

**LA MAIN DE MICHEL TREMBLAY, REALITE DES ILLUSIONS ET
DES ARTIFICES**

**LA MAIN OF MICHEL TREMBLAY - THE REALITY OF ILLUSIONS
AND THE HYPOCRISY**

**LA MAIN DE MICHEL TREMBLAY, LA REALIDAD DE LAS
ILUSIONES Y LA HIPOCRESÍA**

Šárka NOVOTNÁ¹

Résumé

Le but de notre article consiste à présenter la Main, rue qui correspond géographiquement au boulevard Saint-Laurent à Montréal, telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Michel Tremblay, dramaturge et écrivain québécois. Dans son univers littéraire, la Main est promue au lieu de l'imaginaire par excellence car elle représente un monde parallèle où il s'avère possible de réaliser des rêves sur la scène des cabarets ou/et d'y acquérir l'identité désirée. C'est pourquoi les spectacles des cabarets de la Main deviennent ontologiques : c'est toute la réalité qui veut être costumée et travestie. En dépit de cette subversion (presque carnavalesque) de la réalité, celle-ci reste toujours présente en fonctionnant comme un miroir de la culture majoritaire. Par conséquent, la Main de Tremblay symbolise l'intersection de l'imaginaire religieux, urbain et western dont la présence nous essayons de démonter particulièrement à l'aide de Sainte Carmen de la Main.

Mots-clés : la Main, travestis, réalité, rêve, Michel Tremblay

Abstract

This article tries to present la Main - the street which corresponds with the St. Lawrence Boulevard (Montreal, Canada) - in the work of M. Tremblay, Quebecian author and play-writer. In Tremblay's literature universe la Main is elevated to be an exceptional place of the imaginary, since it represents such a parallel world, where it is possible to accomplish own dreams or/and reach a desired identity. Because of this reason the theatre plays in various cabarets and clubs on la Main street become to be ontological, since their goal is to conceal the reality. Despite of this (almost carnavalesque) subversion, the reality does not stop to be visible as the image of the majority culture. Finally la Main becomes to symbolize the junction of the religious, town and western imaginary and we try to point these imaginaries specially in the case of St. Carmen de la Main.

Key words: la Main, transvestites, reality, dream, Michel Tremblay.

¹ 262791@mail.muni.cz, Université Masaryk, République tchèque.

Resumen

El objetivo de nuestro artículo consiste en presentar la Main, la calle que corresponde geográficamente al boulevard San Lorenzo (Montreal, Canadá), tal como aparece en la obra de Michel Tremblay, dramaturgo y escritor quebequés. Dentro de su universo literario, la Main llega a ser el lugar del imaginario por excelencia, puesto que resulta transformarse en la encarnación de un mundo paralelo: allí, en escenas de cabarés, parece posible realizar los sueños más nítidos e íntimos o/y conseguir una identidad deseada. En consecuencia, los espectáculos de cabarés de la Main se convierten en ontológicos, ya que principalmente tratan de esconder la realidad. Pese a esta subversión (casi carnavalesca) de la realidad, ésta queda siempre presente y funciona como un espejo de la cultura mayoritaria. En suma, la Main de Tremblay simboliza una intersección del imaginario religioso, urbano y «western» y la presencia de estos imaginarios intentaremos demostrar, apoyándonos particularmente en Santa Carmen de la Main.

Palabras clave: la Main, travestis, realidad, sueño, Michel Tremblay

Introduction. La spectacularisation de l'être sur la scène de la Main

Le boulevard Saint-Laurent, connu également sous le nom de la Main, représente une rue jouissant du caractère particulier étant donné qu'il traverse la majeure partie de Montréal en menant « de son Vieux-Port jusqu'à ses quartiers bourgeois, en passant par les nombreuses "strates ethniques" »¹. En effet, cette diversité fait de lui la rue la plus représentative de Montréal et Eric Barbeau d'ajouter : « [à] bien écouter, on pourrait en tirer plusieurs leçons d'histoire urbaine. De même âge que Montréal, elle en dit aussi long sur ce que nous sommes que tous les monuments de la ville rassemblés »².

C'est déjà son nom qui s'en montre la preuve éloquent : son appellation familière la Main atteste l'emprise et la présence de l'élément anglophone dans le décor urbain de son imaginaire, mais elle témoigne en même temps de la révolte contre les normes ; contre l'influence omniprésente de l'Église catholique : « [à] l'époque de la fondation, un nom d'origine vaticane comme St. Laurent était donc tout-à-fait approprié pour la "route principale" de Montréal. Mais si plus tard on l'a familièrement – et judicieusement – rebaptisée la *Main*, c'est juste pour se débarrasser du préfixe catholique dont on l'avait d'abord affublée »³.

En dépit du fait que la Main s'avère une rue rebelle tentant de ridiculiser le discours religieux dominant, ses dogmes et images restent

¹ Barbeau, Eric, « La *Main* d'une rive à l'autre », *Ciel variable*, n° 19, 1992, p. 9.

² *Ibid.*, p. 8.

³ *Ibid.*, p. 9.

toujours patents, même lorsqu'il est question de la vie nocturne de la ville: « [l]e Faubourg Saint-Laurent, mecque internationale du divertissement nocturne, se divise comme suit [...] : au nord de la rue Sherbrooke, le divertissement nocturne commercial socialement et politiquement acceptable, au sud, dans le quadrilatère où se croisent les rues Saint-Laurent et Saint-Catherine, le monde illicite »¹.

Une telle division sera encore plus visible sous la lumière du jour : la différence entre la Main et le reste de la ville ressemblera en résultat au jeu carnavalesque où le bas ne peut pas se former sans la négation (et conséquemment sans la présence plus ou moins implicite) du haut. L'œuvre de Michel Tremblay est sensible à cette différence dont la portée s'avère ontologique. Or, l'univers de la Main y est promu à une réalité parallèle et faussement idéale où les planches des cabarets nocturnes permettent de réaliser le rêve d'un être qui sera néanmoins toujours réduit au déguisement éphémère de la réalité. D'ici résulte la spectacularisation de l'être (même mise en abyme) qui fait de la Main un lieu de l'imaginaire par excellence en dépendant de la réécriture du réel et d'un certain jeu carnavalesque : en effet, *primo*, il s'agit l'obligation tragique de « jouer », de dissimuler en dehors de la Main; *secundo*, il est question de la possibilité de réaliser son idéal en tant qu'artifice apparemment ontologique.

Le processus de la réécriture, la mise-en-œuvre de l'imagination,² trouve dans l'univers littéraire de Michel Tremblay un halo de sainteté vu que la réalité lunatique de la Main dépend du *logos* qui représente d'ailleurs sa pierre angulaire et qui rend possible le rétablissement d'un monde idéal. Celui-ci est souvent constitué de références littéraires et de motifs provenant des imaginaires les plus divers.

Tel est aussi le cas d'Edouard, rêveur et lecteur assidu, désirant être femme puisqu'

[u]n prince, ça se tient raide pis ça l'a l'air constipé même quand c'est beau ! Une princesse, ça peut faire c'que ça veut [...]. Je l'sais que tant ça c'est rien que dans les vues pis dans les pièces de théâtre pis dans les romans mais c'est là que j'veux vivre ! [...] Surtout La duchesse de

¹ Bélanger, Anouk, « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain », *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1, 2005, p. 22. Nous évoquons la période du second mandat du maire Jean Drapeau (1960-1986) au cours de laquelle furent créés et publiés les ouvrages dont le présent article parlera.

² En termes philosophiques, l'*aïsthêsis*, sentir (souvent corporel) reposant sur le désir fait naître la *poiêsis*, création nourrie de l'imagination. Cf. Slatman, Jenny, *L'expression au-delà de la représentation : sur l'aïsthêsis et l'esthétique chez Merleau-Ponty*, Peeters, Leuven, 2003, p. 97.

Langeais que j'ai lu trois fois parce que j'me disais que tant qu'à être fou, j'voudrais être fou de même !¹

Edouard, lui aussi, peut finalement faire ce qu'il veut dans l'univers de la Main en devenant non seulement la princesse, mais La duchesse de Langeais, souveraine incontestée du boulevard Saint-Laurent et créatrice du monde fantaisiste des travestis : « [e]lle avait mis le Coconut Inn au monde [e]lle les avait pourtant toutes mises au monde, les vieilles [...], les jeunes [...], les "intermédiaires" aussi [...] Ses enfants étaient beaux, le Coconut Inn était bout du monde, la Main était son royaume »².

Ce royaume ne représente pas seulement un monde superficiel du divertissement : la subversion carnavalesque est censée aboutir à la sublimation du bas, de la vie quotidienne et de la sexualité perçue comme aberrante. Conséquemment, le jeu carnavalesque cache la tragédie collective où, dans la pièce *Sainte Carmen de la Main* (1976) sur laquelle portera le présent article, le haut représenté par l'imaginaire religieux et les principes de la tragédie grecque s'oppose au bas, en l'occurrence, aux imaginaires western, du tango et du mélodrame.

A la recherche du *logos* universel de la Main

Les principes de la tragédie antique se caractérisent par une certaine atemporalité se rattachant au « passé mythique [mais ils réfèrent également à l'] actualité politique »³, à des coordonnées spatio-temporelles précises⁴ qui leur attribuent la possibilité d'actualisation. Dans le cas de la *Sainte Carmen de la Main*, sa parution remonte

à l'époque où le Québec prenait la parole pour affirmer son identité socio-politique, culturelle et linguistique [...] Fable socio-politique, elle est une parabole au sens le plus large, Carmen étant devenue, au travers des références mythiques et littéraires qu'elle appelle, figure emblématique à la fois du peuple en général, qui résiste à

¹ Tremblay, Michel, *La duchesse et le roturier*, in Tremblay, Michel, *Chroniques du Plateau-Mont-Royal*, Leméac, Montréal, 2000, p. 469.

² Id., *Des nouvelles d'Edouard*, op. cit., p. 614-618.

³ Romilly, Jacqueline de, *La tragédie grecque*, Presses Universitaires de France, Paris, 1982, p. 157.

⁴ La tragédie est d'ailleurs une « forme d'art datée [qui, en tant que telle, fournit] un document ontologique [qui prétend interpréter] l'être de l'étant en totalité ». Taminioux, Jacques, *Le théâtre des philosophes. La tragédie, l'être, l'action*, Jérôme Millon, Grenoble, 1995, p. 5.

*l'ordre établi, et de l'artiste qui pose la question de sa place, de son engagement et de sa responsabilité dans la vie de la cité.*¹

En l'occurrence, le protagoniste de la pièce, la chanteuse Carmen incarne « la réaction contre la menace de l'assassinat de la langue et de l'identité québécoise »². Elle personnifie donc artiste, poète au sens antique du terme :³ or, « [c]es poètes étaient, en effet, des citoyens. Ils vivaient engagés, parce que le statut même de la cité impliquait une participation constante et profonde. Mais leur œuvre de poètes consistait le plus souvent à transcender ses intérêts du moment et à les transposer en intérêts humains »⁴.

Telle est également la vocation de Carmen qui tente d'atteindre la transcendance en prétendant sauver la Main et d'attribuer à tous les artifices la valeur ontologique. Carmen veut conséquemment être une incarnation du *logos*, expression ontologique de la Main grâce auquel elle obtiendra un nouvel sens, une confirmation de sa réalité lunatique. Une telle transfiguration de la parole frôle le sens du rôle christique lorsque le Verbe se donne pour devenir la chair.

Pourtant, la mission salvatrice de Carmen se heurte à la division de la ville. Or, hors de la Main, l'artiste n'est qu'une « putain sur la rue Saint-Laurent »⁵. Un autre obstacle sera fourni par les chansons western, à savoir le moyen choisi de la salvation car elles nient (de manière presque ironique) l'authenticité de l'expression recherchée. En résultat, la confiance aux apparences illusoire des scènes de cabaret, la réécriture de la réalité par le biais des chansons western représentent l'*hamartia*, faute initiale et fatale qui déclenche la tragédie inévitable.

Carmen de la Main, soleil taché de sang

Dans la tragédie grecque, un des rôles des chœurs consistait à formuler les problèmes visant la transcendance : la condition humaine, la fatalité, etc.⁶

¹ Sadowska-Guillon, Irène, « "Sainte Carmen de Montréal" », *Jeu : revue de théâtre*, n° 57, 1990, p. 93.

² *Ibid.*, p. 94.

³ Il n'est pas sans intérêt de noter que le nom de Carmen signifie en latin chanson ou, plus généralement, poème.

⁴ Romilly, Jacqueline de, *op. cit.*, p. 166.

⁵ Tremblay, Michel, *A toi pour toujours, ta Marie-Lou*, Leméac, Montréal, 1971, p. 67.

⁶ Romilly, Jacqueline de, *op. cit.*, p. 163-173.

Telle est également la tâche des chœurs dans la pièce de Michel Tremblay. Néanmoins, ses chœurs attestent à nouveau la subversion carnavalesque vu que le dramaturge fait surgir sur la scène des chœurs, à savoir le chœur des prostituées avec son coryphée Rose Beef et le chœur des travestis guidé par Sandra. Le bas de leur mode de vide fait face au transcendent assuré par l’imaginaire religieux. À titre d’exemple, il faut souligner la métaphore qui accompagne l’apparition de Carmen, « [u]ne métaphore brillante : *Le soleil, c’est Carmen*. Qui réchauffe la grisaille de ses rythmes latins. Et qui inspire espoir [...] »¹. Le soleil et l’espoir qu’il incarne fait de lui un des symboles de Jésus Christ. Toutefois, lorsque le soleil se lève au-dessus de la Main, un pressentiment effrayant l’accompagne :

CHŒUR I – Une grosse boule de feu rouge.
CHŒUR II - Sang. [...]
SANDRA – Y faisait noir, pis tout d’un coup...
CHŒURS I et II – Le soleil est v’nu au monde comme un coup
de poing rouge au bout d’la Catherine !²[...]
CHŒURS I et II – Je le sais pourquoi c’que le soleil se lève de
même à matin !
 Dans un bruit d’enfer Carmen sort de l’ombre comme une
 apparition.
CHŒURS I et II – C’est pour Carmen ! [...]
CHŒURS I et II – Aujourd’hui, la Catherine s’est fait faire un
lifting pis la Main s’est lavée ! Carmen est là [...]
SANDRA – Est-tait tellement belle... Même sans costume a
rayonnait comme le soleil !
CHŒURS I et II – Le soleil, c’est Carmen !³

La joie qui accompagne le retour de Carmen de Nashville qui devait lui apporter des améliorations vocaliques se rapproche de la célébration de l’apparition de Jésus.⁴ Tel un messie, la chanteuse illumine les ténèbres

¹ Vigneault, Louis, « Le *Chant* de Sainte Carmen de la Main », *Le Droit*, http://www.lapresse.ca/le-droit/arts-et-spectacles/disques/201306/20/01-4663375-le-chant-de-sainte-carmen-de-la-main.php?utm_categorieinterne=traffidriviers&utm_contenuinterne=cyberpresse_lire_aussi_4647168_article_POS5, consulté le 17 septembre 2013.

² Tremblay, Michel, *Sainte Carmen de la Main*, Leméac, Ottawa, 1989, p. 13-14.

³ *Ibid.*, p. 18-20.

⁴ Le symbole du soleil ainsi que la joie de l’apparition de Jésus sont par exemple saisi dans l’hymne « Soleil, ô Jésus Christ ». En l’occurrence, rappelons particulièrement quatre strophes initiales et soulignons que l’hymne est chantée dans la période du Carême ; ce qui

symboliques dont la profondeur est accentuée par l'accumulation des signes maléfiques :¹ le temps qui divise le lever et le coucher est relativisé, il paraît ralenti car son écoulement semble dépendre du show de Carmen.²

L'enjeu du spectacle attendu consiste à exhiber le drame de l'artiste luttant pour l'expression authentique. Toutefois, le séjour aux États-Unis apporte un clivage entre avant et maintenant et, sur la base de leur comparaison, la mission salvatrice trouve sa négation immédiate dans le bas qui la réduit à un déguisement carnavalesque :

BEC-DE-LIEVRE – Sa peau... Sa peau est plus douce qu'avant. Plus blanche. Pis à l'a maigri. Ah, mais pas trop. Est-tait juste un p'tit peu trop grasse quand est partie, mais là... est parfaite ! [...] Est blanche comme une colombe. [...] A se tient plus droite qu'avant. Quand à s'approche de toé... t'as l'impression d'être rien. T'as juste envie de l'adorer [...].³

signifie qu'elle exprime la joie de l'arrivée de Jésus Christ juste avant sa crucifixion : « Soleil de Dieu, ô Jésus Christ/Le jours se lève sur la terre/Que ta justice et ta bonté/Viennent briller dans nos ténèbres.//Maître du temps, tu le bénis/Et ta patience dit à l'homme/L'appel pressant de ton amour/A se tourner vers la lumière.// Ramène-nous au lieu du cœur/Et que le grain de ta Parole,/Plus vigoureux que le péché,/Lève en moisson et surabonde.//Voici le jour qui est le tien :/Tout refléurit en ta jeunesse./Voici le jour qui nous conduit/De par ta grâce, vers ta grâce.// ». L'union des *topoi* de western (dont l'imaginaire est fourni par les chansons de Carmen) avec les symboles de l'imaginaire religieux qui accompagnent l'apparition de Carmen change en une autre dénonciation de fausseté : la lumière qui appartient à Carmen n'est que la lumière des projecteurs qui lui procure seulement un instant éphémère de la gloire. Tremblay souligne cette signification par le biais du jeu avec le mouvement du soleil : le bout du monde représente le bout de la Sainte-Catherine en tant qu'horizon mythifié, plus loin, derrière cette frontière imaginaire, des règles de la morale chrétienne règnent (en prouvant l'impossibilité du salut que Carmen désire « prêcher ») : le soleil ne se couche pas à l'ouest (à Far West), mais dans une taverne de la Main : « CHŒURS I et II – A soir, le soleil se couchera pas non plus dans l'ouest. [...] Parce que c'est à soir que le soleil revient chanter pour nous autres ! C'est à soir que le soleil revient chanter... pour moé ». *Ibid.*, p. 21. Finalement, le symbole religieux du soleil se rattache dans la pièce uniquement au corps et au costume, à savoir à une apparence superficielle forcément dépourvue de valeur ontologique : « SANDRA – Son nouveau costume... [...] SANDRA et ROSE BEEF - ... comme le soleil ? ». *Ibid.*, p. 26-27.

¹ Si l'imaginaire religieux accompagne la structuration de la pièce, il faut ajouter que des corps célestes (dont l'apparition est souvent marquée par des signes inhabituels) présagent l'apocalypse. Voir notamment Luc 21 : 25-26 et Joël 2 : 31.

² Toutefois, la rue voilée des ténèbres et peuplée des prostituées frôle en même temps un autre imaginaire : le décor du mélodrame (ou tout simplement celui du kitsch en tant qu'imitation invraisemblable de la réalité).

³ *Ibid.*, p. 26.

La salvation prétendue repose sur des mauvaises bases : comme le révèle Bec-de-Lièvre, habilleuse de Carmen, le changement n'est que superficiel et le costume se montrera, au fur et à mesure, l'obstacle infranchissable : il n'est pas seulement question du déguisement fautif de la réalité mais aussi du déguisement en cow-girl que Carmen a adopté en tant que le symbole de l'idéalisation de la liberté et de la révolte contre son entourage. Le costume s'interpose donc entre elle et le monde d'où résulte forcément la mésinterprétation de la réalité qui avait provoqué, aux Etats-Unis déjà, plusieurs doutes :

CARMEN – T'aurais dû les voir, à Nashville... « Vous êtes certaine que vous pouvez toute traduire ça en français vous-même ? » qu'y me disaient, au commencement. Pis moé j'leur répondais : « Je les sais pas si c'est en français que j'les traduis, mais faites-vous-en pas, y vont me comprendre, là-bas ! » [...] J'comprends que c'est qu'y veulent dire, ces chansons-là [...] comme si j'les avais faites moé-même.¹

Une simple traduction et répétition des *topoi* de l'imaginaire du western ne contribuera jamais à créer l'expression de la Main. Or, « [c]omme répétition, l'expression constitue un nouveau sens à partir d'une tradition donnée »² et le processus créatif de Carmen signifie forcément la négation de la tradition : or, le western est lié aux coordonnées spatio-temporelles très précises.³ Bien que le désir de l'acquisition de la liberté soit un thème récurrent de l'imaginaire western,⁴ celle-là trouve sa représentation dans les « vastes plaines du Far West »⁵ en s'opposant entièrement au décor urbain de la Main.

En corollaire, la chanson de Carmen rappelle le fantasme, scénario volontariste de la réalité, qui ne la reflète que de manière invraisemblable.

Le rêve ontologique de la taverne

Si la réalité reste toujours costumée, la question ce qu'elle est vraiment s'impose. D'un côté, la réalité paraît être l'espace des artifices

¹ *Ibid.*, p. 22-23.

² Slatman, Jenny, *op. cit.*, p. 165.

³ Bérubé, Robert-Claude, « Aimez-vous le western », *Séquences : la revue de cinéma*, n° 31, 1962, p. 59.

⁴ Cf. Nepveu, Pierre, « Sur la piste du western et du country », *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*, n° 187, 2002, p. 5-6.

⁵ Chassay, Jean-François, «Eloge du faux », in David, Gilbert ; Lavoie, Pierre (eds.), *Le Monde de Michel Tremblay. Tome I : Théâtre*, Lansman, Carnières, 2003, p. 141.

ontologiques ; la scène à l'abri de la théâtralité qui permet aux travestis de vivre leurs rêves purement subjectifs. D'un autre côté, Tremblay décrit la Main par le biais des images mélodramatiques :¹ la rue est dominée par Maurice, son roi criminel et Tooth Pick, sa main droite et c'est leur règne qui change le boulevard en lieu de terreur, de putréfaction et de mort dont l'extension se manifeste particulièrement au niveau métaphorique qui fait rassembler la rue à une toile d'araignée visqueuse. Carmen désire s'en échapper, mais elle reste « sa créature » ;² elle dépend de Maurice qui lui avait rendu possible sa carrière de chanteuse : « CARMEN - [...] T'as mal tissé ta toile, Maurice, pis un bon jour l'araignée pourrait ben mourir étouffée au milieu des mouches ! [...] Y faudrait que la Main pis la Catherine aient peur de toé comme la peste, Maurice, pis que toé tu règnes dessus comme un rat sur un corps à vidanges ! »³.

Une fuite désespérée de cette toile est justement le chant, formation du *logos* :

CHŒURS et BEC-DE-LIEVRE – Carmen a chanté que je pourrais ben me réveiller un jour ! [...] Pis que si j'me réveillerais, la taverne pourrait entendre parler de moé !

TOUS - Tout le monde a toujours eu honte de moé ! Mais Carmen m'a dit j'étais belle pis que je pourrais sortit de la taverne ! [...] Reste pas assis ! [...] Carmen m'a offert de m'aider. Ah ! J'oublierai jamais sa dernière chanson ! [...]

CHŒURS I et II – Tout le monde chante ! [...] Même les beus ! Y savent pas au juste c'qu'y chantent, mais y chantent ! Le temps est comme suspendu. J'chanterais de même jusqu'à la fin de mes jours !⁴

Toutefois, la distance qui sépare Carmen de la réalité ainsi que du monde qu'elle veut sauver ne promet qu'un espoir très passager, qu'un spectacle du bonheur éphémère : « MAURICE - [...] même si y se réveillent, y vont ben finir par se rendormir devant le premier baveux qui va leur offrir une traite, aie pas peur ! Pis tes belles idées de liberté vont se changer en

¹ En l'occurrence, nous nous permettons de renvoyer à l'article « Tremblay : marginaux en chœur » de Jean-Cléo Godien qui traite en détail la présence des éléments mélodramatiques dans la pièce en question. Cf. Godin, Jean-Cléo, « Tremblay : marginaux en chœur », *Théâtre québécois II*, Bibliothèque québécoise, Québec, 1988, p. 257.

² Sadowska-Guillon, Irène, « "Sainte Carmen de Montréal" », *op. cit.*, p. 93.

³ Tremblay, Michel, *Sainte Carmen de la Main*, *op. cit.*, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 60 -78.

rêve d'alcoolique ! [...] ceux qui aboutissent sur la Main, y veulent pas être sauvés ! »¹

Le tango du monde méprisé

L'impossibilité du salut et l'inexistence de l'avenir résonne de manière des plus éloquentes dans l'imaginaire du tango.² Celui-ci apparaît sur la Main grâce à Gloria et s'empare au fur et à mesure du schème de toute la pièce : « Au son d'un tango argentin très énergique, Gloria fait son entrée [...] CHOEURS I - [...] R'gardez-là monter la Main... CHOEUR II - Une vraie reine déchue ! »³.

Sa solitude, son exil forcé, bref, la marginalité font de Gloria une vraie interprète de tango⁴ et, conséquemment, celle de la Main : ses propres sentiments reflètent la rue en mettant en relief le *topos* principal de l'imaginaire du tango : l'arrêt dans le présent qui conditionne l'évocation nostalgique du passé dont la comparaison mutuelle provoque une tension angoissante :⁵ « GLORIA - [...] Toute sent le suif, sur la Main, depuis quequ's'années... [...] Avant, quand j'ouvrais le châssis du salon j'voyais un corset de néons pis j'entendais des gars soûls chanter "La cumparsita". Aujourd'hui, par le châssis de mes bécosses j'vois le fleuve des fois... »⁶.

La comparaison d'un certain « avant » et d'aujourd'hui était déjà présente lors de l'apparition de Carmen. A l'encontre de l'artificialité inauthentique de celle-ci, le tango fonctionne comme synthèse dramatique des temps, mais aussi des espaces du décor urbain caractérisable par sa superficialité : il évoque l'exil, la perte existentielle de l'individu dans une grande ville. Le tango vise l'universalité puisqu'il est susceptible de proposer (chaque soir, au cours de chaque spectacle) « la recreation d'un monde méprisé [...] dans [son] propre langage établissant des normes et conventions propres »⁷. C'est pourquoi l'imaginaire du tango s'avère

¹ *Ibid.*, p. 67-68.

² Cf. « [D]ans l'horizon du présent rétrospectif, l'homme est enfermé en soi-même sans la possibilité d'un futur. Les éclairs du futur n'illuminent que le paysage sombre, froid et insensé de la mort [...] ». Pelinski, Ramón, « Dire le tango », *Études françaises*, vol. 17, n° 3-4, 1981, p. 125.

³ Tremblay, Michel, *Sainte Carmen de la Main*, *op. cit.*, p. 35-36.

⁴ Pelinski, Ramón, « Dire le tango », *op. cit.*, p. 124-125. Cf. « Ça faisait longtemps que j'étais pas sortie de chez nous. Vivre dans le port, au-dessus d'un garage, c'est pas toujours drôle ». Tremblay, Michel, *Sainte Carmen de la Main*, *op. cit.*, p. 37.

⁵ Pelinski, Ramón, « Dire le tango », *op. cit.*, p. 123.

⁶ Tremblay, Michel, *Sainte Carmen de la Main*, *op. cit.*, p. 37-38.

⁷ Vilariño, Idea, *Las letras de tango*, Schapiro, Buenos Aires, 1965, p. 12.

convenable pour l'expression de la Main et capable de dénier le *logos* que Carmen désire prêcher : « GLORIA - [...] T'en parlais tellement du Colorado dans tes premières chansons – que j'avais fini par penser que c'était un boulevard, à quequ'part dans le nord de la ville ! As-tu fini par rencontrer un cheval en parsonne, au moins ? »¹.

Même si les chansons de tango qui font de Gloria la vraie impératrice de la Main représentent également un faux déguisement de la réalité, elles reflètent la nostalgie du quartier méprisé, la philosophie de la taverne qui, dans l'instantanéité du présent, fait revivre les images liées à « la subjectivité souffrante : solitude, angoisse, désespoir, amertume [...], cynisme »².

En résumé, Gloria n'est pas un soleil, comme l'est Carmen, elle ne forme qu'une grisaille banale, c'est-à-dire qu'elle ne cherche donc pas le sublime, la salvation ; elle se contente de la facilité, des oripeaux des artifices ontologiques qui brillent un bref moment sous le feu des projecteurs : « CHŒURS I et II – A l'a mis ses derniers oripeaux. [...] Mais même en loques a réussi à se donner des airs d'impératrice. [...] Quand Gloria me regarde chus t'un feu d'artifice. Mais quand Gloria regarde ailleurs... Chus pus rien »³.

L'hybris punie et le chant silencieux du désespoir

A mesure que le tango s'empare de la scène, d'autres images s'effacent sous son emprise : le bref triomphe de Carmen s'achève par la mort western à coups de carabine, mais l'entrée de Gloria qui lui succède immédiatement réduit son histoire à un court épisode⁴ dans un spectacle de cabaret.⁵

¹ Tremblay, Michel, *Sainte Carmen de la Main*, *op. cit.*, p. 38.

² Pelinski, Ramón, « Dire le tango », *op. cit.*, p. 124.

³ Tremblay, Michel, *Sainte Carmen de la Main*, *op. cit.*, p. 36. Si la structuration de la pièce nous suggère de prêter l'attention particulière aux apparences superficielles, il nous faut remarquer que Gloria en fournit l'exemple éloquent : l'acceptation religieuse de son nom insinue la louange de Dieu, sa célébration joyeuse soulignant ses qualités prodigieuses. Grâce au jeu sous-jacent des symboles, l'interprète de tango est presque ironiquement prédestinée à la gloire et à vaincre Carmen par ses propres armes.

⁴ Selon la terminologie du théâtre antique, l'« [é]pisode [représente une] partie de la tragédie limitée par deux chants du chœur ». Romilly, Jacqueline de, *op. cit.*, p. 188.

⁵ Cf. « TOOTH PICK – On va fermer le club pour une semaine. A partir de lundi prochain Gloria va reprendre sa vraie place. [...] *Au milieu de criaileries, de hoquets, de borborygmes, de sons inarticulés, en plein cœur d'une musique sud-américaine anémique et souffreteuse, sous les feux criards d'éclairages d'un goût douteux, Gloria paraît sur la*

La mort de la chanteuse et l'extinction corrélative de l'espoir de la salvation sont accompagnées de la disparition des chœurs dont la dernière réplique n'est qu'un soupir monosyllabique :¹ le silence des chœurs peut exprimer l'impuissance de retrouver une vérité universelle puisque celle-ci se montre inexistante dans l'ambivalence carnavalesque.

En outre, leur résignation s'avère finalement une parole silencieuse, un geste significatif communiquant leur désespoir vis-à-vis de la tragédie individuelle qui acquiert des dimensions collectives.² Or, la fin tragique ne signifie pas seulement la punition (individuelle) de l'*hybris*, péché mortel reposant sur le désir d'être démiurge d'une nouvelle réalité susceptible de remplacer la médiocrité tragique et condamnatrice du milieu dont Carmen elle-même est originaire. A ce point précis, la tragédie dépasse des frontières individuelles en traduisant l'inexistence de l'avenir ainsi que celle de toute salvation, comme le présage d'ailleurs l'imaginaire du tango.

1. Conclusion

La Main représente lieu privilégié dans l'univers littéraire de Michel Tremblay étant donné qu'elle rend possible la réalisation des rêves par l'intermédiaire de la réécriture de la réalité. Une telle réécriture fournit conséquemment la base du déguisement carnavalesque censé effacer la différence (souvent à peine discernable) entre le haut et le bas, entre la Main, monde des illusions et le monde environnant, celui des dogmes religieux et des rôles sociaux clairement distribués. Par conséquent, l'imaginaire de la Main se fonde sur le déguisement et la théâtralité d'où résulte la spectacularisation de l'être.

Telle est également la représentation du boulevard dans la pièce de théâtre *Sainte Carmen de la Main*. Celle-ci se structure sur les principes de la tragédie grecque en traduisant la recherche du sublime, de la transcendance impossible.

scène où Carmen vient de triompher. Seules ces deux dernières paroles : "mi coração" sont audibles ». *Ibid.*, p. 88-89.

¹ Cf. « CHŒURS I et II, *tout bas* – Ah ! *L'éclairage s'éteint complètement sur le double chœur* ». *Ibid.*, p. 87.

² La mort de la chanteuse témoigne de la tragédie sublime qui dépasse les frontières du mélodrame. Elle ne veut pas incarner une scène terrifiante, bien au contraire, elle symbolise la mort de l'espoir et de l'illusion, la condamnation à la grisaille des airs latino-américains de Gloria. Par extension, l'épisode de Carmen est un miroir de la condition humaine de la Main.

Une telle transcendance consiste dans la tentative de retrouver, à l'aide des divers imaginaires, une expression authentique qui soit susceptible d'attribuer à la réalité lunatique de la Main la valeur ontologique ou, en termes religieux, sa salvation.

Toutefois, cette salvation se montre impossible puisque l'univers de la Main incarne le plus bas et le plus irréel ; ce qui le réduit à jamais à une simple scène du jeu carnavalesque.

Bibliographie

- Barbeau, Eric, « La *Main* d'une rive à l'autre », *Ciel variable*, n° 19, 1992
- Bélanger, Anouk, « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain », *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1, 2005
- Bérubé, Robert-Claude, « Aimez-vous le western », *Séquences : la revue de cinéma*, n° 31, 1962
- Chassay, Jean-François, «Eloge du faux », in David, Gilbert ; Lavoie, Pierre (eds.), *Le Monde de Michel Tremblay. Tome I : Théâtre*, Lansman, Carnières, 2003
- Godin, Jean-Cléo, « Tremblay : marginaux en chœur », *Théâtre québécois II*, Bibliothèque québécoise, Québec, 1988
- Nepveu, Pierre, « Sur la piste du western et du country », *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*, n° 187, 2002
- Pelinski, Ramón, « Dire le tango », *Études françaises*, vol. 17, n° 3-4, 1981
- Romilly, Jacqueline de, *La tragédie grecque*, Presses Universitaires de France, Paris, 1982
- Sadowska-Guillon, Irène, « "Sainte Carmen de Montréal" », *Jeu : revue de théâtre*, n° 57, 1990
- Slatman, Jenny, *L'expression au-delà de la représentation : sur l'aïsthésis et l'esthétique chez Merleau-Ponty*, Peeters, Leuven, 2003
- Tremblay, Michel, *A toi pour toujours, ta Marie-Lou*, Leméac, Montréal, 1971
- Tremblay, Michel, *Chroniques du Plateau-Mont-Royal*, Leméac, Montréal, 2000
- Tremblay, Michel, *Sainte Carmen de la Main*, Leméac, Ottawa, 1989
- Vigneault, Louis, « Le Chant de Sainte Carmen de la Main », *Le Droit*, http://www.lapresse.ca/le-droit/arts-et-spectacles/disques/201306/20/01-4663375-le-chant-de-sainte-carmen-de-la-main.php?utm_categorieinterne=trafficdrivers&utm_contenuinterne=cyberpresse_lire_aussi_4647168_article_POS5, consulté le 17 septembre 2013
- Vilariño, Idea, *Las letras de tango*, Schapiro, Buenos Aires, 1965