

Rendez-vous à Duhamel

Louise Vigeant

Numéro 58, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27347ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vigeant, L. (1991). Rendez-vous à Duhamel. *Jeu*, (58), 100–103.

rendez-vous à duhamel

Dans *la Maison suspendue*, Michel Tremblay réutilise un procédé dramaturgique auquel il nous a déjà habitués et qui a souvent fort bien servi ses propos : la présentation simultanée de différentes actions survenant à des époques distinctes. Ici, nous assistons à des événements ayant tous lieu dans le même espace dramatique, la maison de campagne familiale, à Duhamel. En 1910, Josaphat et Victoire, le frère et la soeur, parents incestueux d'un garçon d'une dizaine d'années, Gabriel, s'apprêtent à quitter la campagne pour la ville. En 1950, Albertine, second enfant de Victoire et de Josaphat, ainsi que sa belle-soeur, la femme de Gabriel, et Édouard, son demi-frère, avec lequel elle entretient des rapports pour le moins houleux et que la Grosse Femme est censée arbitrer, effectuent une visite éclair à Duhamel. Enfin, en 1990, Jean-Marc, le fils de la Grosse Femme, un professeur d'université déseigné, ayant tout juste racheté la maison ancestrale, vient s'y installer pour écrire, en compagnie de son amant, Mathieu, et du fils de ce dernier.

L'entrelacement des époques sert plutôt à (dé)montrer la récurrence des comportements dans cette famille. Chaque époque apporte son lot d'échecs et d'espoirs. Ainsi avons-nous, à chacun des niveaux, un amour marginal (inceste ou homosexualité), une révélation à faire (la vente de la maison, le retour d'Édouard, la démission du professeur), une fuite dans l'imaginaire (Josaphat, avec ses histoires de chasse-galerie et son violon qui fait monter la lune; Édouard, qui se métamorphose parce qu'il faut bien de la fantaisie pour ne pas sombrer dans la dérision; Marcel, qui dialogue avec Duplessis, son chat invisible; Mathieu, qui avoue s'être inventé, enfant, une famille compensatoire; Jean-Marc, qui s'apprête à écrire l'histoire de sa famille). Dans ce survol des similitudes, il faudrait ajouter que ce qui préoccupe au plus haut point les personnages de chacune de ces générations, c'est de se construire une certaine «normalité», comme si le poids du «péché originel» était trop lourd à porter, comme s'il était impossible de s'affranchir (malgré tous les efforts d'un Édouard, par exemple, pour faire croire que la raillerie peut contrer l'humiliation) des valeurs judéo-chrétiennes omniprésentes. Pour Josaphat, le déménagement à la ville, et le mariage de Victoire avec Téléphore qu'il permet, sera le seul moyen de procurer une vie familiale «normale» à Gabriel. De son côté, Albertine, en niant les élucubrations de son frère Édouard, cherche à effacer la «différence», l'homosexualité que ce dernier vit ici d'une manière particulièrement ostentatoire. Mathieu, quant à lui, regrette de ne pouvoir offrir à son fils les mêmes plaisirs familiaux que son ex-femme qui a, elle, reconstitué une cellule familiale traditionnelle.

de toutes les réconciliations

Ainsi, *la Maison suspendue* paraît-elle comme la pièce de la réconciliation, non pas tellement celle des personnages de cette saga familiale, mais plutôt celle de la dernière génération, celle de Jean-Marc — de Tremblay —, avec le passé. Cette réconciliation, qui s'accompagne ici de la restauration des

«Les positions d'Albertine et d'Édouard semblent irréconciliables [...]. À un moment, on croit qu'[Albertine] va accepter qu'Édouard, pour un court laps de temps, réintègre sa chambre chez elle. [...] Mais Albertine se raidit; est-ce une fausse réconciliation?»
Photo : Yves Dubé.

valeurs familiales, m'apparaît d'autant plus troublante qu'elle se fait sans recul critique. Cela étonne de la part d'un auteur qui a déjà fait dire à Marie-Lou qu'une famille, c'était «une gang de tu-seuls ensemble», et qui nous a mis sur la piste d'une importante remise en question des fondements, voire de la *nécessité*, de la «cellule» familiale : indissolubilité du couple et de la famille, hégémonie de la relation hétérosexuelle, répartition des rôles et devoirs, etc., qui entraînent une série de conséquences allant de l'absence d'intimité à la manifestation du pouvoir des uns sur les autres, en passant par l'hypocrisie, les contraintes de toutes sortes, les entraves à la liberté individuelle.

Dans cette famille, si les rapports sont tous conflictuels, autant on ressent le poids des liens, autant on sait que les personnages sont incapables d'autonomie, qu'ils ne peuvent se laisser, comme si, au lieu de les libérer, la distance qu'ils pourraient prendre allait les anéantir, et cela de Victoire à Jean-Marc. Victoire ne parvient pas à convaincre Josaphat de rester à la campagne, à le persuader que leur amour, et les enfants qui en sont issus, ne leur apportera pas qu'opprobre; et elle partira à la ville, car Josaphat (dans un acte d'une violence inouïe) prendra seul la décision de vendre leur maison. Elle ne le lui pardonnera jamais. Le pardon est une denrée rare ici. Et Victoire, en déclarant que sa fille (ce sera Albertine) héritera de sa rage (c'est à peu près la seule explication d'ailleurs de son caractère irascible) annonce tous les malheurs à venir de la rue Fabre. Au deuxième niveau de récit, les positions d'Albertine et d'Édouard semblent irréconciliables; malgré les efforts d'Édouard (que le

jeu de Jean-Louis Millette rend convaincant, attachant) et les interventions apaisantes de leur belle-sœur, Albertine reste imperturbable. À un moment, on croit qu'elle va accepter qu'Édouard, pour un court laps de temps, réintègre sa chambre chez elle. Les liens du sang seront-ils plus forts que la honte? Mais Albertine se raidit; est-ce une fausse réconciliation? En tout cas, si un tel rapprochement a lieu, il demeurera pour le moins fragile. C'est aussi l'idée de la force des liens familiaux qui domine les conversations entre Jean-Marc et son ami Mathieu pour qui, justement, l'absence de famille a été source de solitude et de déséquilibre émotif (lui aussi d'ailleurs, tout comme Josaphat, Édouard et le petit Marcel, a déjà trouvé refuge dans l'imaginaire pour survivre). Quant à Jean-Marc, ne vient-il pas écrire dans cette maison pour retrouver ses racines? pour renouer avec sa famille? pour se comprendre à travers elle?

Malheureusement, tout cela semble un peu mince. Plongé dans une période de désillusion par rapport à son travail de professeur, Jean-Marc ne trouve rien de mieux à faire que dénigrer l'enseignement en lui opposant le combien plus salubre et productif [*sic*] repli sur soi, la recherche des *vibes* familiales. Après tout cet étalage des origines du mal de vivre de cette famille, la solution du retour aux sources pour atteindre l'équilibre personnel ne semble pas convaincante.

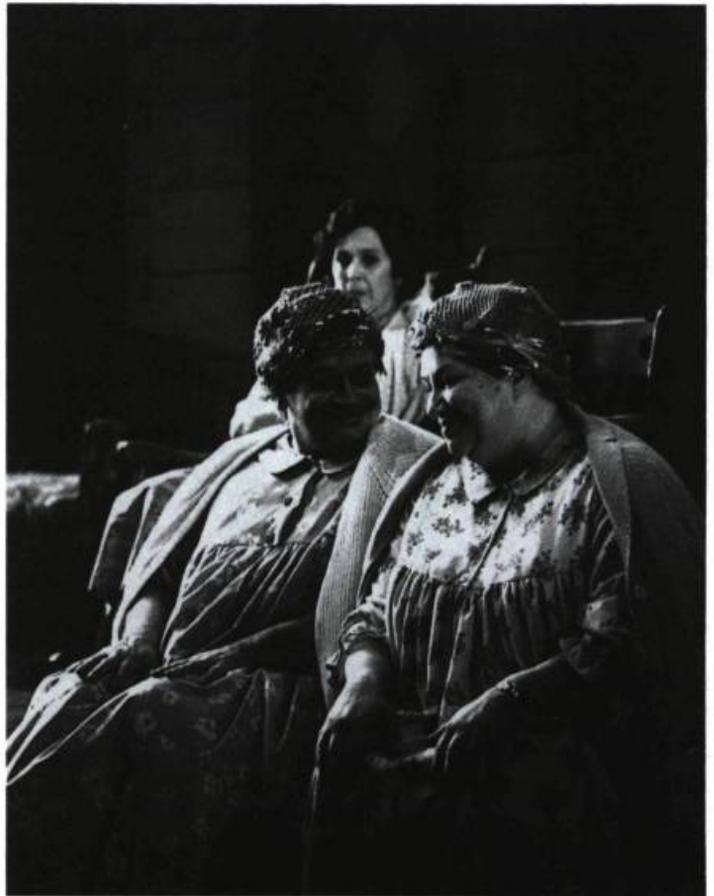


Le discours frisant l'anti-intellectualisme étonne de la part d'un auteur qui donne avec *la Maison suspendue*, d'une certaine manière, la plus intellectuelle de ses pièces, puisqu'elle est, somme toute, une pièce à clés. On sent nettement que Michel Tremblay a voulu fournir quelques explications : révéler les naissances incestueuses de Gabriel et d'Albertine, donner les causes du déplacement vers la ville, expliquer l'origine de la rage d'Albertine, et il en a profité pour insister sur la place de l'imaginaire comme territoire du repli, de l'autodéfense et aussi du plaisir, et pour montrer la filiation de la recherche de la «normalité» de génération en génération.

Et parmi tout ce beau monde, la Grosse Femme, un personnage à la fois membre de la famille et extérieur à elle, une sorte de belle-sœur «en prime», apparaît comme le personnage le plus conciliant, le plus coulant, celui par qui, justement, la réconciliation devrait avoir lieu. N'est-ce pas elle qui tente de convaincre Albertine que les récits d'Édouard, ce frère qui la déshonore, font un bien immense parce qu'ils se situent du côté de l'imagination libératrice? N'est-ce pas elle qui fait le lien entre le corps — puisqu'elle est le seul personnage, avec Édouard, à parler du sien — et l'esprit — puisque, là aussi, elle est celle qui tente de faire faire des «percées» à tout le monde? Ces deux pôles sont réunis dans ce personnage, alors qu'ailleurs ils trouvent leur incarnation dans deux personnages, Édouard et Jean-Marc, à la fois semblables — par leur homosexualité, leur fuite dans l'imaginaire et le fait qu'ils représentent la fin de leur lignée — et opposés dans les solutions qu'ils se sont trouvées, l'un misant sur le corps grotesque pour atteindre à une certaine estime de soi, l'autre sur l'intellect pour arriver à saisir son univers et... grimper dans l'échelle sociale.

Dans cette famille, où chaque génération a quelque chose à cacher et où chacun essaie tant bien que mal de vivre, pour une rare fois, le sujet principal de Michel Tremblay semble être, tout simplement, le bonheur. Peut-être trop simplement d'ailleurs. En effet, outre le fait que l'on assiste à quelques récits d'événements anciens, souvent compréhensibles d'ailleurs des seuls lecteurs assidus de Tremblay, ce que l'on a à se mettre sous la dent, c'est l'idée banale qu'avec un peu d'effort et de bonne volonté on peut finir par faire son propre bonheur.

Ce bonheur, où réside-t-il? Étant donné que celui de Victoire, amputé de ses sources, est brusquement interrompu, dès le début de la pièce, et qu'on devine facilement le désarroi qui va s'ensuivre, c'est au personnage de la Grosse Femme que revient presque toujours la tâche de donner des pistes. C'est d'ailleurs le personnage offrant le plus l'impression d'un certain bien-être, d'un certain équilibre; elle apparaît consciente de ses limites et de ses peurs, mais elle a l'intuition du plaisir et sait que le ravissement est possible.



Mais il est dommage qu'à la première (la seule?) entrée en scène de la Grosse Femme, issue des romans de Tremblay, les possibilités qu'elle offrait comme personnage complexe, pour ne pas dire tragique, avec ses désirs et ses limites, sa lucidité et son impuissance, cette corporalité et cet esprit, même si elle a manifestement quelque difficulté à intégrer toutes les dimensions de son être, n'aient pas été plus exploitées dans le texte. Denise Gagnon aurait sans aucun doute incarné avec beaucoup d'intelligence et de sensibilité ce beau personnage qu'elle n'a pu ici qu'esquisser.

En outre, ce rôle de réunificatrice de la Grosse Femme est accentué par la mise en scène de Brassard qui permet des contacts directs entre personnages issus de temporalités différentes. On voit, par exemple, Jean-Marc, son fils, venir poser sa tête sur ses genoux, transgressant les lois de la vraisemblance. À ce niveau, toutefois, la mise en scène a semblé peu audacieuse. Brassard nous ayant habitués à plus d'éclat, on a pu être déçu de cette orchestration de va-et-vient, où l'on se contente de poser une main sur une épaule, de temps en temps, pour créer des rapprochements.

Cependant, la présence d'un enfant à chacun des niveaux a fourni l'occasion de jeux de scène très réussis où l'on voyait le jeune interprète passer en quelques instants de l'enfant naïf qui croit aux histoires de chasse-galerie au jeune citadin inquiet du bon fonctionnement de son Nintendo. Les personnages qu'il incarne, Gabriel, le fils illégitime, Marcel, l'enfant «déphasé» d'Albertine, et Sébastien, dont le père est homosexuel, portent en eux tous les thèmes de la pièce. Ces enfants sont à la fois source de joie et d'inquiétude, de fierté et de remords; peut-être sont-ils des miroirs (l'atavisme est aussi un thème récurrent chez Tremblay), mais des miroirs déformants et provocants, qui reflètent les ambiguïtés de tous les adultes.

Quant au mot de la fin, il appartient à Marcel qui, tout en caressant son chat imaginaire, lui déclare: «On est bien, ici...On est bien. On va...être...heureux.» L'espoir, dans l'œuvre de Tremblay, s'est 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 reposerait aujourd'hui sur un resserrement des liens familiaux, et le partage de la tendresse.

louise vigeant

«Et parmi tout ce beau monde, la Grosse Femme [...] apparaît comme le personnage le plus conciliant, le plus coulant, celui par qui, justement, la réconciliation devrait avoir lieu. N'est-ce pas elle qui tente de convaincre Albertine que les récits d'Édouard, ce frère qui la déshonore, font un bien immense parce qu'ils se situent du côté de l'imagination libératrice?»
Photo : Yves Dubé.