrets des personnages. L'intrigue est simple et concentrée dans cette pièce très poétique où le lyrisme, simple mais touchante, en contrariant le sordide, adoucit la détresse des personnages et affirme le pouvoir équilibrant de l'imaginaire.

La pièce fut créée par la Compagnie des Deux Chaises, le 4 juin 1992

Elle fut traduite en anglais par Bill Glassco et John Van Burek sous le titre de “*Marcel pursued by the hounds*” (1992) et fut jouée à Toronto, le 11 mars 1997.

La deuxième série de récits de Michel Tremblay portant sur les moments culturels forts qui avaient marqué sa jeunesse fut :

“*Douze coups de théâtre*”
(1992)

Autobiographie

C'est à la fois le journal du passionné de théâtre qu'est Michel Tremblay et un prétexte pour parler de ses jeunes années.

Ses souvenirs s'étendent de la première pièce qu'il vit, à l'âge de six ans (“*Babar le petit éléphant*”) jusqu'à l'écriture de sa première pièce et sa victoire, en 1964, au concours des jeunes auteurs de Radio-Canada, en passant par la révélation que fut pour lui “*La tour Eiffel qui tue*” que Paul Buissonneau montait au parc Lafontaine («*Je sus tout de suite qu'il fallait qu'un jour j'en fasse partie.*»), la télédiffusion d’“*Un simple soldat*” de Marcel Dubé (qui, par rapport à la version originale, avait «joualisé» son texte !) et la performance de Monique Leyrac dans “*L'opéra de quat'sous*” de Bertolt Brecht. Il y a ainsi «*douze coups de théâtre*», douze spectacles marquants dans sa découverte du théâtre dont chaque chapitre présente un aspect différent. Il nous indique que le théâtre et l'opéra ont changé sa vie, surtout son adolescence, car, tellement bouleversé par la révélation reçue au parc Lafontaine, il se décida, ce soir-là, à aller faire un tour dans les bosquets...

Commentaire

Les récits sont intéressants et colorés. Mais l'appellation «théâtre» est à prendre au sens large puisqu'il s'agit de téléthéâtres, d'opéras (sur disque ou en récital) et... de hockey.

Au passage, Michel Tremblay dresse aussi le tableau du Québec ouvrier et populaire des années cinquante où s'esquissaient déjà les changements qui allaient survenir.

Il parle encore abondamment de sa famille, particulièrement de sa relation avec sa mère, Nana, et sa théâtralité, et de l'éveil de sa sexualité homosexuelle.

Le livre fut traduit en anglais sous le titre : *'My life in twelve acts'*.

En 1992, Michel Tremblay obtint le grand prix de théâtre du "Journal de Montréal".

En 1993, Cahiers de théâtre Jeu / Editions Lansman (Montréal et Carnières en Belgique), publièrent *"Le monde de Michel Tremblay"*, une étude de ses œuvres depuis *"Les belles-sœurs"* jusqu'à *"Marcel poursuivi par les chiens"*.

En octobre 1993, il signa sa première mise en scène au Théâtre de Quat'sous pour la création de *"Natures mortes"*, œuvre du jeune auteur québécois Serge Boucher.

Il poursuivit sa série romanesque consacrée à Jean-Marc :

"Le cœur éclaté"

(1993)

Roman de 300 pages

Dix ans après *"Le cœur découvert"*, dix ans de vie commune, Jean-Marc est abandonné par Mathieu. Même s'il est soutenu par Mélène et Jeanne, ses amies lesbiennes qui habitent la même maison, il hésite à partir à Key West en Floride pour échapper à sa douleur car son grand amour d'autrefois, Luc, se meurt du sida à l'Hôtel-Dieu. Toutefois, ayant obtenu son accord, il découvre la très colorée colonie «gay» de cette île des Caraïbes, le couple comique de ses deux logeurs et même un autre amour : Michael qu'il lui faudra pourtant quitter pour aider Luc à mourir.

Commentaire

Il y a plusieurs scènes touchantes dans ce roman très intimiste.

La troisième série de récits de Michel Tremblay portant sur les moments culturels forts qui avaient marqué sa jeunesse fut :

"Un ange cornu avec des ailes de tôle"

(1994)

Autobiographie

Dans le Montréal populaire des années cinquante, Michel Tremblay, par la magie des mots et le jeu des signes, découvrait qu'au fond des livres bat le cœur du monde. Il raconte comment son goût pour la lecture lui est venu lorsqu'il était enfant. Dans la compagnie d'auteurs comme la comtesse de Ségur, Victor Hugo, Jules Verne, Gabrielle Roy, Eschyle, Saint-Exupéry, ou Hergé, il entra en littérature, avec la complicité de sa mère, cette Rhéauna aux reparties si savoureuses qui allait devenir la grosse femme des *"Chroniques du Plateau Mont-Royal"*. Le livre prolonge et amplifie, à travers la mémoire, un véritable chant d'amour à l'unique passion d'une vie : les livres.

Commentaire

«*Un ange cornu avec des ailes de tôle*», c'est ainsi que la mère de l'auteur le qualifiait lorsque, enfant, il faisait l'ange pour obtenir quelque chose.

Le livre est un véritable hymne à l'amour de la lecture qui ne peut que faire vibrer les passionnés de livres : « *Ouvrir un livre demeure l'un des gestes les plus jouissifs, les plus irremplaçables de la vie* ». Chaque chapitre est consacré à un autre livre, et chaque livre représente une étape marquante dans l'itinéraire du lecteur.

Les dialogues avec la mère sont très drôles.

Pour ce livre, Michel Tremblay reçut le prix Molson et le Signet d'Or de "Plaisir de lire".

Michel Tremblay poursuit sa série romanesque consacrée à Jean-Marc avec :

'*La nuit des princes charmants*'

(1995)

Roman

Jean-Marc, qui a dix-huit ans, a beau fréquenter les parcs publics pour des rencontres furtives, il est toujours « *seul homosexuel de [s]on groupe* », et surtout puceau. « *J'avais dix-huit ans, j'étais vierge et j'en avais assez de sublimer en rêvant dans mon lit à des êtres inaccessibles ou en tripotant dans l'ombre des parcs publics des corps fugitifs qui n'étaient pas là pour l'amour mais pour la petite mort qui dure si peu longtemps et qui peut être si triste quand elle n'est agrémentée d'aucun sentiment.* » Il décide de perdre sa virginité à l'occasion d'une sortie à l'opéra sans ses parents. Il lui faut d'abord obtenir l'argent de sa mère, puis réserver sa place, et déjà repérer une proie parmi les amateurs qui réservent pour cette soirée unique consacrée à "*Roméo et Juliette*" de Charles Gounod. Le grand soir arrive. Mais la représentation le déçoit car il reconnaît les décors d'un autre opéra, et il se sent en décalage avec le public bourgeois venu se montrer, qui l'observe et lui lance regards et propos déplaisants. Cependant, à la sortie, il croise un figurant, François Villeneuve, chansonnier de talent et tout à fait libéré, en qui il voit déjà le prince charmant rêvé. Mais il ricoche vite sur Alan, un jeune bourgeois réservé. Et, de bar en bar, du "café El Cortijo" au "Cabaret des quatre coins du monde", Jean-Marc dérive et se cherche aux bras de ses princes charmants, François ou Alan ; Alan ou François ; aucun, ou les deux ? Jean-Marc n'est pas un romantique, et s'il manque dix fois renoncer et rentrer chez lui en boitant (il s'est cassé la figure sur la glace au début de son périple, en courant après François), son instinct le pousse à aller jusqu'au bout de cette nuit et de son désir. Il rentre au domicile familial affronter sa mère au lendemain de ce premier découchage.

Commentaire

Avec un humour souverain, le roman résume tous les atermoiements d'une adolescent homosexuel en une odyssée héroï-comique d'une seule nuit. Le romantisme convenu symbolisé par cet opéra raté, est balayé en un tournemain sous la figure du « *prince charmant* » qui change de visage au cours de la soirée sous la pression de l'impérieuse nécessité de perdre sa virginité coûte que coûte. En contrepoint, le narrateur adulte se moque de la gaucherie de son avatar adolescent.

Jean-Marc mûrit en une nuit, perd ses illusions en découvrant les réalités du monde homosexuel que Michel Tremblay évoque avec tant de retenue que le livre fut édité en collection jeunesse.

Le roman montre aussi que, dans le Québec du temps, la fracture de la langue se doublait d'une fracture sociale : « *Je n'allais tout de même pas me mettre à parler anglais parce qu'un roux un peu trop joli daignait m'adresser la parole !* ». L'Opéra est l'improbable lieu de rencontre des deux communautés, avec ces bourgeois francophones parvenus qui s'efforcent de parler anglais pour parader, et ce jeune anglophone pauvre, Alan, qui fait l'effort rare de parler français avec un accent que le narrateur trouve « *sexy* ».

En 1996, Michel Tremblay traduisit ‘*Master class*’ de Terrence McNally sous le titre ‘*Les leçons de Maria Callas*’, comédie qui fut créée au Festival Juste pour rire, le 4 juillet 1996.
Il publia :

"*Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes*"
(1997)

Roman

«*Quarante-quatre minutes quarante-quatre secondes*» c'est exactement le temps qu'il faut pour écouter un album, un disque vinyle ou un CD comprenant exactement dix chansons. C'est le temps qu'il faut à François Villeneuve, en 1994, alors qu'il vient de recevoir, un CD remasterisé du seul et unique 33 tours qu'il a enregistré trente ans plus tôt, pour se replonger dans son passé. En 1964 (il avait alors vingt-deux ans), dans un Québec qui vivait l'âge d'or des boîtes à chansons, il fut un jeune chanteur «beatnik» à la beauté du diable qui connut un début de carrière fulgurant. Aujourd'hui, à cinquante-cinq ans, tourmenté, déçu et revenu de tout, il est seul dans son bureau de Radio Canada, où il écoute son disque, réédité en version CD, ces dix chansons qui sont dix drames, dix moments marquants dans sa vie. Devant lui, une bouteille de "Beefeater", car l'alcool est son démon, l'enfer contre lequel il lutte depuis des années, refuge sournois contre une réalité trop lourde à porter. Une à une, les chansons passent sur son lecteur CD, entraînant à leur suite leurs flots de souvenirs. À vrai dire, il lui faut une nuit pleine et entière pour arriver à toutes les écouter, chacune d'entre elles le ramenant avec une force et une émotion incroyables à cette époque engloutie, celle de tous les possibles. Chanson par chanson, il nous raconte en flash back ce qu'était sa vie à cette époque là, son exil de la maison vers l'âge de seize ans à cause de son homosexualité, son extrême beauté, sa vie débridée, son égoïsme forcené, son talent qui le destinait à pouvoir concurrencer un jour ou l'autre tous les Gilles Vigneault de la terre, son «*gérant de carrière*» qui est en même temps son amant, leurs querelles artistiques, ses premiers succès (dont "*Le petit comique*", chanson composée en une nuit, en rébellion contre son son «*gérant de carrière*», en souvenir de son oncle Pit, homme complexé par sa petite taille, boute-en-train de toutes les fêtes de famille), son passage du statut de vedette «américaine» à celui de vedette, l'enregistrement de son premier disque sort dont il ne savait pas qu'il était le dernier, son voyage à Paris, ses choix malheureux, sa gloire éphémère, car, à l'issue de la dixième chanson, tout s'est arrêté, sa déchéance à l'aveu que, lors du concert pour le lancement de ce disque, il fit courageusement, mais naïvement, à mots couverts, de son homosexualité, aveu qui brise sa carrière, lui laissa une vie entre parenthèses.

Commentaire

Comme François dans ses chansons (qu'on aimerait avoir vraiment alors qu'on apprend seulement tout ce qui y était suggéré), Michel Tremblay, qui a une infinie tendresse pour son personnage, a mis beaucoup de lui-même dans ce livre où il mêla fiction et réalité. Il y écrit : «*Mais il n'avait jamais autant aimé coucher sur du papier blanc ces petits bonshommes d'encre qui finissent, en s'ajoutant les aux autres, par signifier quelque chose, au sens où ils font des signes, si petits soient-ils, sans grande importance, presque désespérés, à la grande horloge du temps et de l'espace, en espérant que quelqu'un les attrapera au vol et arrivera à les déchiffrer, à les comprendre, à les apprécier surtout.*» Ce livre, dont les dix chapitres sont chacun consacré à une chanson, est lucide, sincère, d'une grande singularité, d'une grande sensibilité. C'est une méditation douce-amère sur les grandes espérances qui ne tiennent pas toujours leurs promesses. Il laisse comme un goût amer, une fois la dernière page tournée... C'est aussi un document sur la chanson québécoise comme sur la chanson française. C'est encore une dénonciation de l'intolérance de la société québécoise des années soixante.

En 1997, Michel Tremblay traduit *“Picasso at the Lapin agile”* de Steve Martin sous le titre *“Picasso au Lapin agile”*, pièce créée au Festival Juste pour rire, le 3 juillet 1997. Il publia le sixième et dernier tome des *“Chroniques du Plateau Mont-Royal”* :

“Un objet de beauté”
(1997)

Roman

À Montréal, au mois de mars 1963, alors que l'hiver donne ses derniers assauts, Marcel, un grand enfant obèse de vingt-trois ans, habite seul avec sa mère, Albertine, dans le sous-sol du 410 rue Sherbrooke. Ils sont entretenus par Thérèse, concierge dans un immeuble voisin et qui, devenue mère, est maintenant séparée de Gérard Bleau, lequel élève seul leur fille. La grosse femme, qui trouve ici un prénom, Nana, elle se meurt d'un cancer. Quand Marcel l'apprend, l'enfant-fou, à la sensibilité exacerbée, habité par des visions et qui mène contre le réel une lutte dérisoire et permanente, qui ne parvient plus à communiquer qu'à travers un réseau de mondes imaginaires et de personnages empruntés aux livres qu'il a lus, aux films qu'il a vus, aux émissions de télévision qu'il a regardées, réagit à ce nouveau coup du sort en tentant de ne pas céder à la violence, en fantasmant plutôt quatre scénarios où il perd son statut de martyr romanesque pour accéder à celui de Héros sauveur ou vengeur dont l'action imaginaire prend le pas sur la réalité.

Il revisite son histoire, en commençant par la fuite de son père et sa disparition lors de la seconde guerre mondiale. Afin de redonner virtuellement corps à l'image de ce père qui l'a abandonné, il met à profit une lumineuse journée pour s'installer en face de son lac, au cœur du Parc Lafontaine, le transformer en écran de cinéma et y projeter *“La naissance du héros”*, film dont il est à la fois l'acteur principal et le réalisateur, qui est une parodie de «western». Il montre le meurtre de son père qui préside à sa propre renaissance et à son union à peine voilée avec sa mère, qui, *«reconnaissante parce que vengeance attend son fils dans une robe blanc de neige au cœur d'une ville ensevelie»*.

Après s'être «réveillé» de son premier scénario, il décide de rendre visite à sa tante, qui est victime d'un malaise en sa présence. Il prend alors le parti de faire à nouveau intervenir son imaginaire pour éloigner la maladie, inventant *«une belle nouvelle de madame Gabrielle Roy»*, *“Cette plaine remplie de mon cœur”*, où, au début du siècle, sa tante qui vit en Saskatchewan avec sa mère et sa sœur échappe grâce à lui à un terrible un feu de brousse. Mais, à son réveil, à son réveil, il voit que son état n'a pas changé, qu'elle doit partir dans une ambulance, pour l'hôpital.

Marcel sent alors venir une crise d'épilepsie qu'il tente de conjurer en se réfugiant dans la contemplation d'un livre sur le Quattrocento, particulièrement d'une fresque du *“Jugement dernier”* de Michel-Ange qui relance son imagination. Après s'être projeté dans le personnage d'un peintre de la Renaissance, il s'identifie au Christ-Juge qui trône en majesté et préside le jugement à la fin des temps.

Enfin, pour trouver le sommeil, il se livre à une déformation enfantine de la *“Sonate à la lune”* de Beethoven qui devient *“La sonatine à la lulune”*. Mais il est métamorphosé en *«pianiste de concert de renommée mondiale»* qui joue pour le public de la ville de Montréal son morceau préféré que lui ont appris ses protectrices alors qu'il était enfant et qu'il venait juste de découvrir la musique. Il abandonne donc ici son obsession de vengeance rédemptrice, sa propension à se faire Héros ou Dieu, pour redevenir un simple homme, certes pianiste talentueux mais soumis désormais au jugement d'autrui.

À l'annonce de la mort de sa tante, il effectue un dernier pèlerinage au bord du lac du Parc Lafontaine, invoquant son secours dans un monologue intérieur à la détresse poignante, car il s'apprête à faire place au vide qu'il ne cessait de vouloir circonscrire en réinventant son histoire. Comme il n'a plus rien à perdre, il menace de devenir un criminel, de détruire le monde par le feu. De retour à l'appartement, il enflamme les cheveux de sa mère, persuadé qu'elle renaîtra régénérée tel un phénix. Mais il ne fait que provoquer son réveil car la chevelure s'est rapidement éteinte. Prenant

alors conscience de son échec, il succombe à la folie. Le lendemain, sa mère le fait interner dans les Laurentides.

À Albertine, Thérèse annonce : «*Notre ancien logement était à louer [...] J'ai signé le bail de la rue Fabre. Pis j'ai résilié le tien au 410. Que tu le veuilles ou non, on retourne sur la rue Fabre le premier mai.*». Marcel s'enthousiasme : «*Ça va être le fun ! Ça va être le fun, moman, ça va être la même maison, mais on couchera pas aux mêmes places ! Pis... on sait jamais... sans être heureux parce qu'on est pas capables, on va peut-être avoir une vie plus endurable !*»

Commentaire

“*Un objet de beauté*” jette les éclats sombres d'un grand roman. Il se construit, comme les autres, par l'alternance de scènes fantasmées et volontairement kitsch, où Marcel se projette en peintre ou en musicien célèbre, et de retours pénibles au monde quotidien. L'évasion, chez Michel Tremblay, ne dure jamais longtemps

Il acheva ici de décrire la déchéance de la famille de Marcel et la folie de celui-ci qui, perdu dans un monde qu'il ne comprend pas, ou qui ne le comprend pas, lutte contre des tendances schizo-phréniques de plus en plus aliénantes. Pour donner consistance à toutes les facettes de sa nouvelle personnalité et les rendre plus crédibles, pour échapper à cet univers de résignation et de désespoir tranquille, il ressent l'âpre désir de s'élever et de rompre avec la spirale des éternels recommencements ; lui, qui est tout à la fois psychotique et capable d'une imagination d'une beauté fulgurante, récrit l'histoire de sa famille et de sa vocation artistique en quatre actes qui correspondent aux nouvelles enchâssées dans le roman, qui sont un véritable roman dans le roman, dont le lecteur ne connaît que quatre épisodes, une véritable mise en abyme du travail d'écriture. Ces scénarios fantasmés par le jeune homme, ces transcriptions de ses rêveries et de ses visions, sont motivés par la nécessité de résoudre une crise larvée ou prête à éclater. Fondés sur une écriture du type apocalyptique, ils sont des métastases du texte qu'elles entraînent, avec la folie du protagoniste dont elles sont le signe, vers sa fin, le jeune homme ne pouvant, par la seule force de son imagination, qu'entraver l'enchaînement romanesque, surseoir à son inexorabilité. Dans la première nouvelle, on lit la quête du père et le désir d'inceste avec la mère. Dans les deux premières nouvelles, il est un Héros, ce qui lui permet de sublimer un quotidien désespérant, de substituer cette dignité à son malheur et à la déchéance familiale. Mais, à l'annonce de la mort de sa tante, il comprend qu'il doit faire le deuil de son imaginaire et d'une partie de lui-même.

À la fin des “*Chroniques du Plateau Mont-Royal*”, il faut admirer que Michel Tremblay, par sa tendresse et son talent, a fait accéder ses personnages à une grandeur qui les dépasse.

En 1998, Michel Tremblay traduit “*Grace & Glorie*” de Thomas Ziegler sous le titre “*Grace et Gloria*”, pièce qui fut créée au Théâtre du Rideau-Vert, le 21 avril 1998.

Cette année-là, il frôla la mort : on dut lui retirer une tumeur au cerveau.

En 1999, il traduit “*Not about nightingales*” de Tennessee Williams, sous le titre “*Rien à voir avec les rossignols*”, drame qui fut créé par la Compagnie Jean Duceppe, le 25 octobre 2000.

Il poursuit sa série consacrée à Jean-Marc :

“*En circuit fermé*” (1994)

Pièce de théâtre

Le personnage principal est le légendaire Nelligan Beaugrand-Drapeau, fils de la Fernande de “*L'improptu d'Outremont*” qui soutient les aspirations culturelles des grandes bourgeoises d'Outremont. Nommé à la direction de la télévision d'État, il entend rétablir la vocation culturelle (au

sens de «grande culture») du réseau, alors que le directeur sortant, Gaston Bergevin, avait fait d'une culture populiste (et non populaire) fondée sur l'humour «gras» l'essentiel de sa programmation. Il en résulte une satire du fonctionnarisme et de la politique, dirigée en particulier contre les pharaons de la culture. Sont dénoncés la logique de la décision par sondage, qui révèle une absence totale de projet politique au profit d'une structure décisionnelle fluctuant selon les cotes d'écoute ; l'opportunisme de la presse, représentée par Amanda Gariépy, gourmande et mesquine, qui sous des pseudonymes divers monopolise tout l'espace critique de la ville et fait chanter la direction de la télévision à sa guise ; et les pratiques de collusion que mènent la chroniqueuse Sybille Berger, laquelle doit sa carrière non à son talent (qui n'est pas grand), mais à sa dextérité sexuelle, et Robert «Bob» Beaulieu, maître de la production privée, deux fois subventionnée, d'abord par Télé-Film Canada qui finance la production, puis par la télévision d'État qui achète le produit. On assiste à des invectives personnelles, des coups de Jarnac et des règlements de compte.

Commentaire

C'est un pamphlet, une dénonciation de la médiocrité du milieu qui contrôle la télévision d'État, une charge féroce contre sa direction, contre le milieu qui la critique et celui qui s'y enrichit aux dépens des contribuables. Aucun personnage n'échappe à la plume satirique de Tremblay. Sa critique des politiques culturelles sonne juste à un moment où la valse des directeurs, aux deux télévisions d'État que sont Radio-Canada et Radio-Québec, mettait mieux en évidence les aspects contradictoires et parfois ridicules des choix gouvernementaux en matière de culture. Il ne faut donc pas, comme on l'a fait lors de la lecture publique qu'a dirigée René-Richard Cyr, au Théâtre du Nouveau Monde, le 9 mai 1994, lire *'En circuit fermé'* comme une pièce à clé, dont il faudrait identifier nominalement les personnages. Ce qu'il faut plutôt y chercher, c'est l'acte politique d'un dramaturge dont toute l'œuvre appelle une troisième voie, entre la grande culture figée et le populisme toujours un peu épais, et qui se trouve évincé de l'espace culturel géré par les pouvoirs publics, marginalisé par des politiques incohérentes et qui, profitant de son importance dans le champ de la culture, cherche à faire entendre la voix des artistes. Et l'on doit admettre que la plume de l'agent provocateur qu'est ici Tremblay, plume bavarde, méchante et incisive comme aucune autre, excelle dans cet art soudainement redevenu au goût du jour.

La pièce fut créée par une coproduction du Théâtre du Trillium (Ottawa) et du Théâtre français du Centre national des Arts, en septembre 1997.

En 1994, Michel Tremblay adapta *'L'ex-femme de ma vie'* de Josiane Balasko, comédie qui fut jouée au Théâtre des Cascades au cours de l'été.

En 1996, parut un dictionnaire complet consacré à son œuvre.

Il fit jouer :

'Messe solennelle pour une pleine lune d'été'

(1996)

Pièce de théâtre

Quelque part sur le Plateau Mont-Royal, à Montréal, de nos jours, une nuit de la pleine lune du mois d'août, onze personnages installés sur leur balcon célèbrent à leur manière une messe. À travers les prières adressées à la lune, la plupart espèrent trouver un peu de soulagement à leur mal de vivre, trouver la lumière au bout du tunnel de leurs frustrations car ils sont amers, parfois méchants ou indifférents, chacun, à son tour, laissant s'exprimer sa violence, son ras-le-bol, tous espérant une libération. Se détachent Yannick et Isabelle qui sentent monter et assouissent le désir qu'ils ont l'un de l'autre.

Si ces deux jeunes gens, qui forment en quelque sorte le cœur de ce groupe de personnages, représentent l'amour naissant et passionné, les neuf autres expriment d'autres étapes de l'amour, des étapes douloureuses. Ces neuf autres personnages observent les deux jeunes avec tendresse, comme on évoquerait un beau souvenir. Sauf Mathieu, pour qui le corps de l'autre est encore trop présent et qui a du mal à accepter de subir les joyeuses montées de la sensuelle avidité de Yannick et Isabelle. Jeannine et Louise qui, elles aussi, se sont aimées passionnément ont du mal à composer avec ce que laisse l'amour quand il s'en va. Jeannine qui a tout appris à Louise, parce qu'elle était le centre de sa vie, se sent coupable de ne plus éprouver que du dédain pour sa compagne. Cette culpabilité fait monter en elle une violence qu'elle tente en vain de réprimer. Quant à Louise, si elle voit bien le trouble chez Jeannine, elle ne le comprend pas et s'en trouve à son tour malheureuse.

Gaston et Mireille, un père et sa fille, composent un autre couple chez qui le mal de vivre s'est installé. Depuis que Gaston a perdu ses deux bras dans un accident de travail, Mireille passe le plus clair de son temps à le servir et elle n'en peut plus de cet esclavage. Elle a envie d'être égoïste et de penser un peu à elle, mais la culpabilité l'emporte. De son côté, Gaston est aux prises avec les souffrances morales que lui cause son handicap, mais refuse en partie d'endosser son geste et préfère se décharger de sa douleur en l'imposant à sa fille. La vie de ces derniers ressemble fort à celle de Gérard et Yvon. À cause d'une infidélité d'un soir, Gérard a contracté le sida. Cette maladie le ronge de partout et, comme Gaston, il en souffre. Comme Mireille, Yvon a de plus en plus de mal à supporter son rôle d'infirmier. Comme Mireille, il voudrait penser à lui, être un peu égoïste ; il ne le pourra pas lui non plus, au nom de l'amour.

Quant à la veuve, seule sur son balcon, elle n'accepte pas la mort de son époux et ressent de façon très aiguë cette absence lorsqu'elle se rappelle leurs nuits d'amour. Délaissé par son amant qui l'a quitté pour un autre, Mathieu éprouve de la même façon l'absence de celui qu'il aime encore. Rose, sa mère, se rend compte que, pendant des années, elle a fait semblant d'accepter la situation. Alors qu'il souffre, elle ne le peut plus et se sent coupable de ne pas comprendre la peine qu'éprouve son fils parce qu'un homme l'a quitté.

Extrait

«JEANNINE : *Ce soir, j'aurais envie de sortir mes griffes, de déchirer le ciel, de le lacérer, d'arracher la lune comme un kyste, de la retrancher comme une tumeur !* / LOUISE : *Ce soir, y'a quequ'chose d'autre que j'comprends pas...* / JEANNINE : *Ce soir, y'a une meute de bêtes sauvages qui piétine le peu de paix à laquelle je pouvais aspirer !* / LOUISE : *Quequ'chose qui vient pas de moi, qui est pas en moi...*»

Commentaire

Dans ce rituel incantatoire, où les voix se superposent et s'entrecroisent, l'organisation de l'espace (deux façades de maison ayant un balcon à chacun des trois étages) représente à sa façon les relations des différents couples. Le troisième étage oppose le ciel et l'enfer et illustre de manière différente la force de l'amour. D'un côté, Isabelle et Yannick folâtraient tandis que, de l'autre, la haine empêche pratiquement Jeannine et Louise de se parler. L'amour attire les corps de façon irrésistible ou condamne à des sentiments tout aussi forts : le dédain et le rejet. Au deuxième étage sont confrontées une présence et une absence imposées. Dans les deux cas, celui qui aime souffre parce qu'il ne peut vivre dans l'absence du corps de l'autre ou dans la trahison de son propre corps. Mathieu voudrait la mort de l'homme qui jouit ailleurs plutôt que de son absence, et Gaston oblige sa fille à une veille continuelle pour satisfaire ses besoins (d'amour?). Au premier étage, la maladie et la mort disent l'amour sans espoir et le vide à venir ou déjà présent. La veuve et Yvon vivent l'inéluctable : ils ne pourront plus jouir du corps de l'autre, mort ou malade.

La lourdeur de ces souffrances est accentuée par l'atmosphère qui doit se dégager de la scène : «// *fait chaud, humide, pesant*», lit-on dans les didascalies. Autre composante déterminante de cette atmosphère : la lune. Elle apparaît aux personnages d'abord en rouge, symbole de l'urgence de leur situation. Ils la comparent alors à une grosse hostie rousse, comme s'ils avaient besoin de son

sacrifice. Puis elle vire au blanc, leur annonçant ainsi la paix qui tombera au moins pour un temps sur eux.

Tous ces personnages prient donc la lune de leur apporter un peu de paix. La pièce est d'ailleurs divisée à la manière d'une messe chrétienne chantée, avec ses titres latins. Les annotations musicales coiffant chacune des scènes (*allegro vivace, adagio maestoso, lento, andante*, etc.) se font l'écho des sentiments conflictuels, lourds ou passionnés, que vivent les protagonistes. La plupart des parties de la messe rythment dès lors la force de l'expression de la souffrance qu'ils ne peuvent plus supporter alors que l'offertoire (*allegro agitato*) et l'*Ite missa est* (*largo*) leur accordent leur vœux. Pendant l'offertoire, Gérard et Yvon se mettent à danser un tango qui exprime la vie dans toute sa splendeur alors que les autres personnages les regardent et manifestent le plaisir qu'ils en ressentent : «*La transsubstantiation s'opère*», précisent les didascalies. Chacun obtient enfin un peu de la paix qu'il réclamait.

La structure musicale religieuse de la pièce donne une grande valeur symbolique au mal de vivre des personnages, l'élève en quelque sorte, sans l'enfermer dans un imaginaire strictement chrétien, puisque le texte souligne que tous lancent leurs incantations vers une déesse-lune, une divinité primitive, d'un point de vue anthropologique. Cette structure rappelle également qu'à travers les souffrances il y a toujours de l'amour. La qualité de cette pièce est aussi assurée par la force des dialogues où les répliques s'entremêlent parfois dans un appel à l'aide qui ne manque pas de faire monter l'émotion chez le spectateur. Sans doute aussi descend en eux un peu de cette paix dont les personnages ont tant besoin.

La pièce a été créée à Montréal le 14 février 1996 par la compagnie Jean-Duceppe, dans une mise en scène d'André Brassard.

Elle a été traduite en anglais par John Van Burek sous le titre de "*Solemn mass for a full summer moon*" (1995), cette version ayant été jouée au Barbican centre de Londres, en mai 2000.

Elle a été traduite en anglais pour l'Écosse par Bill Findlay et Martin Bowman sous le titre de "*Solemn mass for a full moon in summer*" (2000), cette version ayant été jouée dans une coproduction du Traverse theatre company et du Barbican centre, à Glasgow, le 2 mai 2000.

Michel Tremblay collabora avec Michel-Marc Bouchard, Normand Canac-Marquis, Jean-François Caron, René-Richard Cyr, René-Daniel Dubois, Larry Tremblay et Lise Vaillancourt pour la composition de "*Les huit péchés capitaux (Éloges)*", René-Richard Cyr et Claude Poissant ayant, pour marquer les vingt ans du Théâtre Petit à petit, commandé à ces sept auteurs de courts textes dramatiques prenant comme source chacun des sept péchés capitaux (a découverte d'un huitième, l'acédie, clôt cette suite d'éloges).

Il donna :

'Éloge de la gourmandise'
(1997)

Comédie

Ce sont des monologues entrecroisés entre Elle et Lui, qui avouent tous deux leur faiblesse devant un objet convoité derrière une vitrine. Pour Lui, c'est un boîtier de huit cassettes vidéo, pour Elle, une robe de soie qui semble lui être destinée à elle seule...

Commentaire

La pièce fut créée par le Théâtre Petit à petit dans "*Les huit péchés capitaux (Éloges)*", le 11 novembre 1997.

‘‘Encore une fois, si vous permettez’’

(1998)

Comédie dramatique

On assiste à cinq moments dans la vie de Nana et de son fils, sur une période de dix ans. Enfant, adolescent et jeune adulte, écrivain en cours d'éclosion, il fait l'apprentissage du monde à travers les monologues ahurissants de cette mère dotée d'une verve étonnante, d'un brio époustouflant, d'une imagination débordante, d'un sens aigu du drame et, surtout, d'une forte propension à l'exagération, qui lui faisait transformer le quotidien, en refuser le ronron et en magnifier les manifestations jusqu'au délire poétique. Assis dans la cuisine ou dans le salon, Nana et son fils transforment la banalité du quotidien pour le rendre romanesque. Du rire aux larmes, impudique et le verbe haut, leur dialogue évoque les disputes et les réconciliations, les fous rires et l'amour du théâtre et de la vie. Surtout, elle comprend que son enfant est différent des autres et elle le protège davantage. À la fin, se sachant malade et proche de la mort, elle s'ouvre le cœur : «*Je t'ai trop laissé rêver. J'ai peur que tu sois malheureux, que tu rates ta vie.*» Et le seul regret du fils soit qu'elle soit partie cinq ans avant qu'il ne devienne un écrivain populaire.

Commentaire

Cette pièce, d'emblée attachante, à la fois très drôle et très grave, souvent super-mélodramatique, se veut un témoignage d'amour, un hommage ému de l'auteur à sa mère, qui n'a pas seulement été aimante mais a aussi été l'une de ses plus grandes sources d'inspiration. Même s'il verse dans l'autobiographie théâtrale, Tremblay ayant commencé avec cette pièce à intégrer le narrateur à l'action, son texte n'en demeure pas moins une ode à l'imagination. *‘‘Encore une fois, si vous permettez’’* se rattache à l'univers d'*‘‘Un ange cornu avec des ailes de tôle’’*, ce délicieux recueil de mémoires, où Tremblay faisait entendre, déjà, la voix inimitable de sa mère. On y retrouve la même simplicité humaine, la même verve savoureuse dans les dialogues, le même naturel auquel se mêle la grandiloquence d'une mère dont il donne un portrait extrêmement vivant et coloré. Il l'avait déjà amplement dépeinte dans son œuvre. Pourtant, la pièce dévoile de nouvelles facettes de ce personnage haut en couleur.

La pièce fut créée au théâtre du Rideau-Vert, le 4 août 1998, dans une mise en scène d'André Brassard, avec Rita Lafontaine.

Elle fut traduite en anglais par Linda Gaboriau sous le titre de *‘‘For the pleasure of seeing her again’’* (1998) et jouée au Centaur theatre de Montréal, le 1er octobre 1998.

En 1999-2000, elle fut présentée en tournée canadienne, dans sa version originale et dans sa version anglaise. En février 2002, la version anglaise fut présentée par *‘‘The National theatre society of Dublin’’*, au *‘‘Peacock theatre’’* et en mai de la même année, au *‘‘American conservatory theatre’’*, à San Francisco, mettant en vedette Olympia Dukakis, dans le rôle de Nana. La même année, elle fut reprise au Québec par la troupe *‘‘Les gens d'en bas’’*, dans une mise en scène de Louise Laprade, avec Louison Danis qui, aux yeux de l'auteur, apporta *«des dimensions nouvelles»* au personnage de la mère : *«La différence tient au fait que Rita Lafontaine est une tragédienne qui jouait dans une pièce parfois comique et que Louison Danis est une comique qui joue dans une pièce parfois tragique.»*

En 1999, Michel Tremblay reçut le prix du gouverneur général pour les arts de la scène. Il poursuivit sa série romanesque consacrée à Jean-Marc :

‘Hôtel Bristol New York, N.Y.’
(1999)

Nouvelle de 80 pages

Jean-Marc, personnage névrosé et obsessionnel maintenant âgé de cinquante-cinq ans, qui se trouve seul à New York, a été désagréablement surpris de se voir, dans une vitrine, une ressemblance incroyable avec son frère aîné, Richard, «*que je ne peux pas supporter depuis ma tendre enfance*», de constater une hérédité qu'il s'épuise à nier et qu'il ne pourra nullement changer.

Dans une lettre, écrite entre le 11 et le 13 mars 1998 à l'Hôtel Bristol et destinée à Dominique, «*psychanalyste québécois en sabbatique à Paris*», il fait bilan de vie un peu amer, décrit son mal-être et les émotions liées à un secret familial qui lui pèse sur le cœur depuis son enfance, qu'il n'a encore dit à personne encore, qui lui gâche l'existence depuis longtemps et qui, dans le présent de la narration, mobilise presque entièrement son état de conscience. Mais, face à la difficulté, son esprit prend des chemins de traverse, parle de ce qu'il fait dans cet hôtel, de ses errances. Puis, petit à petit, il trouve les mots à mettre sur ses maux, à désigner sa «nausée».

Commentaire

Dans ce livre introspectif mais écrit avec beaucoup de pudeur et de sincérité, on retrouve les préoccupations habituelles de Jean-Marc : la peur de vieillir, les amis et ici la grande peur de ressembler à la famille. Mais ni les peines d'amour, ni l'orientation sexuelle ne font l'objet d'une attention particulière. L'évocation des réminiscences du passé (qu'il aurait pu faire vingt-cinq ans auparavant) anime toutefois la confession de ce personnage attachant, qui, d'une manière à la fois sobre et émouvante, avoue son envie et sa culpabilité. Ce qui est très habile, c'est qu'en plus du secret que Jean-Marc tente de révéler à son ami, Michel Tremblay réussit à rendre acteur ce destinataire qui ne sait même pas qu'on lui écrit : ce n'est donc pas un monologue, mais bien un dialogue qui s'installe entre ces deux amis si éloignés, et le lecteur passe sans cesse d'un océan à l'autre, imaginant tantôt l'un qui écrit, tantôt l'autre qui lit, étant tantôt psychanalyste, écoutant la confession d'un patient, tantôt voyeur, découvrant au fil de l'histoire des détails, des anecdotes sur la vie du narrateur. Et ce n'est pas sans déplaire.

Cette lettre se présente à la fois comme un questionnement identitaire et une réflexion sur les circonstances qui ont d'abord favorisé la conciliation entre lui et son frère aîné, Richard, puis leur éloignement tragique. Pourquoi tant de haines, de différences, d'incompréhensions entre ces deux frères? Jean-Marc, au fil de l'écriture, fait face au secret que son inconscient avait jusque-là si soigneusement caché, secret qui nous rappelle le poids des mots et de l'héritage familial.

On a aussi un témoignage sur une génération d'indépendantistes désenchantés : «*Nous voulions tout bouleverser, nous voulions un pays, nous voulions la reconnaissance du monde entier, sa reconnaissance officielle, et nous n'avons trouvé que désillusion, amertume et cynisme. Le cynisme est l'apanage des ratés. Ai-je besoin d'en ajouter plus?*»

En 1999, Michel Tremblay reçut le prix du gouverneur général pour les arts de la scène ainsi que le prix Gascon-Thomas de l'École nationale de théâtre.

En mars 2000, il fut choisi pour écrire, à l'occasion de la Journée mondiale du théâtre, le message de l'UNESCO qui fut diffusé dans vingt langues à travers le monde.

2000, il traduisit «*The perfect pitch*» de John Godber sous le titre «*Le spot idéal*», pièce qui fut créée au Théâtre de Rougemont, en juin 2001.

Il traduisit «*Mambo italiano*» de Steve Galluccio en gardant ce titre, comédie dramatique qui fut créée par la Compagnie Jean Duceppe, le 13 décembre 2000.

Il poursuit la série de récits autobiographiques amorcée en 1990 avec «*Les vues animées*» par des romans calqués sur sa vie, dont :

‘L'homme qui entendait siffler une bouilloire’

(2001)

Roman

Deux semaines avant la fin du tournage de son film, le réalisateur Simon Jodoin, un ami d'enfance de Jean-Marc, voit son existence chavirer quand, dans son oreille interne, se met à retentir de façon continue un bruit strident, pareil à celui d'une bouilloire. Il y voit d'abord le symptôme d'une fatigue chronique. Mais le son persiste et s'amplifie même, les jours suivants. «*Cette présence..., l'avait-il plantée lui-même en écoutant de la musique trop fort pendant des dizaines d'années?*» se demande-t-il. Homme autoritaire, il supporte assez mal sa situation de malade. Conseillé par Jean-Marc, il se résout à consulter un oto-rhino-laryngologiste, qui lui révèle que le sifflement est un acouphène provoqué par une tumeur affectant le nerf auditif. Il rencontre alors un neurochirurgien qui l'informe de la possibilité de complications post-opératoires (incluant une paralysie faciale), sans qu'il soit pour autant débarrassé de son acouphène. À la suite de l'opération, la semaine de convalescence du réalisateur n'est pas paisible : par mesure de précaution, il est réveillé toutes les vingt minutes pendant quinze heures ; puis certains proches viennent le voir : Jacqueline, son ex-épouse, et leurs deux fils, Vincent et Hervé, Jean-Marc dont la visite, le lendemain, lui fait aussi plaisir, du moins avant que celui-ci ne commette une incroyable maladresse, en demandant : «*La perte totale de l'ouïe, à gauche, ça te pose pas trop de problèmes? Tu vas t'habituer vite, y paraît?*» Simon comprend alors que les médecins ont dû sacrifier son nerf auditif de façon à retrancher la tumeur, et note aussi le retour de l'acouphène. Il doit se convaincre qu'il en avait besoin pour vivre et que, sans lui, sa vie était inimaginable.

Commentaire

En s'inspirant d'une expérience personnelle (le prélèvement, en 1998, d'une tumeur à l'oreille interne), Michel Tremblay parvint à nous décrire les convictions puis le désarroi d'un être sournoisement affecté par la maladie, et ce, par une écriture à la fois sobre et émouvante, empreinte de délicatesse, sans jamais tomber dans le mélodramatique.

Toutefois, la conclusion du roman laisse un sentiment d'incomplétude ; elle aurait mérité une meilleure attention.

En 2001, les Éditions Leméac publièrent ‘*Pièces à conviction*’ qui regroupe une série de dix-huit entretiens accordés par Michel Tremblay à propos de son œuvre dramatique.

Michel Tremblay adapta ‘*Piège pour un homme seul*’ de Robert Thomas, suspense policier qui fut créé au Bateau-Théâtre L'Escale, en juin 2002.

Il fit jouer :

“L'état des lieux”

(2002)

Comédie dramatique

Patricia Paquette, qui a pris le nom de Pasquetti, est une cantatrice montréalaise quinquagénaire faisant carrière sur les grandes scènes internationales, étant, dès ses débuts, devenue célèbre par son succès à Florence. Vivant à Paris, elle ne revient plus que rarement à Montréal, reniant ses racines avec acharnement. Or sa carrière est sur le déclin après une série de mauvaises critiques, et surtout après un «couac» tonitruant échappé au milieu de la scène finale de “*Salomé*” de Richard Strauss à l'Opéra Bastille à Paris. Signe avant-coureur de la fin d'une voix et d'une carrière, le drame de la diva, qui souhaite digérer les mauvaises critiques, la fait revenir à «*Ma-ré-al*», avec son

accompagnateur et «*caniche*», chez sa fille, qui est comédienne et dont elle trouve le jeu médiocre. Dans un premier mouvement comique, la cantatrice snob déverse son venin sur ce trou perdu qu'elle a renié. Et la mère, cosmopolite, et la fille, nationaliste, s'opposent sur la question nationale. En troisième partie, la mère de la diva, qui fut comédienne, qui est restée truculente, enfile les perles empoisonnées. Les trois générations d'artistes dressent le bilan de la situation des arts au Québec et ailleurs, sous l'œil du pianiste-accompagnateur et quasi esclave de la diva déchue. Toute la scène est une succession de «one-liners», de répliques cinglantes, de considérations sur le théâtre, sur le débat entre rester ici ou partir. La fille, actrice solidement implantée dans son coin de pays, se tient loin de la politique pour garder sa marge de manoeuvre de «*libre penseuse*». Finalement, Patricia Pasquetti, constatant le manque d'envergure de son milieu familial et ne voulant pas admettre que sa carrière puisse connaître un déclin, préfère repartir en «*Urope*».

Extrait

«PATRICIA : *Ça se peut pas qu'on soit bien ici, c'est trop petit ! Le sais-tu à quel point c'est petit, ici, Michèle? Le sais-tu? R'garde par la fenêtre, là, r'garde de l'autre côté de l'eau... On dirait que c'est une grande ville, y'a des buildings, y'a de la pollution, y'a du bruit ! Mais si tu savais à quel point c'est petit quand on s'en est sorti !*»

Commentaire

Cette comédie dramatique au titre prétentieux est un drôle d'objet qui fait se succéder trois mouvements, sur trois registres différents, qui tiennent difficilement ensemble : le drame de la diva déclinante, refusant de regarder en face la fin d'une carrière qui a constitué toute sa vie, thème qui s'annonçait pourtant comme le coeur de la pièce, est noyé dans les rires et un débat politique, qui ne mène nulle part. Ainsi, entre deux parties comiques, est pris en sandwich un bilan politique plaqué, où Tremblay, en opposant la mère et sa fille, ne donne à leurs arguments aucune transposition, aucune réelle incarnation dans la trame de l'intrigue : il se contente essentiellement d'exposer schématiquement trois positions divergentes qui s'annulent l'une l'autre. «*L'état des lieux*» remet sur le tapis une question évacuée par la dramaturgie québécoise, mais sans rien y apporter de vraiment neuf (outre le «*c'est un péché de penser autrement*» de la fille élevée dans la foi indépendantiste). D'autre part, on pourrait aisément faire l'économie du personnage de l'accompagnateur : sa narration redouble trop souvent le quasi-monologue de la diva ; sa seule fonction semble être de donner l'heure juste sur le déclin de la star internationale. La troisième partie s'étire, sans véritable ossature dramatique : son rôle semble être d'ajouter une troisième voix au débat sur la question nationale.

Peut-être Tremblay a-t-il voulu parler de trop de choses à la fois : la question nationale, le déclin d'un talent, la retraite de l'artiste, sa pertinence et sa responsabilité par rapport à sa société (doit-il être local ou international?), les relations familiales, le rayonnement international, la solitude immense du créateur de fond, l'égoïsme profond des «baby-boomers» qui ont réussi, le complexe d'infériorité et le besoin de rire de soi des Québécois, car il continua d'exposer leur inconscient collectif. Il illustre d'ailleurs de nouveau une de ses formules (en fait créée par George-Bernard Shaw, dans «*Pygmalion*») : «*On peut sortir une fille de l'Est, mais on ne peut pas sortir l'Est de la fille*». Patricia Pasquetti est une autre Hosanna.

C'est donc l'une des pièces les plus faibles de Michel Tremblay qui ne s'est peut-être pas rendu compte qu'avec Madame Pasquetti il mettait en scène sa propre vie, son propre déclin. Cependant, on s'amuse beaucoup, surtout en première partie, où il prouve qu'il n'a rien perdu de sa verve mordante : la langue est drôle, efficace, les répliques sont assassines (certaines, toutefois, ne faisant mouche qu'auprès d'un public initié, tant cette oeuvre nourrie d'allusions à l'opéra et au théâtre aligne des références très... locales).

Elle a été créée au Théâtre du Nouveau Monde, le 23 avril 2002.

Elle a été traduite en anglais par Linda Gaboriau sous le titre de «*Impromptu on Nuns' Island*» (2002) et jouée au Centaur theatre de Montréal et au Tarragon theatre de Toronto, le 24 octobre 2002.

"Bonbons assortis"
(2002)

Recueil de récits autobiographiques

Quand Michel Tremblay avait six ans, de son refuge sous la table de la cuisine, il entendait ce que disaient les femmes de sa famille, sa mère Rhéauna, dite Nana, sa grand-mère, Victoire, et sa tante, Albertine ; mais aussi les hommes (le père et les deux frères, Jacques et Bernard), quelques cousins et cousines (dont Claude et Hélène), de même qu'une famille de voisins, les Allard. Quand il sortait de son refuge, il observait et questionnait inlassablement. Ces moments volés à l'enfance, ces histoires de pauvreté, de naïveté ou de peur, c'est en tant que narrateur qu'il les raconta dans ce recueil, à travers le prisme de la mémoire et de l'imaginaire, comme des bonbons qu'on déballe en rêvant au passé.

"Le cadeau de nocces"

Parce qu'elle n'a pas les moyens d'acheter un présent à la fille de ses voisins et que les femmes de la maison s'inquiètent du jugement d'autrui, Nana décide de sacrifier son «*plat à pinottes*» (qui est en réalité un moutardier) et de le lui offrir en cadeau.

"Sturm und Drang"

Alors que, quand un terrible orage éclate, les femmes hurlent d'une seule voix et se cachent dans les placards, le père de Michel le transporte sur son dos et lui montre la splendeur des éclairs, tout en lui faisant perdre à tout jamais la terreur de la foudre.

Commentaire

Le titre est une allusion exagérée et quelque peu prétentieuse à un mouvement littéraire allemand préromantique, dont le nom signifie «tempête et élan».

"La passion Teddy"

Après lui avoir offert un ourson en peluche à Noël, alors que le jeune garçon rêvait de recevoir une poupée, son père lui fait découvrir la signification de ce petit animal.

"La preuve irréfutable de l'existence du Père Noël"

L'oncle de Michel lui passe, au téléphone, le Santa Claus américain de la taverne Normand.

"Nouvelle preuve irréfutable de l'existence du Père Noël"

Jacques fait croire à Michel que le Père Noël, au lieu d'entrer par les cheminées, a une «brique magique» qui le fait rapetisser et grandir à volonté pour passer sous les portes des maisons qu'il souhaite visiter.

"Le chanteur de Mexico"

Le vieux gramophone d'Olivine Tremblay ayant cessé de fonctionner, il est remplacé par un lecteur de disques quarante-cinq tours qui inaugure dans la maisonnée le «*règne de Luis Mariano*».

"Le soulier de satin"

Pour ne pas décevoir sa mère, Michel accepte, lors de sa première communion, de porter des souliers «*du genre escarpins dont les filles raffolent mais que les garçons abhorrent*» et qui sont beaucoup trop étroits. Quand il est de retour chez lui les pieds ensanglantés, sa mère lui reproche de n'avoir rien dit.

Commentaire

Le titre est un clin d'œil à la longue et solennelle pièce de Paul Claudel qui passe pour une épreuve pénible à subir.

"Petit Chinois à vendre"

Un jour où il lui réclame, de la part de son instituteur, «*une piastre*» (un dollar) pour sauver l'âme d'un petit Chinois, Nana, avec son sens critique, donne au jeune Michel une leçon de vie : «*NANA : Tu iras voir ton frère enseignant [...] pis tu y diras que ta mère va nourrir ses enfants avant de t'acheter des petits Chinois pour Nowell, même si y sont en vente ! / MICHEL : Tu m'achètes pas des petits Chinois, moman, c'est pas des bebelles ! T'achètes des petits Chinois pour sauver leur âme, c'est pas pareil ! / NANA : Sauver leur âme ! C'est eux autres qui disent ça, ces niaiseries-là?*»

Commentaire sur le recueil

Ces récits sont dans la lignée de "Vues animées" et de "Douze coups de théâtre", mais sans thématique précise. L'auteur nous offre de partager quelques souvenirs marquants de sa petite enfance. L'humour laisse la place à de rares mais intenses moments de tendresse. Michel Tremblay montre à nouveau son goût pour un certain réalisme magique qui émerveille.

En 2005, Michel Tremblay eut l'idée d'adapter "Bonbons assortis" pour offrir à son public, selon son expression, «*du gros fun*». Il fit de cette succession d'exubérantes évocations familiales une pièce de théâtre. Il confia : «*J'ai pris quelques-unes des histoires et j'ai un peu extrapolé, je les ai rendues plus comiques encore, plus grandes que nature, parce qu'on est au théâtre et que j'avais envie d'écrire une pièce dans laquelle on avait d'abord et avant tout du gros fun.*» Il ne cache pas que le résultat présente de nombreuses ressemblances avec "Encore une fois, si vous permettez". «*J'ai repris l'idée du narrateur en relation avec sa famille, mais cette fois je l'ai obligé à entrer dans l'action. Ça donne quelque chose de tout à fait nouveau et de beaucoup plus bouleversant que de juste écrire une pièce sur mon passé. J'ai voulu faire de cette pièce une illustration de la manière dont un auteur utilise sa mémoire. La seule autobiographie respectable serait celle d'un menteur. La seule façon d'être vrai, c'est d'inventer. L'utilité d'un écrivain, c'est d'illustrer autour de la vérité, pour la circonscrire. L'écriture, c'est des lettres qu'on s'écrit à soi-même pour s'expliquer le monde. L'écriture me sert à m'expliquer les choses qui m'enragent, les choses que je trouve injustes, et de temps en temps, à exprimer l'amour que j'ai, si ce n'est pour tous les êtres humains, du moins pour certains d'entre eux.*»

La pièce fut mise en scène par René-Richard Cyr, avec Gilles Renaud, Rita Lafontaine, Pierrette Robitaille, Germain Houde, Pierre Collin, Adèle Reinhardt et Sandrine Bisson, et créée au Théâtre du Rideau-Vert, le 26 mars 2006.

Elle fut traduite en anglais par Linda Gaboriau sous le titre de *“Assorted candies for the theatre”* (2006), cette version étant créée au Centaur Theatre de Montréal, le 2 novembre 2006, dans une mise en scène de Serge Denoncourt..

Michel Tremblay fit jouer :

“Le passé antérieur”

(2002)

Drame en un acte

En plein cœur de la grande crise des années 1930, dans le salon d'un appartement en sous-sol du Vieux-Montréal, Albertine, qui a vingt-trois ans, qui est habillée et coiffée comme les stars hollywoodiennes qu'elle admire, est déjà une femme brisée et blessée par la désillusion, une écorchée vive qui devient *«dure pis noire»*. Elle a été trahie par un amoureux, Alex, qui l'a abandonnée. Enragée, écrasée entre ses parents qui ne peuvent comprendre l'ampleur de sa passion, elle affronte tour à tour sa mère, Victoire, son frère, Édouard, sa soeur, Madeleine et, lorsqu'il se présente enfin, le si désiré Alex dont elle est follement amoureuse, ayant passé deux mois à pleurer leur rupture pour apprendre ensuite que, ayant craint d'être étouffé par ses sentiments trop possessifs, il préfère fréquenter sa jeune soeur, Madeleine à qui elle crie : *«Y s'est pas contenté de me sacrer là comme une vieille bottine, mais y s'est mis à courir après ma soeur ! Pour me faire souffrir ! Y savait que je le verrais quand y viendrait te chercher, que je l'entendrais sonner, que je l'entendrais parler fort, pis rire, que je sentirais son after-shave qui resterait dans' maison même quand vous seriez partis... Pauvre p'tite fille, t'es tellement naïve, des fois... Y se sert de toi pour continuer à me faire chier !»*

Elle tente alors assez pathétiquement de le reconquérir, revendique, dans un dernier cri de souffrance, le droit qu'elle s'est donné de vivre en étant folle d'amour. Mais elle n'a pas les outils pour réussir, et elle se défend en frappant n'importe qui, n'importe comment. Frustrée, butée, elle décide de demeurer méchante pour le restant de ses jours, car il sera pour elle plus facile de continuer à souffrir que d'ouvrir les yeux.

Commentaire

Cette pièce marqua, avec ce personnage phare de son œuvre, le retour de Tremblay à son théâtre de la rage, à ses *«Atrides»* qui ont été mis sur terre pour souffrir, qui portent un destin tragique, semblables en cela aux héros du théâtre grec Il y respecta scrupuleusement les trois unités du théâtre classique, le drame se déroulant dans une linéarité qui étonne de la part d'un auteur habitué à triturer le temps, en quatre mouvements qui sont les conversations successives qu'Albertine a avec sa mère, avec sa soeur, son frère et son ex-prétendant, qui tentent tour à tour de la raisonner. Mais en vain. C'est une étude psychologique pénétrante, du théâtre un peu trop explicatif, où il est montré pourquoi elle est si amère. Autre Blanche Du Bois (de la pièce *“Un tramway nommé désir”* de Tennessee Williams), elle a le goût du romanesque, elle s'illusionne grandement sur elle-même, elle est absolutiste, prête à se perdre entièrement dans un grand amour qui comblerait son manque ; mais elle a effrayé le bel Alex par son intransigeance. Elle est de ces gens qui estiment avoir raison et que rien ne peut ébranler, qui sont incapables de faire des concessions, que personne ne peut influencer, même s'ils vivent en société, s'ils ont besoin des autres. Puis elle se persuade que, de toute façon, la souffrance est son lot, et orgueilleusement idéalise son malheur, déploie son sens du tragique dans toute sa splendeur.

On peut voir dans la pièce une métaphore du Québec d'autrefois, incapable d'aimer parce qu'incapable de s'aimer et de se regarder en face, en proie à la noirceur. Les gens du peuple étaient dépourvus des outils nécessaires pour changer les choses, pour résoudre leurs problèmes.

La pièce fut créée par la Compagnie Jean Duceppe, le 19 février 2003. Pour la première fois, André Brassard ne signa pas la mise en scène.

Elle fut traduite en anglais par Linda Gaboriau sous le titre de '*Past perfect*' (2004), cette version étant créée au Centaur Theatre de Montréal, le 29 janvier 2004.

'L'impératif présent'
(2002)

Pièce de théâtre

C'est, trente-deux ans plus tard, un face à face entre le fils et le père du "*Vrai monde?*" alors qu'Alex est un vieil homme que la maladie d'Alzheimer livre aux monologues cathartiques de son fils qui, dramaturge reconnu, veut, dans une ultime rencontre, en finir avec la rage et le mépris, le corps abandonné de son père, chair sans pensée, l'invitant à la pitié et au pardon.. Mais peut-il se déprendre d'une haine qui est sa raison d'écrire? La mère est morte, et d'abord le souvenir de ses funérailles les oppose : «*CLAUDE : T'avais osé te présenter à ses funérailles en veuf éploré, toi qui avais passé ta vie à rire d'elle. [...] ALEX : T'avais jamais voulu voir à quel point j'aimais ta mère, à quel point je la vénérais malgré mes manques, malgré mes défauts, pis je te sentais fulminer à côté de moi parce que j'osais pleurer à ses funérailles !*» Chacun est seul avec sa haine face à celui qui ne l'a jamais compris. Alex est muré dans un silence profond. Claude lui rend visite, prend soin de lui, le lave, lui parle, lui parle, lui parle. Au coeur de ce déferlement de mots, au creux de la plus violente vague, tout au bord du pardon, il trouve le fondement même de son écriture.

Commentaire

Dans cette œuvre en diptyque, Michel Tremblay renvoie face à face la solitude de deux consciences blessées, irrémédiablement. Sous le signe du miroir, la construction de la pièce nous place magistralement au cœur des mécanismes de l'incompréhension, de l'erreur de jugement, des cruautés domestiques, de pathétiques quêtes de reconnaissance. Par cette composition et les effets du joutil, il pose, avec une extrême sensibilité, avec humour et ironie la question de la vérité des êtres. Sous l'apparence du réalisme et de la trivialité, il réinvestit toutes les forces du tragiques : la catharsis, la pitié, le sacrifice, Œdipe même, sauf que le sphinx est en fauteuil roulant.

La pièce fut créée au Théâtre de Quat'sous, le 13 octobre 2003.

Elle fut traduite en anglais par Linda Gaboriau sous le titre de '*The driving force*' (2004).

Michel Tremblay entreprit une autre série romanesque, un deuxième cycle des "*Chroniques du Plateau Mont-Royal*" : '**Les cahiers de Céline**' :

'Le cahier noir'
(2003)

Roman de 259 pages

En 1966, à Montréal, Céline Poulin, «*vingt ans, pas belle, un physique pour le moins particulier, serveuse la nuit, irrémédiablement célibataire*», tient son journal. Son physique est vraiment particulier puisqu'elle est naine. Aussi, marginale d'entre les marginaux, est-elle complexée, décalée, mal dans sa peau, timide car n'ayant aucune confiance en elle-même. Elle peste contre le destin qui l'a enfermée dans un corps d'enfant. Il lui arrive d'être secouée par «*quelque chose qui ressemblerait au bonheur*», mais dans son coeur s'est logée une profonde tristesse et une douceur incessante.

L'écriture lui apporte un soulagement, bien qu'il y ait *«une énorme différence entre se soulager de quelque chose et en être débarrassée.»*

Depuis sa naissance, sa mère, tyrannique, acariâtre et rancunière, s'est braquée contre elle, la rendant responsable de ses maux passés, l'écrasant de culpabilité, lui répétant : *«Tu sera toujours mon calvaire !»* Prompte au sarcasme et à l'insulte, elle aiguise contre elle ses ironies les plus cruelles. Céline a fait sienne la honte de sa mère, s'est laissée détruire par elle. Aussi voudrait-elle fuir sa famille.

Elle en trouve une autre au "Sélect", restaurant du boulevard Saint-Laurent célèbre pour ses «hamburger platters», où elle travaille depuis deux ans. *«Là, écrit-elle, on mange beaucoup pour peu et les guidounes de la Main, les travestis, les bums et autres créatures de la nuit viennent s'y réfugier quand il fait froid, entre deux clients, entre deux bitcherries, entre deux mauvais coups.»* Elle est aimée de tous les clients parmi lesquels des personnages de Michel Tremblay déjà connus comme la duchesse de Langeais, Hosanna et Cuirette.

Mais Céline souhaite qu'il se passe quelque chose dans sa vie, que survienne un événement décisif. Or, une serveuse de jour étant tombée malade, le patron lui demande de la remplacer. Elle se retrouve à servir non pas les «travelos» de la nuit, mais les étudiants de jour, qui sont imaginatifs, drôles, grouillants de vie, en particulier, ceux de l'Institut des arts appliqués, artistes et «intellos», dont cette *«grande gueule»* d'Aimée Langevin qui, faisant partie de la troupe de théâtre "Les saltimbanques", la convainc de jouer dans *"Les Troyennes"* d'Euripide, dont le metteur en scène s'appelle André, pour y tenir le rôle d'Andromaque, la belle-fille de la vieille reine Hécube. La «waitress» naine, happée dans un univers très éloigné de son étouffant milieu familial, s'apprête à vivre une aventure au-delà de ses espérances. Dans la pièce, Troie a été prise et détruite et les femmes des vaincus se demandent dans quelles villes de Grèce elles seront conduites en esclavage. Cette lecture la bouleverse. Voilà qu'à travers les âges, les plaintes de ces femmes broyées par le malheur parlent de l'humiliation et de la honte qu'elle connaît si bien. *«Tout était là, dans le texte, expimé deux mille cinq cents ans avant ma naissance, avec une clarté confondante, ma solitude à moi, ma douleur à moi... la solitude d'Hécube et d'Andromaque... leur détresse d'être isolées dans un monde qui n'est pas pensé pour nous et qui nous repousse.»* Céline, qui est blessée par sa mère, s'identifie à l'Andromaque d'Euripide réduite en esclavage et qui exhale son désespoir devant l'amour envolé à jamais. Elle a la conscience aiguë d'être au seuil d'une tragédie sans fin. Quand elle apprend à sa mère qu'elle sera comédienne (en réalité est s'est sabordée lors de l'audition), elle reçoit une réponse *«courte, étonnante, ravageuse»* : elle lui prédit avec une joie frénétique un malheur lors de la première.

Avec une haine sans mesure, Céline ourdit une vengeance. Pour une fois, elle sera la manipulatrice, pas la victime. *«Comment en étions-nous arrivées là? De part et d'autre? Quels sentiments plus forts que nous nous avaient dressées l'une contre l'autre jusqu'à faire de nous des monstres sanguinaires que seule l'humiliation totale de l'autre, son anéantissement devant témoins pourraient calmer, sinon dompter?»* Le soir de la première, comme dans la tragédie grecque quand les édifices sacrés de Pergame embrasés par le feu s'écroulent avec fracas, la mère de Céline s'écrase dans les ruines de l'humiliation, une rose rouge à longue tige dans la main.

Céline, après avoir quitté toute ambition de comédienne et son emploi de serveuse au "Select", entame une carrière d'hôtesse au "Boudoir", bar de travestis du Vieux-Montréal dont on a converti une aile en bordel, histoire de profiter de la manne des touristes curieux attirés par l'Exposition universelle de Montréal. Désormais, les joies, les peines de ses amis travestis et les siennes se recourent, se reconnaissent, se complètent. Elle est touchée quand Jean-le-Décollé, le flamboyant travesti, s'adresse à elle avec douceur et tendresse, avec *«les mots dont elle a toujours eu besoin»*. L'ex-«waitress» s'enferme dans sa chambre et termine l'écriture de son cahier noir. Belle revanche de la littérature pour l'Andromaque du "Sélect" qui avait été confite dans l'humiliation pendant vingt ans. L'écriture donne un sens à son existence : n'est-ce pas là sa haute ambition?

Commentaire

Avec ce roman, Michel Tremblay franchit un nouveau pas. Pour la première fois, une femme prit la plume et transcrivit sous nos yeux, dans un «*gros cahier noir à couverture dure, ligné bleu, à la marge rouge vif*», le récit détaillé de sa vie. Ce tête-à-tête avec l'écriture arrache à la jeune héroïne des accents d'amour et de vérité déchirants. Ainsi, dans ce "*Cahier noir*" comme souvent dans son oeuvre, le personnage aspire à devenir un artiste et croit n'en être pas digne.

«*C'est très très autobiographique*», avoua-t-il. Il a en effet lui-même étudié à l'Institut des arts appliqués, à l'angle de la rue Sainte-Catherine et de la rue Saint-Denis, et a fréquenté "Le sélect", haut lieu de la gastronomie populaire, le «*greasy spoon*» dans toute sa splendeur de cuirette orange, où, le jour, venaient les étudiants, remplacés, la nuit, par la faune bigarrée du "Red light" ; où, dans les années soixante, il rencontra Rita Lafontaine.

«*Pour commencer les deuxièmes "Chroniques"*, expliqua-t-il, *je voulais faire une sorte d'amalgame de tous les mondes que j'ai décrits. Les waitresses, la Main, et le théâtre. Trois univers rapaillés dans un même livre, autour d'un personnage, Céline, que je voulais mésadaptée à tous les points de vue. Je voulais qu'elle soit une "misfit", comme je l'étais, moi, dans ces années-là. Je n'étais vraiment à ma place nulle part. J'étais un "misfit" à l'imprimerie où je travaillais, et je l'étais dans le milieu du théâtre.*»

Avec son portrait mordant d'une mère en furie, lui, qui a le regard pénétrant de l'observateur des passions humaines, atteint des hauteurs de méchanceté insoupçonnées. Il se plut encore à évoquer la faune bigarrée de «la Main», dédiant d'ailleurs son roman à ses amies «waitress», à ses amies actrices. Quant aux "Saltimbanques" dont le metteur en scène s'appelle André, ce fut une troupe réelle fondée en 1962 qui monta en effet "*Les Troyennes*" d'Euripide, André étant évidemment Brassard.

Des critiques reprochèrent à Michel Tremblay d'avoir inventé en la personne de Céline une narratrice peu crédible. Une héroïne venue d'un quartier populaire et fréquentant les «*greasy spoons*» de «la Main» ne pouvait avoir une telle passion pour l'écriture, encore moins un tel talent, ni invoquer Sigmund Freud «sans frémir» ou user de mots savants comme «*éviscérer*». Mais Tremblay lui-même, issu d'un milieu populaire, ayant assidûment fréquenté "le Sélect", côtoyé les marginaux de «la Main», et abandonné ses études pour travailler dans une imprimerie, n'est-il pas la preuve qu'un tel personnage peut exister.

La construction dramatique est solide et efficace. Quand le romancier mêle à l'intrigue des éléments empruntés au théâtre d'Euripide et à «la Main», lorsqu'il accumule les scènes loufoques et burlesques qui rendent encore plus sensible l'atrocité du présent, le résultat est saisissant.

L'écriture torrentielle, la verve truculente, l'humour irrésistible, donnent au "*Cahier noir*" une forte expressivité.

Comme dans "*Les Troyennes*", il est une certitude profonde qui donne son unité au drame du roman : l'héroïsme des femmes vaincues et leur malheur surpassent en beauté la victoire apparente des vainqueurs. Michel Tremblay a poussé au paroxysme.

La fin du "*Cahier noir*" annonçait clairement une suite :

'Le cahier rouge' (2004)

Roman de 333 pages

En septembre 1967, Céline Poulin entreprend de noircir les pages de ce cahier rouge acheté chez Pilon, angle Sainte-Catherine et Saint-Hubert, et qu'elle garde, sans y toucher, depuis un an et demi. Cet été est celui de l'Exposition universelle de Montréal. La carrière de Michèle Richard est à son zénith et les tourne-disques diffusent partout ses derniers succès ("*Ce soir je serai la plus belle pour*

aller danser”, mais aussi, bien sûr, la fameuse «toute» de l'expo, *“Un jour, un jour”*, qui n'a pas été seulement interprétée par Donald Lautrec, nous rappelle Tremblay).

L'été s'achève, mais cet «*énorme party*» que tous les Montréalais avaient «*attendu comme la promesse du paradis sur terre*» n'est pas encore terminé. Céline est hôtesse au “Boudoir”, dont la patronne, le jour des soixante ans de Fine Dumas, décide d'emmener sa bande de «grandes folles» (la duchesse de Langeais, Jean-le-décollé, Mimi-de-Monmartre [qui n'a jamais vu la France et dont le vrai nom est Georges], Tooth Pick, Greta-la-Vieille et Greta-la-Jeune, Babalu, la plantureuse Mae East [version montréalaise de la star hollywoodienne], Nicole Odéon, et tant d'autres) visiter l'Expo et, avec un peu de chance, voir le spectacle que Dominique Michel et Denyse Filiatrault donnent au pavillon du Canada. Mais Céline et les folles n'ont rien visité : elles étaient elles-mêmes les attractions, la fête. Nicole Odéon remarqua : «*En gars, j'ai l'air d'un fif ; en fille, j'ai un peu plus l'air d'un être humain.*»

Céline découvre la Main : «*Je savais avant d'y travailler que la Main était un monde fermé, coupé de toute réalité, mais jamais à ce point-là. Un microcosme de guerres intemes et de petites et grandes mesquineries la tient enroulée sur elle-même, concentrée sur son nombril pas toujours propre, occupée à ses crises et problèmes sans gravité qui prennent pourtant fréquemment une importance exagérée, qui frise le ridicule, produit de l'imagination débridée de ses habitants et de la paranoïa ambiante.*»

‘Elle découvre aussi et surtout le microcosme à l'intérieur du microcosme, l'univers, tout petit, autarcique, des travestis, ces «*inadaptés pour qui le déguisement est la seule porte de secours et l'humour noir le baume qui gèle toute douleur*», ce milieu «*sans cesse inspiré par et souvent copié sur celui du cinéma*», ce petit monde et ses «*conspirations de toutes sortes, ses drames quotidiens qu'il faut faire semblant de prendre au sérieux alors qu'ils ne sont la plupart du temps que ridicules*», ses personnages «*passionnants, drôles à mourir, divertissants, mais combien envahissants et difficiles à supporter*». Mae East, qui se nommait en réalité Jean-Claude Bergeron, n'est qu'«*un paquet de guenilles de toute évidence féminines*» et, quand le médecin des «guidounes» lui fait une piqûre de pénicilline à la fesse droite car elle vient d'attraper une maladie «*wagnérienne*», elle s'écrie : «*Ayoye, câlisse, ça brûle !*»

Leurs clients sont des hommes très virils, comme ces touristes venus de l'Arkansas ou du Nebraska qui jurent qu'ils font l'amour avec des femmes. Mais le jour où Mimi-de-Monmartre subit «*la grande opération*», elle ne leur plaît plus du tout !

Trônant parmi les personnages hauts en couleur du “Boudoir”, dans sa «*robe verte à paillettes et (ses) souliers rouge sang comme ceux de Dorothy dans “The wizard of Oz”*», la petite Céline, même si elle est la seule vraie femme, ne fait plus tache. De plus en plus sûre de ses talents d'écrivain, emballée par ses trouvailles narratives dont elle nous fait part à l'occasion dans quelques apartés fort intéressants, élaborant ingénieusement une philosophie de la prostitution montréalaise, elle se sent investie d'une espèce de mission. À ces «grandes folles» qu'elle adore, elle veut ouvrir les yeux sur le monde extérieur. N'a-t-elle pas, du jour où elle a emménagé chez ses collègues travestis du “Boudoir”, décidé d'abonner la maisonnée à trois journaux quotidiens, histoire de ne pas oublier que le monde existe en dehors d'elles? C'est en feuilletant ces journaux qu'elle a un premier choc. Pendant que «*Montréal se paye le party de sa vie, pendant qu'elle reçoit de la visite de partout, qu'elle s'ouvre enfin au monde*», le jour même où le général de Gaulle lance son fameux «*Vive le Québec libre !*», des émeutiers noirs américains «*exaspérés de trois cents ans d'injustices*» mettent Detroit à feu et à sang. Pour Céline, Montréal, voire le Québec au grand complet, n'est pas loin de ressembler au petit peuple de travestis qu'elle côtoie, et qui sont le plus souvent aveugles, sourds à ce qui se passe dans le reste du monde, centrés sur eux-mêmes, enivrés par leur désir de plaire et leur besoin de popularité.

Commentaire

“*Le cahier rouge*” fut dédié par Michel Tremblay à ses amis travestis. Il y trouva l'occasion rêvée de se remémorer cette époque-clé de sa jeunesse (il avait vingt-cinq ans en 1967, l'année de l'Exposition universelle de Montréal ; c'était un an avant “*Les belles-sœurs*”), comme de parler encore de cet

univers de «la Main» qui l'a toujours fasciné. Il y fit preuve d'un humour irrésistible, d'une drôlerie constante, d'un sens aigu de l'autodérision. Mais il établit aussi un parallèle entre le travestissement physique de l'individu et le travestissement moral de la société québécoise : pour lui, en 1967, le Québec aurait offert son cul au monde entier pour camoufler un passé peu glorieux ; «*le maire Drapeau, ce ratoureux de haute voltige*», aurait tout tenté pour extirper, au moyen de l'Expo, «*un effroyable complexe d'infériorité*»..

En 2005, Michel Tremblay traduit «*Visiting Mr. Green*» de Jeff Baron sous le titre «*Visites à Monsieur Green*», comédie dramatique créée par Les productions Jean-Bernard Hébert, le 29 juin 2005. Il continua la série des cahiers de Céline :

‘Le cahier bleu’
(2005)

Roman de 320 pages

L'Expo 67 terminée, Fine Dumas doit vendre son bordel de luxe, «Le boudoir», au grand désespoir des six travestis qui y travaillent et qui n'ont d'autre choix que de retourner sur le trottoir de «la Main». Céline, privée de son travail d'hôtesse, décide d'abord de vivre de ses rentes, puis de retourner travailler au «Sélect», le restaurant où elle était serveuse avant l'Expo, où se rencontrent bon nombre d'artistes, dont les membres de «*L'osstidcho*», qui allait embraser la scène du Théâtre de Quat'sous, et même Réjean Ducharme. plus consciente désormais des morsures fulgurantes de la vie et de l'écriture qu'elles inspirent, elle confie à un nouveau cahier les sentiments qu'elle éprouve, elle, la naine qui avait cru ne jamais être aimée, depuis qu'elle est devenue la petite amie du beau blond Gilbert Forget, «*un fumeur de pot échevelé, peut-être pas très propre et fleurant fort le patchouli*». Mais ce guitariste, qui prépare «*L'osstidcho*» avec Robert Charlebois, Yvon Deschamps et Louise Forestier, tous clients réguliers du «Sélect», est un «*petit garçon de plus de six pieds*», et elle se demande pourquoi s'intéresse à elle celui «*qui pouvait sans doute se taper toutes les filles qu'il voulait : qu'est-ce qu'il faisait avec une femme comme moi?*» Elle était tombée amoureuse de l'odeur d'un long corps masculin dès qu'elle s'était trouvée nez à nez avec lui : «*Enfin, nez à nez, c'est beaucoup dire, précise-t-elle. Disons que j'étais à une hauteur intéressante de son anatomie.*» Mais elle découvre qu'il est atteint d'une curieuse maladie : la folie circulaire, ancien nom de la maniaque-dépression. Soucieuse de comprendre son bel amour, elle insère, dans le récit de sa liaison avec lui, une histoire où elle lui invente une enfance qui serait la cause de sa maladie.

Fils de Madame Veuve, une strip-teaseuse de «la Main», il aurait grandi dans une tribu exclusivement féminine, composée de sa mère et de plusieurs «*madames*» ayant toutes plus de panache les unes que les autres. Il aurait vu tous les jours, boulevard Saint-Laurent, des «*madames*» immobiles, et aurait cru qu'elles attendaient l'autobus. Au sortir de l'enfance, il se serait épris de la plus belle d'entre elles : Greta, qui avait une pomme d'Adam un peu comme la sienne, d'autres «*madames*» ayant aussi ce «*gorgoton*». Ç'aurait sans doute été quand il apprit que Greta s'appelait en réalité Roger Beausoleil que sa vie chavira et que la folie circulaire s'empara de lui.

Quand la maladie revient, il la secoue, du sang sort de ses narines, et c'est ce sang, signe tragique d'un grand amour impossible, qui annonce la rupture des amants. Ils s'éloignent l'un de l'autre sans vraiment savoir pourquoi. Mais, en ce printemps 1968, ils ont mêlé leurs odeurs intimes aux effluves de houblon provenant de la brasserie Molson, à la senteur du rock et de «*L'osstidcho*», cet arôme, enfin révélé, d'un Québec longtemps travesti.

Commentaire

Ainsi, après avoir consacré quelques décennies à l'écriture de romans et de pièces sur des femmes malheureuses, qui arrivaient à nommer leur souffrance mais qui n'avaient pas de clé pour s'en sortir,

Michel Tremblay inventa, en retournant dans les années 60, donc parallèlement au cycle des femmes malheureuses (les belles-sœurs et compagnie), un personnage de femme à qui, a-t-il révélé, «*je donnerais la clé que j'ai eue, moi, c'est-à-dire l'expression à travers l'écriture*». Et, ajouta-t-il : «*En trois livres, on assiste à un apprentissage de l'écriture. Le premier, "Le cahier noir", n'est qu'un journal personnel où Céline Poulin raconte, entre autres, son audition qui n'a pas fonctionné. Le second, c'est déjà plus festif, et Céline, qui est maintenant hôtesse dans un bordel pendant le temps de l'Expo, commence à découvrir la fiction, tout comme elle commence à apprécier l'écriture, et à aimer en inventer des bouts. Le troisième, ce devait être pour moi le livre de l'accomplissement. Le livre par lequel elle deviendrait un écrivain au point de s'inventer un faux narrateur.*»

On voit donc, dans *"Le cahier bleu"*, Céline inventer une histoire. Mais on peut regretter que les passages en italique où un narrateur omniscient décrit le contexte de ses séances d'écriture brisent le rythme du récit et ne lui apportent rien. Michel Tremblay n'aurait-il pas dû se contenter de laisser écrire Céline? Il donne l'impression d'un papa qui sent le besoin de signaler sa présence et de montrer que c'est lui qui tient les rênes.

En 2005, Michel Tremblay réunit, sous le titre *"Le gay savoir"* (jeu de mots sur le «gai savoir» de Montaigne, dont Nietzsche fit ensuite le titre d'un livre, le mot recevant ici le «y» du «gay» qui désigne l'homosexuel), cinq «romans homosexuels» dans lesquels il avait mis en scène son alter ego, Jean-Marc. Le classement, de *"La nuit des princes charmants"* à *"Hotel Bristol, New York, N.Y."*, invite à suivre la vie de ce personnage dans l'ordre chronologique plutôt qu'en suivant les dates de la parution originale des textes.

Cette année-là, il apprit qu'il était atteint d'un cancer de la gorge, dont il fut déclaré guéri après seulement deux mois de traitements, se retrouvant en grande forme, pétillant, se moquant de son «goitre».

En 2006, le cinéaste anglophone Adrian Wills présenta en grande première au Festival du nouveau cinéma de Montréal un documentaire délicat et touchant intitulé *"Entre les mains de Michel Tremblay"* qui révéla d'immenses zones de sa personnalité, le drame sourd d'un homme, devenu écrivain «*parce qu'il] avait des problèmes*» : on apprit qu'il est devenu écrivain parce qu'enfant il avait des problèmes, qu'il a mouillé son «froc» devant toute sa classe après s'être fait donner trois coups de règle par un enseignant, qu'il s'est senti coupable de s'inspirer de la «petite» vie de ses proches pour bâtir sa carrière. Il donne des confidences à propos de son père. Il prend le temps de réfléchir à son travail, à sa vie, de parler de sa culpabilité à une certaine époque d'avoir gagné de l'argent en racontant la vie de ses proches, de ses considérables succès autour du monde. D'ailleurs, s'il avait accepté de collaborer avec Adrian Wills, ce fut surtout parce que l'accent a été mis sur l'universalité d'œuvres pourtant éminemment québécoises, appréciées aux quatre coins du monde, le film nous entraînant de Glasgow à Tokyo en passant par Key West, le "Tremblay Fest" qui eut lieu à Winnipeg en 2005 et Montréal. Adrian Wills a su, avec une grande finesse, inciter l'auteur affaibli à s'exprimer à la caméra au tout début de sa rémission d'un cancer de la gorge, alors qu'il avait encore du mal à parler.

Alors qu'il était malade, qu'il était parti se reposer à Key West avec une idée, il s'est, en une semaine, lancé dans l'improvisation d'un roman, trouvant les personnages en écrivant, renouant avec le roman fantastique dans :

"Le trou dans le mur"
(2006)

Roman de 240 pages

Après ses mésaventures dans la cité dans l'oeuf, survenues durant son adolescence et dont les séquelles sont aujourd'hui apaisées par les médicaments, François Laplante n'a plus été sujet aux

hallucinations. L'homme, qui frise maintenant la soixantaine, est donc aussi surpris qu'effrayé lorsque, à la sortie du "Montreal pool room" où il a assouvi son coupable appétit de «hot-dogs», il se retrouve face à une petite porte dérobée dans un mur voisin du Monument-National. Ne pouvant s'empêcher de franchir la mystérieuse ouverture, telle Alice attirée par le Lapin blanc, il aboutit dans un café souterrain où cinq fantômes doivent se confesser à lui pour accéder au paradis. Est-il à nouveau victimes d'hallucinations comme celles qui l'avaient entraîné vers le monde de la cité dans l'œuf?

Ce sont cinq acteurs de la faune la plus bizarre de Montréal qui lui révèlent le secret des dernières heures de leur vie : Gloria, l'ancienne chanteuse de musique latino, retrouvée la gorge tranchée ; Willy Ouellette, assassiné par sa musique à bouche ; Valentin Dumas, l'acteur français qui a perdu sa langue (deux fois) ; Jean le Décollé qui a perdu la tête (deux fois), et finalement Tooth-Pick, qui fut le bras droit d'un chef de la pègre et le meurtrier des quatre autres. Ainsi rachetés, ils pourront quitter le purgatoire sous le théâtre et monter au paradis, sur la scène même du Monument-national, où ils pourront se mêler aux vedettes qui en ont fait la gloire (Lionel Daunais, Gratien Gélinas, Juliette Béliveau, Léopold Simoneau et Pierrette Alarie, etc...). Mais, se demande tout le temps François, comment savoir si tous ces souvenirs qu'il reçoit sont réels? Ces aveux réalistes ne seraient-ils pas aussi surréalistes, ou carrément inventés par un esprit qui souffre joyeusement du syndrome de l'imposteur?

Commentaire

Avec ce roman noir et son pathétique purgatoire de la "Main", Michel Tremblay signa sans doute le livre le plus terrifiant de sa carrière, car il voulut ainsi se débarrasser de l'horreur que lui avait fait vivre sa récente maladie, exorciser ses démons, affronter le sujet tabou de la mort : «*On ne peut pas frôler la mort et écrire "Demain matin, Montréal m'attend". Un cancer, c'est violent, notre corps est en guerre contre la maladie, en plus d'être rendu malade par les gens dont le métier est de vous guérir. Je parle de cette seconde agression causée par la chimio et la radiothérapie.*» Il voulut «*se vider de toutes ses toxines*», «*se laver de ses scories*». Au moment où il avait lui-même frôlé la mort, il s'est senti saisi par l'urgence d'exorciser cette peur ; en improvisant, il fit mourir ses personnages de mort violente, trois de ces cinq morts se faisant autour de la gorge, endroit où il avait été atteint. Si une première opération au cerveau, en 1998, avait engendré un récit aux accents nettement autobiographiques («*L'homme qui entendait siffler une bouilloire*»), il choisit cette fois de s'exprimer par le biais du mythe, s'aventurant avec un bonheur évident dans les méandres d'une après-vie dantesque. Mais l'après-vie, il avoue d'ailleurs n'y avoir jamais trop cru : «*Même si le sujet m'a beaucoup fait réfléchir durant mon enfance, j'ai toujours pensé qu'il n'y avait rien après la mort. À l'école, on nous disait que même le pire des mécréants pouvait aller au ciel s'il était vraiment sincère dans son acte de contrition. Un jour, j'ai osé demander si cela voulait dire qu'Hitler aurait pu retrouver au paradis tous les juifs qu'il avait fait tuer s'il avait rempli cette exigence, et j'ai été disputé pour avoir posé la question. Je pense que c'est l'une des raisons pour lesquelles je n'ai jamais pogné à l'after life.*» Ce n'est donc pas un hasard si, parmi les damnés qui se confessent à François Laplante, figure en dernier lieu le terrible Tooth-pick, qui est le mal incarné, un petit Caligula, un petit Hitler récurrent dans l'univers si riche de Tremblay. En plus de peindre sa mort dans d'atroces souffrances, le romancier se penche sur les causes de la violence sadique de son personnage, l'humanisant pour la toute première fois : «*Je dis souvent que je donne de mauvaises raisons à mes personnages d'être des héros et de bonnes raisons à mes méchants d'être des méchants.*»

Au passage, l'écrivain fait allusion à ses débuts au théâtre, la virulente critique dont il fut alors l'objet s'incarnant dans le personnage de Valentin Dumas, vieil acteur français émigré à Montréal, méprisant le joual et dégoûté par la révolution culturelle des années soixante portée par de jeunes «*chevelus prétentieux*». Ce bel exemple d'auto-ironie chez Tremblay n'exclut pas une certaine compassion pour toute une génération d'acteurs français qui se sont réfugiés à Montréal après la guerre : «*Valentin Dumas est l'exemple parfait de ceux qui, au lieu de venir vivre avec nous, se sont sentis investis de la mission de nous apprendre à vivre. Je sais que je fais partie de ceux qui leur ont*

tiré le tapis sous les pieds. À partir du moment où ma génération a eu envie de s'exprimer, on leur a tout enlevé.»

En 2006, parut à la une du quotidien "La Presse" une interview de Michel Tremblay intitulée : «*Je ne crois plus à la souveraineté*», celle du Québec bien entendu. Cela entraîna des réactions souvent virulentes. Claude Jasmin se demanda s'il était un renégat puisque, selon lui, il n'avait jamais, de quelque façon que ce soit, participé à la lutte des indépendantistes ; il avait même confié toutes ses archives à Ottawa, qui offrait bien davantage d'argent et de crédits d'impôts, plutôt qu'à la Bibliothèque nationale du Québec ; était-ce que parce qu'il était devenu riche, qu'il vivait une partie de l'année à Key West installé dans un luxueux confort? Victor-Lévy Beaulieu, qui le connaissait depuis plus de quarante ans, le traita de «*trou de cul*», rien de moins, et le vitupéra : «*Un gars aussi important qui fait une déclaration aussi stupide ne mérite pas mieux que d'aller finir ses jours en Floride avec un club de varices*». L'ex-chef du Parti québécois, Bernard Landry, déclara à la radio n'avoir plus l'intention d'aller voir les oeuvres du dramaturge et le somma de clarifier sa position. Michel Tremblay tint à préciser : «*Ce que je dis dans cette interview, c'est que tant et aussi longtemps qu'on va essayer de nous vendre un pays en nous parlant uniquement d'économie, je pense qu'on n'y arrivera pas. Je ne dis pas que j'ai raison, mais c'est ce que je pense*» ; il dit ne plus se reconnaître dans le projet souverainiste actuel, voulait qu'on «*revienne un peu plus sur les sentiments, sur les émotions*», et qu'on ne mette plus seulement l'accent «*sur la seule faisabilité ou viabilité du projet*». Après tout ce battage, il se demanda jusqu'où irait la réprobation : «*Qu'est-ce qu'ils vont faire? Ils vont me punir. Ils vont brûler mes livres sur la place publique parce que j'ose dire quelque chose d'un peu différent? Ce n'est plus de la démocratie, c'est de la censure*».

La même année parut chez Actes Sud / Leméac le second tome d'une publication en deux volumes contenant vingt pièces.

Michel Tremblay commença une série romanesque consacrée à «*la diaspora des Desrosiers*», nom de sa mère dont il fit découvrir d'abord l'enfance :

'La traversée du continent'

(2007)

Roman de 288 pages

En 1913, à la suite du décès de leur père, Rhéauna Rathier et ses deux soeurs avaient été, par leur mère, confiées à leurs grands-parents maternels. Cinq ans plus tard, pour lors établie à Montréal, ouvrière dans une usine, elle rappella la plus âgée de ses filles, mais qui n'avait que dix ans. Rhéauna entreprit donc seule, du village de Sainte-Maria en Saskatchewan (une petite enclave francophone catholique au milieu d'un monde d'anglophones protestants) à Montréal, un long voyage en train, avec trois arrêts pour passer chaque fois une nuit chez des membres de la famille, sa grand-tante Régina à Régina, sa grand-tante Bebette à Winnipeg et sa petite cousine Ti-Lou à Ottawa, trois femmes qui la marquèrent à jamais, autant de portes ouvertes sur des mondes inconnus. Michel Tremblay en profite donc pour nous présenter des personnages hauts en couleur et faire une biographie courte mais touchante de chacune de ces femmes. Il décrit les émotions de la petite Nana, ses espoirs, ses angoisses, ses interrogations. En arrivant à Montréal, elle découvrit les raisons qui avaient forcé sa mère à la faire venir.

Commentaire

Michel Tremblay osa imaginer, pour ne pas dire fantasmer, un voyage initiatique, une étape déterminante de l'enfance de Rhéauna, celle qui allait devenir «*la grosse femme*», personnage auquel il avait donné naissance presque trente ans auparavant.

On peut y voir un roman d'apprentissage, car, expliqua Tremblay, «*Dans sa traversée du continent, Nana va apprendre et deviner des tas de choses sur chacun des personnages qu'elle va rencontrer. Quand elle va arriver au bout de la ligne, elle ne sera plus la même. Elle ne sera pas une adulte, elle ne sera pas une adolescente, elle va toujours être une enfant, mais elle va avoir appris des choses de la vie dont elle ne soupçonnait même pas l'existence.*»

En marge du récit initiatique, il aborda aussi la question cruciale de l'exil, à commencer par celui des Québécois vers l'Ouest canadien. «*C'est aussi un roman sur la diaspora des francophones*, précisa Tremblay. *On a beaucoup parlé de ceux qui sont allés vers le Sud dans les manufactures de coton, mais on a peu parlé de ceux qui sont partis vers l'Ouest. Le périple de Nana, c'est aussi le retour au bercail de tous ces Québécois qui ont eu à s'expatrier pour gagner leur vie.*»

La fin laissait présager une suite.

“Le paradis à la fin de vos jours”

(2008)

Comédie

Nana, la mère de l'auteur, est au paradis depuis quarante-cinq longues années, à la droite de Dieu, le «*Noyau central* » qu'elle n'a jamais vu, entre sa belle-mère et sa propre mère : «*J'me retrouve entre ma belle-mère toujours aussi critiqueuse, pis ma pauvre mère dans ses jeans d'hommes pis son turban fait avec un vieux mouchoir, qu'y avaient probablement pas plus envie de se retrouver à côté de moi que moi à côté d'eux autres, les pauvres ! Surtout pour l'éternité ! Qui c'est qui a envie de passer le reste de l'éternité assis entre sa mère pis sa belle-mère, voulez-vous ben me dire ! Hein ? Pas moi, en tout cas ! Des sardines en rangs d'oignons, c'est ça qu'on est ! Pis catalogués par familles !* » C'est donc dans un monologue plein de verve, le plus souvent assise sur la chaise qu'on lui a assignée, qu'elle déverse sa déception : l'endroit, qu'elle a passé une bonne partie de sa vie à fantasmer, n'est pas du tout, mais alors là pas du tout, à la hauteur de ses attentes ; elle se livre à une révision, gentiment iconoclaste, des mensonges à l'eau bénite dont on l'avait abreuvée ; elle déboulonne les petits et grands mythes de la religion catholique. Si elle n'a pas oublié ses souffrances, les injustices, la pauvreté, la mort précoce de deux de ses enfants, drames qu'elle évoque avec pudeur, si elle évoque avec émotion le succès de Michel, elle apparaît surtout comme une femme brillante.

Commentaire

Michel Tremblay avait déjà, dans plusieurs de ses œuvres et notamment dans sa pièce «*Encore une fois si vous permettez*», délicieusement célébré l'humour corrosif, la répartie, le sens inné du récit et la mauvaise foi de ce personnage attachant qu'est sa mère, dont il dit qu'«*avec le temps, elle est un peu devenue ma Sagouine !*» (le fameux personnage d'Antonine Maillet). Elle possède l'art de grossir, de théâtraliser des événements somme toute souvent banaux. Une grande dose de tendresse émane de ce monologue. On retrouve l'amour de Tremblay pour ces femmes fortes, fières dans l'adversité. Mais il faut bien avouer que ce solo sent le réchauffé : on rit de temps à autre, on s'émeut encore plus rarement, mais, le plus souvent, on réécoute de vieilles histoires, des anecdotes tirées des pièces précédentes. On n'en croit pas nos oreilles, mais il faut bien se rendre à l'évidence : Nana se répète.

La pièce, concoctée pour célébrer (de manière un peu maladroite) le quarantième anniversaire de la création des «*Belles-sœurs*» (ce fut, comme se plaît à le dire Michel Tremblay, un «*party de fête*»), écrite en onze jours, fut créée au Théâtre du Rideau-Vert, le 12 août 2008, dans une mise en scène de Frédéric Blanchette (André Brassard ayant dû se retirer du projet pour honorer d'autres engagements) avec Rita Lafontaine (qui, dès son entrée en scène, reçut les applaudissements spontanés du public),

Les quarante ans de la création des *‘Belles-sœurs’* de Michel Tremblay furent encore marqués par, le 9 novembre 2008, au Théâtre du Rideau-Vert, une lecture publique peu conventionnelle où Denyse Filiatrault dirigea quinze personnalités des milieux artistique et journalistique montréalais. C'est Monique Giroux, l'initiatrice du projet, qui tint le rôle principal de Germaine Lauzon. À ses côtés, se trouvèrent Louise Beaudoin, Jocelyne Cazin, Alexandra Diaz, Liza Frulla, Francine Grimaldi, Diane Lemieux, Suzanne Lévesque, Isabelle Maréchal, Ariane Moffatt, Nathalie Petrowski, Dominique Poirier, Marie-Claude Savard, Marie-Élaine Thibert et Marie-Christine Trottier.

Cette année-là, Michel Tremblay reçut la légion d'honneur.

Il donna la suite de la série romanesque consacrée à *«la diaspora des Desrosiers»* :

‘La traversée de la ville’

(2008)

Roman de 216 pages

En 1914, un mois avant le déclenchement de la Première Guerre, la jeune Nana parcourt Montréal, comme l'avait fait sa mère, Maria, en 1912. Les deux fugues, hautement initiatiques, se répondent brillamment. Dans leur course, la femme et l'enfant croisent de drôles de personnages. Cela permet à l'écrivain de déployer son exceptionnel sens de l'humour. Mais elles font aussi des rencontres salvatrices, des expériences qui les transforment radicalement. et nous secouent de sanglots.

Commentaire

Le deuxième volet est plus maîtrisé encore que le premier.

L'homme

Michel Tremblay est aujourd'hui un homme qui paraît heureux, jovial même, rayonne du haut de ses soixante-sept ans. Dans la conversation il se montre farceur, gouailleur, sautant d'un sujet à l'autre avec un plaisir évident. Homme d'esprit et de culture, il peut parler d'Antigone (il cultive depuis des décennies le projet d'adapter la pièce de Sophocle, déclarant : *«Tout est dit depuis deux mille cinq cents ans. On ne fait que trouver de nouvelles façons de le dire. Et moi, je continue à chercher...»*) tout autant que de Brecht, Sartre, Bergman ou... Oprah Winfrey !

Fils d'un ouvrier du Plateau Mont-Royal à Montréal, ouvrier lui-même un temps, il manifeste le besoin, dans la vie, de rester collé au milieu populaire dont il est issu. Aussi pouvait-on le voir circuler dans les autobus de la ville, tenir la caisse du théâtre de Quat'sous, apparaître régulièrement à la télévision, dont il est une véritable vedette, nous révélant alors bien des aspects de la vie, comme sa participation un temps à des séances des "Weight watchers", des changements de domicile, puis, avec le temps, l'homosexualité restée d'abord tacite.

Le rapport qu'il entretient avec les médias est surprenant. Il aime les tribunes médiatiques et les entrevues. Achetant chaque matin plusieurs journaux et magazines, il y dévore tout : interviews, reportages, comptes rendus. Il lit religieusement les critiques de spectacles ou de films, tant dans la presse québécoise et française que dans la presse américaine. Pourtant, disant ne pas comprendre leur métier, il aime bien critiquer les critiques. Après plus de trente années de vie publique, il semble en éternel conflit avec eux. Il estime que, quoi qu'il écrive, l'écrivain sera toujours incompris, que c'est le lot de tous les artistes de se sentir incompris.

Aujourd'hui, on lui reproche parfois d'avoir renié ses origines. Mais il affirme n'avoir jamais changé de mentalité, fréquenter, depuis trente-cinq ans, les mêmes amis, n'avoir pas choisi Outremont, mais une maison à Outremont, n'avoir pas déménagé au carré Saint-Louis, mais dans un «penthouse» qui lui plaisait dans ce quartier. André Brassard ayant déjà dit qu'il est «un fils d'ouvrier avec des goûts de bourgeois», il répliqua : *«Ce n'est pas la bourgeoisie que j'aime, mais sa culture. Longtemps, on m'a*

indiqué qu'elle n'était pas pour moi. J'ai donc réagi au snobisme en fuyant la compagnie de l'élite. Je ne vais d'ailleurs plus à l'opéra ni aux concerts de musique symphonique.» - «J'ai toujours été un «misfit» chez les bourgeois.»

Être multiple et plein de ressources, il dit pourtant souffrir d'un constant syndrome de l'imposteur, dont cependant il se moque volontiers : *«J'ai longtemps dit (en farce !) que j'étais le parvenu de la littérature québécoise»*. Mais ce syndrome est peut-être bien à la base d'une oeuvre qui est extrêmement prolifique car il écrit tout le temps.

L'ampleur de l'oeuvre

Inépuisable, Michel Tremblay a signé vingt-six pièces de théâtre, traduites en plus de vingt-six langues, trois comédies musicales, onze romans, quatre recueils de nouvelles, sept scénarios de films, dix-sept traductions et adaptations, un livret d'opéra, ainsi que des paroles de chansons (pour Pauline Julien, Renée Claude et Monique Leyrac). Il qualifie cette production de normale pour l'époque contemporaine, mais de bien inférieure à celle des auteurs du XIXe siècle. Pour cette fécondité comme pour les thèmes, les critiques l'ont comparé à Molière et à Gabriel Garcia Marquez. On peut aussi considérer qu'il a repris l'invention géniale de Balzac : le retour des personnages dont, d'une oeuvre à l'autre, les voix se croisent, les vies s'amplifient de toutes les modulations de la comédie humaine.

Une grande partie de ces oeuvres est fondée sur deux axes : d'une part, sa famille, le quartier populaire du Plateau-Mont-Royal, les difficultés des milieux populaires francophones de Montréal à partir des années quarante, les malheurs de femmes qui arrivaient à nommer leur souffrance mais qui n'avaient pas de clé pour s'en sortir ; d'autre part, l'univers de "la Main", le quartier interlope du Montréal de sa jeunesse dont l'évocation était une façon de frôler le sujet de l'homosexualité, qui allait être abordé seulement plus tard, d'abord à travers un alter ego puis franchement, l'autobiographie s'étant enfin affirmée.

Ainsi, que ce soit dans ses romans, son théâtre, ses récits autobiographiques, l'univers de Tremblay demeure le même. Aussi peut-il agacer parce qu'il tourne en rond dans le même monde dont pourtant il ne cesse de découvrir et d'exploiter de nouveaux aspects, en variant aussi les procédés dramatiques ou narratifs, en continuant à repousser les frontières du coeur et à se faire l'interprète des sentiments obscurs et secrets. Mais il continue de surprendre de nombreux et fidèles lecteurs qui sont des inconditionnels.

Il dépeint apparemment avec réalisme des milieux et des gens avec leurs états d'âmes, les personnages frappant par leur authenticité, en venant presque à avoir une identité propre, traversant le temps. Mais l'auteur de fiction, qui sait que la réalité ne fait jamais aussi vraie que lorsqu'elle est inventée, parodiée, travestie, s'en défend bien : *«Je ne suis pas un reporter, je ne suis pas un journaliste. Comme le dit Claude dans "Le vrai monde?", je me sers de la réalité pour dire les choses que j'ai à dire. C'est ma vision de la vie. Peut-être que j'ai le droit, peut-être que non, je ne sais pas. Je suis peut-être un écoeurant, je suis peut-être un vampire, mais je pense que la seule excuse à l'existence d'une oeuvre d'art, quelle qu'elle soit, c'est la qualité. Tu as le droit de te servir de la vie de ta mère, si la pièce ou le roman que tu écris est bon. C'est l'alibi qu'il faut que je me donne.»*

Pourtant, il y a une réalité qui semble avoir été simplement enregistrée : celle de la langue québécoise.

Le joul

Michel Tremblay ne pouvait, dans un théâtre et des romans qui évoquent des quartiers ouvrier ou interlope, que se rapprocher de la parole ordinaire qu'utiliser la langue vernaculaire, dont il a fait une langue écrite. On assista, avec *"Les belles-soeurs"*, à un véritable phénomène de littérisation du joul, mot qui rend la prononciation du mot «cheval» dans cette langue dont les traits phonétiques, orthographiques, grammaticaux, syntaxiques, lexicaux et stylistiques, s'écartent fortement du français standard.

Il ne se contenta pas, en effet, de reproduire approximativement cette langue. Il mena un travail rigoureux et imaginatif afin de la transcrire phonétiquement.

On peut relever ces caractéristiques :

- ouvertures ou fermetures de voyelles («*énarvée*» pour «*énervée*» - «*Urope*» pour «*Europe*»),
- prononciations archaïsantes («*moé*» pour «*moi*»),
- prononciations négligées («*ben*» - «*c'que j'arrive à être*» - «*c'que j'te dis*» - «*c't'effrayant, c'te soleil-là*» - «*c'te métier-là*» - «*dans' maison*» - «*j'faisais*» - «*j'veux*» - «*Ma-ré-al*» - «*moman*» - «*Nowell*» - «*r'garde*» - «*toute comprendre*» - «*v'là*» - «*v'nir brune pis belle*» - «*y'a quequ'chose*»),
- nombreuses liaisons fautives mais colorées («*chus pas t'allée en Urope*» - «*chus t'un homme*» - «*j'leur s'ai dit d'arriver de bonne heure*»),
- constructions aberrantes («*j'commencerais-tu*» - «*tu m'as faite tellement mal*»),
- absence du «*ne*» de négation («*ça marchera jamais*» - «*c'est pas vrai*» - «*j'comprends rien*» - «*j'saurai pas*» - «*on couchera pas*»),
- mots déformés («*cataloge*» - «*chus*» - «*génie-coloye*» - «*m'as mourir*» - «*perler*» - «*pis*»),
- archaïsmes («*icitte*» - «*j'vas*» - «*pantoute*» - «*piasse*» [«*piastre*» = dollar] - «*pogner*»),
- anglicismes («*after life*» - «*cheap*» - «*bitcherie*» - «*bum*» - «*fun*» - «*gang*» - «*gogo girl*» - «*la Main*» - «*long playing*» - «*misfit*» - «*party*» - «*places*» - «*Red light*» - «*show*» - «*smatte*» - «*tooth pick*» - «*Upper Outremont*» - «*waitress*»),
- traductions de l'anglais («*vues animées*»),
- jurons, «*sacres*» («*Seigneur-Dieu*», «*tabarnak*» pour «*tabernacle*», «*câlisse*» pour «*calice*»),
- créations («*bebelle*» - «*fif*» - «*les guidounes de la Main*» - une «*matante*» - «*sacrer là comme une vieille bottine*» - des «*tu-seul*»), etc.

Michel Tremblay avait dit, en 1968 avoir, dans «*Les belles-sœurs*», utilisé le joul comme une arme, pour qu'une prise de conscience ait lieu, qu'un exorcisme s'effectue, et que cette langue, qui résulte d'une aliénation politique et culturelle (aliénation récente : il n'y a pas de joul dans «*Nelligan*»), disparaisse dans les dix années suivantes. Mais, emporté ensuite par son succès qui a concouru au mouvement d'affirmation de la québécoïté, il s'en fit au contraire le défenseur, rejetant le français de France dont il déclara même que «*c'est une langue de tapettes*» (la «*sortie du placard*» n'avait alors pas encore été effectuée !). Cependant, on a indiqué qu'en 1986, dans «*Le cœur découvert*», son alter ego, Jean-Marc, dont il avait fait un professeur de français dans un cégep, s'affligeait de l'état de la langue de ses élèves et regrettait la promotion qui était faite du joul par nul autre que... Michel Tremblay ! Enfin, en 2003, il reconnut que, dans une volonté de choquer pour choquer, il avait employé des expressions et en particulier des «*sacres*» qui n'avaient pas d'utilité dramatique. Aujourd'hui encore, nombre de spectateurs et de lecteurs (qui ne peuvent toutefois s'empêcher de rire à tout éclat de joul bien senti, quelle que soit la situation) apprécient en Tremblay celui qui a obtenu une reconnaissance d'un joul qui s'est imposé au théâtre, au cinéma et à la télévision plus fortement même qu'il n'existe dans la vie. Ils y voient une célébration de la culture québécoïse contre la culture française.

Le dramaturge

Il est avant tout, chronologiquement mais qualitativement aussi, l'auteur des «*Belles-sœurs*» (1968) qui, du fait du joul mais aussi du sujet et des personnages, provoquèrent une transformation spectaculaire du théâtre au Québec qui, de canadien-français qu'il était avec les pièces de Marcel Dubé, Gratien Gélinas, Françoise Loranger, où le langage était sage, châtié et même quelque peu figé, indifférent aux particularités de la scène, devint vraiment québécoïse, c'est-à-dire cruellement révélateur, franchement dénonciateur, tapageur, contestataire et brûlant d'actualité. Michel Tremblay, tout en s'inscrivant délibérément dans le prolongement des œuvres réalistes de ses aînés, mit fin à vingt ans de réalisme axé sur la psychologie des personnages en créant une sorte d'hyperréalisme qui s'inspirait à la fois de «*L'opéra de quat'sous*» de Bertolt Brecht et de «*La cantatrice chauve*» d'Eugène Ionesco, en inaugurant aussi un langage proprement théâtral.

À cette pièce qu'on peut voir comme une comédie succédèrent un vaste ensemble de drames très sombres où le réel fut exposé dans toute sa laideur et sa misère. On peut y distinguer un premier cycle qui fut consacré à la famille formée de Léopold, Marie-Lou, Manon et Carmen : *“À toi pour toujours, ta Marie-Lou”* (1970), *“Sainte Carmen de la Main”* (1976), *“Damnée Manon, sacrée Sandra”* (1977). Un second cycle est inspiré par la propre famille de l'auteur : *“Albertine en cinq temps”* (1984), *“Le vrai monde?”* (1987), *“Encore une fois, si vous permettez”* (1998), *“Le passé antérieur”* (2002), *“L'impératif présent”* (2002), *“Le paradis à la fin de vos jours”* (2008). Des problèmes familiaux sont encore les sujets de *“Bonjour, là, bonjour”* (1974) et de *“L'impromptu d'Outremont”* (1980). Avec *“Hosanna”* (1973), Michel Tremblay traita dramatiquement le thème des travestis dont il allait s'amuser dans d'autres spectacles, le thème de l'homosexualité qu'il allait plutôt suivre dans des romans.

Au fil de ces années, il a évolué, et sa vision des aléas de l'existence ne sombre plus aujourd'hui dans le désespoir de ses premières oeuvres. Il a su gagner en sérénité sans jamais perdre son sens de l'introspection sur fond de critique sociale.

Homme de théâtre complet, il est un véritable écrivain scénique qui prévoit le spectacle par de très précises didascalies. Dès sa première pièce, il collabora avec le metteur en scène André Brassard et accorda un rôle à la comédienne Rita Lafontaine. Il s'implique toujours beaucoup dans la création de ses œuvres, se montrant exigeant dans le choix de la distribution et même, souvent, des équipes de production. Depuis des années les gens du milieu (cinéma, théâtre et télévision aussi) lui demandent ses conseils et ses avis dans ce secteur particulier.

Ses pièces ont pour la plupart été, tant sur scène qu'à la télévision, jouées au Québec. Comme toutes ont été traduites en anglais, plusieurs ont été montées dans de nombreuses villes du Canada et des États-Unis, ainsi qu'en Grande-Bretagne, en France, en Suisse, en Italie, en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne, au Danemark, en Suède, en Finlande, en Pologne, en Russie, en Roumanie, en Australie, au Chili, au Venezuela, au Brésil, au Zaïre, en Chine, au Japon, car il a été traduit en plus de vingt-cinq langues.

Le romancier

Michel Tremblay donna un nouvel élan à son œuvre en adjoignant au théâtre le roman où il s'est révélé un habile conteur, qui a le souci du détail, qui montre une grande tendresse et beaucoup d'humour.

Ces romans étant pour la plupart écrits à la troisième personne, il renoua avec une longue tradition d'écriture qui confine la langue vernaculaire dans les seuls dialogues ; il fait parler ses personnages en jolais tandis que le narrateur use d'une langue épurée du narrateur. Voilà qui établit une distance évidente entre les pièces de théâtre et les romans de Tremblay.

Mais les sujets sont les mêmes, dans ce qu'il appela des «*chroniques*», forme qui annonçait bien qu'il ne voulait représenter que la petite histoire, celle qu'on vit au jour le jour, sans perspective d'ensemble, qu'il s'autorisait toutes sortes de libertés par rapport aux visées totalisantes du genre romanesque, les déterminations extérieures disparaissant derrière des motivations immédiates, liées aux caprices du destin ou à la singularité des personnages. Ce furent d'abord *“Les chroniques du Plateau Mont-Royal”* (*“La grosse femme d'à côté est enceinte”* [1978], *“Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges”* [1980], *“La duchesse et le roturier”* [1982], *“Des nouvelles d'Édouard”* [1984], *“Le premier quart de la lune”* [1989], *“Marcel poursuivi par les chiens”* [1992], *“Un objet de beauté”* [1997]), c'est-à-dire celles de sa famille. Puis il suivit un alter ego homosexuel, Jean-Marc, dans *“Le cœur découvert”* (1986), *“Le cœur éclaté”* (1993), *“Hotel Bristol New York, N.Y.”* (1999). Il alla jusqu'à des confidences autobiographiques (*“Les vues animées”* [1990], *“Douze coups de théâtre”* [1992], *“Un ange cornu avec des ailes de tôle”* [1994], *“La nuit des princes charmants”* [1995]). Enfin, il revint à des fictions avec les cahiers de Céline : *“Le cahier noir”* (2003), *“Le cahier rouge”* (2004), *“Le cahier bleu”* (2005), et *“Le trou dans le mur”* (2006) qui renouait avec l'inspiration fantastique de ses débuts dans *“Contes pour buveurs attardés”* (1966) et *“La cité dans l'œuf”* (1969).

Ces oeuvres se caractérisent par leur grande lisibilité. C'est ce qui explique à la fois leur succès populaire et leur relatif discrédit aux yeux de la critique qui, à quelques exceptions près, les considère comme trop conventionnels et trop transparents pour faire l'objet de relectures approfondies. Le réalisme de Tremblay se distingue pourtant du réalisme traditionnel.

Sa vision du monde

Dans le film *'Entre les mains de Michel Tremblay'*, il déclara : *«L'écriture est une lettre que je m'écris à moi-même pour m'expliquer le monde.»*

Et, en effet, plongeant dans la mémoire collective des Québécois, il étudia la société de ce qu'on appelle «la grande noirceur», le règne du premier ministre conservateur Maurice Duplessis, avant ce mouvement de contestation des valeurs traditionnelles qu'on appelle «la Révolution tranquille» (années soixante), une société ouvrière dominée par l'Église catholique et sa morale contraignante ou par une élite bourgeoise, qu'elle soit anglophone ou francophone. Cette réflexion eut une portée considérable autant sur l'identité québécoise (en particulier par la promotion du joual) que sur le mouvement indépendantiste, qu'il accompagna sinon aiguillonna. Il a ainsi pu dire que, pour lui, *'Les belles-soeurs'* seraient une étude scientifique, précisant : *«Je suis un témoin... je suis le porte-parole de mes personnages. Je fais de la sociologie avec un instrument, le théâtre. Mon but n'est pas seulement de vous faire rire, mais surtout de vous faire réfléchir.»*

Son œuvre est animée aussi par une grande compassion pour les femmes car, à travers son œuvre romanesque et dramatique, il a poussé au paroxysme leurs détresses, leurs plaintes, leur colère, leur intransigeance, Albertine étant à cet égard une figure emblématique. Les hommes sont-ils pour autant écrasés? Non, car dans le monde de Tremblay, il n'y a pas de perdants, il n'y a que des êtres vivants, différents. Et cette différence les rend terriblement humains.

Cependant, aujourd'hui, sa vision des aléas de l'existence ne sombre plus dans le désespoir comme au temps de ses premières œuvres : il a su gagner en sérénité sans jamais perdre son sens de l'introspection sur fond de critique sociale.

Dans ce monde sombre s'offre cependant une possibilité de salut. C'est par la littérature et l'art en général, du plus populaire au plus raffiné. Ils jouent un rôle crucial chez les personnages qui reviennent sur leur passé et manifestent, peu à peu, leur besoin de la fiction, comme si seule la création, l'imagination pouvaient compenser l'horreur banalisée du monde réel. L'art ne permet pas seulement de se distinguer socialement, de s'élever au-dessus de sa condition, comme le disent péjorativement Albertine et les autres mères castratrices, mais aussi et surtout de s'évader et, pour les personnages les plus extravagants (ils sont nombreux), c'est la manière, la seule, de vivre. Cette fonction salvatrice de l'art apparut nettement dans les trois récits autobiographiques que Tremblay consacra respectivement au cinéma (*'Les vues animées'*), au théâtre (*'Douze coups de théâtre'*) et à la littérature (*'Un ange cornu avec des ailes de tôle'*). Le même scénario se répéta dans le cycle romanesque des *'cahiers'* de Céline.

L'énorme succès

Michel Tremblay a, dès *'Les belles-sœurs'*, trouvé un écho chez un large public.

Il est arrivé au dramaturge d'avoir trois de ses pièces jouées en même temps. Il est le premier dramaturge québécois à obtenir un renom international. Il eut une influence directe sur d'autres dramaturges comme Jean-Claude Germain et Jean Barbeau.

Mais le romancier n'est pas en reste : il a suscité au Québec le phénomène de la littérature de masse. Jusqu'à la fin des années 1970, le marché était trop limité pour qu'on puisse parler véritablement de «best-sellers». Le phénomène est apparu avec *'La grosse femme d'à côté est enceinte'* (1978), et ses romans se vendirent d'abord beaucoup sans passer par l'institution scolaire.

Aussi sa production lui permet-elle de gagner sa vie, ce qui est exceptionnel dans un petit pays comme le Québec, pays où cependant sont mal vus les artistes qui sont prospères, comme si on voulait les culpabiliser de leur succès.

Mais il a reçu aussi des signes de reconnaissance de la part des autorités. Six fois boursier du Conseil des Arts du Canada, il a obtenu jusqu'ici plus d'une cinquantaine de prix littéraires, de nombreuses distinctions honorifiques (dont six doctorats honoris causa des universités McGill, Concordia et UQUAM à Montréal, Windsor en Ontario, Stirling et Queen Margaret University College d'Édimbourg en Écosse).

De nombreux articles de journaux et de revues, ainsi que plusieurs études et thèses, lui ont été consacrés, tant au Québec qu'à l'étranger. Il est cité dans les dictionnaires Larousse et Robert, dans l'encyclopédie "Who's who" et le "Dictionary of international biography".

Pourtant, il ne cesse de se plaindre des critiques québécois qui, après trente ans, se sont lassés de sa présence, le considèrent comme un monument de la littérature, ce qui lui fait ajouter avec son célèbre humour : «*Et des fois, comme des pigeons, on aime bien chier sur les monuments !*»

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)