

Colère et violence dans l'œuvre romanesque de Lise Tremblay

Irène Oore

Dalhousie University

Lise Tremblay publie son premier ouvrage, *L'Hiver de pluie*, chez XYZ en 1990. Un an plus tard, ce roman reçoit le prix Découverte du Salon du Livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean et le prix Stauffer-Conseil des Arts du Canada. En 1994, Tremblay publie *La Pêche blanche*, puis en 1999 paraît chez Leméac son troisième roman, *La Danse juive*, qui lui vaut le Prix du Gouverneur général. En 2003 est publié un recueil de nouvelles intitulé *La Héronnière*, pour lequel Tremblay obtient le Grand Prix du livre de Montréal. Enfin, le roman *La Sœur de Judith* est

publié chez Boréal en 2007. Tous les écrits de Tremblay se caractérisent par la colère et la violence qui les traversent. Rage contenue, explosions, suicides et meurtres s’y multiplient. Robert, un professeur d’université dans *La Pêche blanche*, déclare à ses étudiants à propos d’un livre qu’il leur donne à lire : « C’[est] un beau livre. Un livre qui blesse » (*PB*, p. 28), résumant ainsi l’esthétique romanesque de Tremblay. Tous ses livres sont beaux; tous blessent. Daniel Sibony conclut son ouvrage intitulé *Violence* sur une remarque percutante à propos d’une telle esthétique : « Peut-être est-ce cette violence de la beauté qu’il faudrait avoir en vue pour mieux sentir et traverser dans le risque inventif les violences moins jouables qui nous atteignent. » (p. 345)

Ordre et désordre, propreté et souillure

Que l’action du roman se déroule dans une grande ville comme Québec (*L’Hiver de pluie*), Montréal (*La Danse juive*) ou San Diego (*La Pêche blanche*), dans une petite ville comme Chicoutimi (*La Pêche blanche* et *La Sœur de Judith*) ou dans un village perdu à des centaines de kilomètres de la ville (*La Héronnière*), tous les personnages semblent « déplacés » (terme que l’auteure privilégie et que l’on retrouve à travers ses textes) et paraissent étouffer. À propos de cette notion de déplacement, centrale à l’œuvre de Tremblay, Sibony remarque, dans *Violence*, que « la peur de se déplacer, ou d’être soi-même déplacé concentre toutes les phobies qui visent l’autre ou l’étranger » (p. 260). Les personnages de Tremblay ne sont pas à l’aise et semblent être en mal d’ailleurs. Le monde où ils vivent est un monde réifié, où chacun tâche d’endurer tant bien

que mal les contraintes omniprésentes du conformisme, de l'intolérance et de l'étroitesse d'esprit.

Dès le premier chapitre de *L'Hiver de pluie*, la narratrice range, nettoie et lave — « j'ai commencé à ramasser la vaisselle sale » (*HP*, p. 18) —, et elle raconte plus loin : « [j]e suis allée dans sa chambre et j'ai enlevé les draps de son lit » (p. 19). Cette activité compulsive continue jusqu'au tout dernier chapitre, mais le « je » disparaît alors entièrement, le récit se poursuivant à la troisième personne : « Elle ne lit plus, sauf le journal local dont les feuillets sont dispersés partout dans la maison et qu'elle range tous les soirs... page un... deux... trois en ordre. "L'ordre". Elle est séduite par ce mot. Lorsque tout est en ordre, elle s'assoit et attend [...] » (p. 98)

Dans *La Pêche blanche* Robert observe sa femme et se demande « si ce n'était pas le relent d'huile dans la maison qui mettait Louise de bonne humeur, parce que les choses étaient enfin à leur place » (*PB*, p. 40). Cet ordre qui séduit et rassure les personnages est, pour eux, le signe d'une maîtrise, évidemment illusoire, tant du monde extérieur que du monde intérieur. Simon, frère de Robert et personnage principal de *La Pêche blanche*, s'imagine l'homme tranquille qu'il aurait souhaité être et décrit ainsi sa maîtrise rêvée : « Chaque geste a été réglé dans sa tête, il est tranquille, tout se passera bien. Il contrôle tout, sa respiration est régulière, il ne transpire pas. » (p. 107) Notons que, chez Tremblay, les personnages qui ressentent de la colère transpirent souvent. Or la transpiration ne vient-elle pas refroidir l'organisme surchauffé? Non contents de ranger obsessionnellement le monde qui les entoure, ces personnages n'arrêtent pas de se laver. La narratrice de *La Danse juive* dresse la liste de tous les irritants dont elle veut se

débarrasser en prenant une douche : « Je vais me doucher, je laisserai l'eau chaude couler longtemps sur mon corps, assez longtemps pour être lavée de ma mère, du restaurant de banlieue, du conformisme de mon frère, de la voix d'Alice. » (*DJ*, p. 95)

Il s'agit de se défaire de la souillure de l'inauthenticité, comme si celle-ci constituait une saleté contagieuse, de replacer ce qui a été déplacé. Ranger, mettre de l'ordre et se laver sans arrêt sont des activités symptomatiques de la détresse et de l'impuissance qui affectent ces personnages et surtout de leurs tentatives de calmer la violence croissante de la colère. Notons que l'ordre, d'une part, et le désordre, d'autre part, sont des paradigmes qui relèvent de l'opposition entre la vie, qui n'est jamais véritablement maîtrisée, la vie désordonnée, en mouvement, et la mort ordonnée, rigide et figée. Il s'agit ainsi de l'opposition entre le monde transgressif, excessif, du Mal, et celui des interdits et de l'ordre (monde du Bien), opposition examinée par Georges Bataille dans *L'Érotisme* ainsi que dans *La Littérature et le mal*. Les personnages de Tremblay qui rangent et lavent d'une façon obsessionnelle tentent, en fait, de résister à l'appel et à la menace du monde du Mal.

Le monde inauthentique

Alain note : « la vraie colère naît de cette contrainte que chacun s'impose en société, par crainte des gestes et des paroles » (p. 286-287). Examinons de plus près le conformisme, l'importance des apparences, bref, l'oppression qui régit l'univers romanesque de Tremblay. La narratrice de la nouvelle « La beauté de Jeanne Moreau » résume les choses ainsi : « la

seule règle du village [est] le mensonge. Tout le monde sait tout et tout le monde fait semblant de l'ignorer » (*LH*, p. 77). Ceci est également le cas à Chicoutimi, dans *La Sœur de Judith*; toute la rue, toute la communauté est au courant du fait que le père Soucy, lorsqu'il est trop soûl, bat sa femme : « [t]oute la rue le sait mais personne n'en parle » (*SJ*, p. 65). Ici comme ailleurs, le silence est complice du monde oppressant.

Cette hypocrisie est omniprésente : en ville, on permet aux magazines féminins et à la télévision de dicter les émotions, les opinions et les propos des gens. La narratrice de *La Danse juive* décrit sa mère comme un *en-soi*¹ endurci et impénétrable, empruntant, pour ce faire, des termes appartenant au champ lexical de la guerre : « [b]lindée, indestructible, le vocabulaire farci de propos insignifiants ramassés dans ses magazines féminins » (*DJ*, p. 51). Alain parle de « cet état de paix armée, qui s'exaspère en effort contre soi » (p. 287). C'est qu'une « paix armée » n'est qu'une apparence de paix; derrière une façade calme, le personnage dissimule la réalité d'une irritation et d'une colère exacerbées par l'effort inhibitif. La description d'Alice, une amie de la narratrice, équivaut là encore à une critique virulente de l'inauthenticité de toute une société : « [Alice] avait des émotions de banlieue, prêtes-à-porter, propres et sans odeur; des émotions lisses, sans épaisseur comme celles de ses sœurs; des émotions décrites et répertoriées dans les revues féminines » (*DJ*, p. 102-103).

Cette abdication de la liberté, cette résignation aux apparences et aux mensonges véhiculés par la société sont renforcées par la peur. Dans *La Pêche blanche*, Robert et sa mère n'osent plus parler; ils ont peur de l'homme violent qu'est

¹ Voir Sartre (1943), en particulier le chapitre III.

le mari de l'une et le père de l'autre. Si la peur généralisée et, plus spécifiquement, la peur des mots, caractérisent le comportement des personnages de Tremblay, les pétrifiant et les rendant ainsi complices de leur oppression, la honte est, dans l'œuvre, une autre force motrice du conformisme social. Dans *L'Hiver de pluie*, la narratrice se souvient de son enfance; sa mère, contrairement aux autres femmes, ne semblait point soumise. L'enfant avait honte d'elle (*HP*, p. 43).

La soumission, la peur et la honte sont toxiques. Le narrateur de la nouvelle « Le Dernier couronnement » est persuadé que sa femme, morte du cancer, a été, en fait, « empoisonnée » par le village (*LH*, p.101) et, selon la narratrice de *L'Hiver de pluie*, « [l]es petites villes sont des enfers parce qu'elles obligent à tenir un rôle éternellement, sans sursis » (*HP*, p. 51). Autrement dit, elles figent et chosifient leurs habitants. Une telle réification renvoie, une fois de plus, à la notion sartrienne de *l'en-soi*. Les personnages de Tremblay, opprimés par une société où les apparences sont haussées au rang de valeurs, où les contraintes sont multiples, où l'on se soumet à la peur et à la honte, se résignent souvent à une vie de « désespérance » (*PB*, p. 15). Ils endurent, ils tâchent d'être raisonnables et ils obéissent... La narratrice de *La Danse juive* décrit la lâcheté et la mauvaise foi d'Alice : « Elle a toujours obéi, certaine que c'est ce qu'il fallait faire. Elle obéissait avec acharnement. Elle serait récompensée [...]. Je savais qu'elle attendait en vain. » (*DJ*, p. 103) C'est ainsi que la narratrice de *La Danse juive* remet en question, voire dénonce, la soumission, l'obéissance et la résignation qui ne mènent qu'au sacrifice de

soi et à la colère qui en résulte². Notons que si l'obéissance appartient au monde du Bien, la révolte appartient à celui du Mal. À force d'obéir tout en reniant leur propre vérité, certains personnages de Tremblay finiront par se révolter et leur révolte sera violente.

Le monde de la colère violente

Le monde ordonné, rangé, tranquille³ de Tremblay recèle une réalité violente de colère et de révolte. Quelques personnages plus sensibles, plus perspicaces et surtout plus honnêtes pénètrent ces apparences. Dans *La Pêche blanche*, Simon ressent de la nausée lorsqu'il se trouve dans la maison de Louise et de Robert : « les teintes pastel tout harmonisées me lèvent le cœur. Tout est en ordre. Un ordre suspect qui met mal à l'aise. » (*PB*, p. 109) La narratrice de *La Danse juive*, parlant de sa mère, déclare : « Je déteste lorsqu'elle est comme ça, parfaite [...]. » (*DJ*, p. 71) et, décrivant une chanteuse qu'elle accompagne, elle reconnaît sa propre irritation : « Sa voix s'élançait, sans résonance, sans corps, mais juste. Elle ne rate jamais une note. Elle m'exaspère » (*DJ*, p. 94) La nausée qu'éprouve Simon ainsi que les commentaires irrités de la narratrice de *La Danse juive* ne font que révéler la grande colère paroxysmique qui se prépare sourdement chez certains personnages. Rappelons que la colère est l'un des sept péchés capitaux qui entraînent, chez les chrétiens, la damnation du

² Voir à ce propos Solignac : « Une société répressive n'est en fait que le reflet d'une éducation répressive aboutissant à une profonde insuffisance du moi. » (p. 94). Lerner (p.20, 28 et 40) examine la notion de « de-selfing », où on sacrifie le « moi » et qui l'on est afin de se conformer aux autres.

³ Voir la notion du monde du « Bien » dans Bataille (1957b).

pécheur et, en tant que telle, elle est à réprimer⁴; or, de ces sept péchés capitaux découlent tous les autres péchés⁵. Il s'agit donc, pour les personnages, d'une colère rentrée ou, du moins, retenue. C'est une émotion dont on a peur parce qu'elle signale la transgression d'un interdit, dévoile le péché et entraîne un sentiment de culpabilité, mais aussi, plus immédiatement, parce qu'elle annonce la violence; celui qui ressent la colère est le premier à en avoir peur, peur qu'éprouvent à leur tour ceux qui l'entourent... Colère et peur sont inextricablement liées. Selon Alain, « [l]a colère serait [...] toujours peur de soi, exactement peur de ce que l'on va faire, et que l'on sent qui se prépare » (p. 286).

Dans la nouvelle « La Héronnière », le narrateur découvre que son neveu, Steeve, a abattu dans une rage sans retenue plusieurs oiseaux (des hérons, des canards, des corneilles) de la région. Le narrateur, en colère contre Steeve, décrit sa fureur ainsi : « Je n'avais qu'une idée en tête. Coincer Steeve sur un mur et lui mettre mon poing sur la gueule. Je n'ai pas déragé de l'après-midi. » (*LH*, p. 26). Dans *La Danse juive*, la narratrice regarde la télévision et explique : « De nouveau, la speakerine. Elle sourit, c'est un sourire impudent : le sourire de l'immortalité. Cela donne envie de la démolir. » (*DJ*, p. 85) Une fois de plus, l'exaspération conduit à des pensées violentes. La colère, ici comme ailleurs, entraîne des fantasmes excessifs. Nous y reviendrons.

⁴ Voir Le Moyne (1961). Il a été bien plus simple, au Québec, de se débarrasser d'une institution (l'Église) que des valeurs (telle l'obéissance) transmises d'une génération à l'autre.

⁵ Voir à ce propos Solignac (1976) et Schimmel (1997).

Il n'est donc pas surprenant que, face à la colère, les personnages aient peur. Lorsque Simone, la mère de la jeune narratrice dans *La Sœur de Judith*, s'emporte, la narratrice dit : « [m]a mère me faisait peur » (*SJ*, p.13). La narratrice de la nouvelle « Élisabeth a menti » a très peur lorsque Marius, un fermier, vient chez elle, la réprimande et l'intimide, car elle a osé dénoncer des braconniers de la région et bouleverser l'ordre : « Je ne voulais pas l'admettre, mais il venait de me faire très peur. Ce n'était pas seulement ses paroles, c'était la haine qu'il avait en lui qui m'avait effrayée. » (*LH*, p.70). Or cette haine qu'il exprime est ressentie par la narratrice comme une violence physique : « Cette haine m'avait frappée de plein fouet et j'étais secouée. » (p.70) Dans *L'Hiver de pluie*, Yves, qui travaille comme brigadier, se met en colère; les enfants de son amant ont joué avec le panneau « arrêt stop » dont il a besoin et qu'il ne retrouve pas : « Parfois il s'emporte et se met à crier. Il a peur de ses cris, souvent c'est le mot "rage" qui lui vient à l'esprit. Il soupire, essaie de contrôler sa respiration. » (*HP*, p. 93-94) Tout, dans cette citation, indique la perte de maîtrise d'Yves (il est hors de lui, il est incapable de se retenir et ne contrôle plus ni sa respiration, ni sa voix); c'est la rage qui l'emporte dans son mouvement. Comme c'est bien souvent le cas, la rage qu'Yves exprime n'est pas simplement précipitée par le panneau perdu, comme il aimerait le croire, mais plutôt par la vie généralement décevante qu'il mène. Comme Yves, d'autres personnages de Tremblay, emportés par un mouvement de colère, perdent le rythme mesuré de leur respiration. Simon, dans *La Pêche blanche*, est furieux contre ceux qui oppriment son frère Robert; il prédit : « Mon frère va être seul, puni jusqu'à tant qu'il fasse comme eux [...]. » (*PB*, p. 75), puis il reconnaît qu'il a du mal à respirer : « J'essaie de

reprendre mon souffle, je n’y arrive pas.» (*PB*, p. 75) Lorsqu’elle est perturbée, la respiration, essentielle à la vie, révèle l’agitation, tant à l’entourage qu’au personnage même qui l’éprouve. Ce souffle saccadé et irrégulier est souvent, chez Tremblay, signe de souffrance. La narratrice de *La Danse juive* raconte : « J’ai du mal à reprendre une respiration normale. Il me semble que ma poitrine s’élève et s’affaisse dans un vacarme infernal. » (*DJ*, p. 58) Et lorsque Mel, son amant, l’appelle à plusieurs reprises sans qu’elle réponde, il raccroche en soupirant très fort pour communiquer toute son exaspération (p. 122). Dans le cas du père de Simon et de Robert, dans *La Pêche blanche*, sa fureur est comparée à une tempête (*PB*, p. 27) et lorsque sa femme le fait taire, la situation empire : « Il se met à respirer si fort que cela empl[i]t l’espace. » (p. 27) Cette respiration, bruyante et enragée, lui devient insupportable. Il n’est pas surprenant qu’il fasse (vers la fin du récit) un infarctus grave et qu’il en meure. La colère excessive, l’agitation sans bornes mènent à la mort.

Les fantasmes

Si la colère résulte le plus souvent de l’écart entre nos attentes et la réalité, si quelque chose que nous désirons (satisfaction, succès, gain) n’arrive pas, ou encore quelque chose dont nous ne voulons vraiment pas arrive (perte, injustice, malheur), notre réaction est souvent la colère. Alors surviennent la transpiration, le bouleversement de la respiration, la tension musculaire, les battements précipités du cœur. Les personnages de Tremblay essaient d’échapper, comme nous l’avons déjà vu, à l’emprise de la réalité contrariante en fantasmant. Leurs

fantasmes sont souvent sanguinaires et constituent des « amortisseurs » de violence (Sibony, 1998, p. 130). Dans *La Pêche blanche*, Simon a ce qu'il appelle une « idée » qui l'obsède. Il s'agit d'une scène violente et récurrente : celle où il tord le cou à son père. Relevons quelques éléments de ce fantasme :

je me suis mis à transpirer. Je savais que j'allais encore avoir cette idée [...]. J'avais pensé que cette histoire ne me hanterait plus. Mais elle revenait. J'ai cru longtemps qu'un jour je remonterais vers le nord avec une seule idée en tête [...]. J'arriverais tranquille. Je n'aurais plus la même voix. Je ne prononcerais qu'une phrase [...]. Je prendrais mes mains qui sont fortes d'avoir toujours soulevé des charges lourdes. Je les tendrais vers mon père, répéterais ma phrase et lui tordrais le cou. (*PB*, p. 56)

Le passage s'ouvre sur le personnage en sueur; la colère qu'il ressent entraîne son réchauffement, qui est suivi de la transpiration. Simon imagine pouvoir se maîtriser, être « tranquille », respirer calmement et avoir par conséquent une voix contrôlée. Il se vengera de la longue souffrance que ce père lui a fait subir en formulant une phrase qui, même à l'état de fantasme, demeure indicible, puis en lui tordant le cou sans autre arme que ses propres mains. S'attaquer au cou, c'est s'attaquer à la respiration et à la voix. Ce rêve de vengeance revient hanter Simon « pendant des années » (*PB*, p. 76) et il se reproche de ne pas avoir assez de courage pour le réaliser (p. 76). Il se rend compte que le désir de tuer son père n'est, en fait, que le rêve de tuer le mal en lui. Cette prise de conscience a le pouvoir de transformer son monde et de l'apaiser. Cela n'arrive pourtant pas. Le fantasme de vengeance continue à obséder Simon, même après la mort du père : « Maintenant qu'il est mort, je me sens lâche de ne pas l'avoir tué. Je regrette de ne pas l'avoir fait; j'en ai rêvé cent fois. Je suis sans courage. »

(p. 107) Cette colère qui semblait cibler le père se retourne, après la mort de celui-ci, contre Simon lui-même. Il s'agit de la colère de la frustration; Simon regrette d'avoir été passif, de ne pas avoir agi, d'avoir ainsi manqué à jamais l'occasion de se venger.

Dans *La Danse juive*, la narratrice change de cible dans ses fantasmes. Elle emploie également d'autres moyens pour s'attaquer à ses victimes imaginaires. Toutefois, la rage exprimée reste aussi intense du début jusqu'à la fin du récit. À propos de sa mère, elle déclare : « Il m'arrive de vouloir [...] casser [ma mère] en deux, la briser juste pour voir ce qu'elle cache. » (*DJ*, p. 52) Ayant appris que son père n'a pas laissé la maison à la mère en la quittant, elle annonce sur le mode conditionnel ce qui, en fait, va arriver plus tard : « Je pourrais tuer mon père de mes mains. » (p. 84) Après avoir rencontré Alice, la narratrice s'emporte contre la mère de celle-ci, la comparant à un vautour, et explique que « [l]es parents vautours devraient être fusillés à vue comme les pilleurs lors des désastres » (p. 103).

Enfin, dans « La Roulotte », la première nouvelle du recueil *La Héronnière*, le narrateur, un homme relativement calme et rangé, dont la femme, Nicole, l'a quitté, rêve de se venger en tuant la femme qu'il soupçonne d'avoir encouragé Nicole, le mari de celle-ci et d'autres encore : « Des fois, j'ai des drôles d'idées, je me fais peur [...]. Je prendrais ma carabine de chasse [...] l'autre, la grosse, celle pour l'original [...]. » (*LH*, p. 20) Cette remarque, à la toute fin du récit, laisse entrevoir un aspect particulièrement sournois et violent de cet homme posé à qui nous avons cru pouvoir nous fier. C'est que le monde de Tremblay est un monde aux apparences trompeuses où

personnages et narrateurs cachent, derrière un discours cohérent, une réalité impétueuse.

Si le fantasme a le pouvoir d'apaiser momentanément ceux qui font appel à cette échappatoire, la colère, la fureur et la rage ne tardent pourtant point à revenir.

Les explosions

L'énergie de la colère que l'on ignore ou que l'on retient et réprime, plutôt que d'amener le personnage vers une résolution de la difficulté, ne fait que croître. L'impossibilité de la contenir devient évidente. Dès le premier ouvrage de Lise Tremblay, *L'Hiver de pluie*, la narratrice se rend compte de cette impossibilité : « j'ai pensé que si je continuais de vous contenir à l'intérieur, j'allais éclater. » (*HP*, p. 49) L'image de l'éclatement (associée ici à l'abdication de sa propre vérité) est importante et sera reprise à travers toute l'œuvre de Tremblay. Elle suggère à la fois l'impossibilité de contenir une pression excessive intérieure, suivie d'une explosion (ou d'une implosion) brusque et violente. Dans *La Pêche blanche*, la révolte semble contenue. Simon, le personnage le plus révolté du roman, semble exorciser sa colère à travers ses lectures. C'est ainsi qu'il évoque l'explosion ultime, nucléaire, en décrivant le paysage du roman qu'il est en train de lire : « Lorsqu'on passait sur l'autoroute, non loin de là, en chemin vers la frontière, on aurait dit qu'il y avait une explosion atomique. » (*PB*, p. 21) *La Danse juive* fait référence à l'explosion en évoquant ce qui ne peut être contenu : la très grosse narratrice décrit une femme qui l'observe; « Elle ne quitte jamais mon ventre du regard [...]. Elle se demande ce

qu'il va en sortir, si la peau ne va pas exploser. » (*DJ*, p. 47) Et la narratrice elle-même, lorsqu'elle n'arrive pas à garder sa contenance (notons le terme révélateur), explique : « Je crie, ne me contiens plus. » (p. 83) Le cri qui représente cette incapacité de se contenir serait, selon Sibony, « un coup porté à l'oreille de l'autre » (p. 65) : une violence quasi physique exprimant frustration, colère et haine (de soi et de l'autre). C'est surtout dans le dernier roman de Tremblay, *La Sœur de Judith*, que la figure de l'explosion devient centrale; la mère de la narratrice « explose » fréquemment. Elle souffre de ce que les bouddhistes appelleraient une « addiction mentale » à la colère. Selon la narratrice (sa fille), « [e]lle peut exploser à tout moment sans qu'on s'y attende » (*SJ*, p. 12). Dans un autre passage la narratrice se réfère à sa mère comme à « une bombe » (p. 20). Les explosions de la mère se répètent et semblent parfois imprévisibles à la narratrice. La fille est trop jeune pour comprendre que ces explosions viennent autant d'une grande révolte que d'une impuissance infinie.

***La colère : du silence, à travers les pleurs,
les cris et jusqu'aux mots***

La colère révèle à celui qui la ressent qu'il lui faut clarifier, corriger ou redresser une situation⁶. Selon Alain, elle « nous délie, si elle tourne à l'action. Mais souvent elle se dépense en gestes et en paroles [...]. » (p. 285)

Notons tout d'abord que si la violence est communément associée à des cris, à des hurlements et à des mots violents, le

⁶ Voir à ce propos Lerner (2005) et en particulier le chapitre 5, « Using Anger as a Guide ».

silence peut également être ressenti comme violent. Ainsi, dans une de ses lettres inachevées, la narratrice de *L'Hiver de pluie* constate : « *Vous écrasez de votre silence la femme qui marche* » (*HP*, p. 49)⁷. La même décrit ainsi un homme qui parle : « il ne conversait pas, il luttait » (p. 21). Cette violence est associée parfois à une très grande vulnérabilité que l'on tâche de dissimuler. Enfin, un autre personnage est décrit par la même narratrice en ces termes : « Dans les discussions, il affrontait les autres violemment d'abord, puis il s'effondrait, le visage rouge, haletant comme une bête qu'on vient de mater [...] » (p. 24)

Dans *La Danse juive*, la narratrice raconte la scène de rupture violente de son père avec sa famille. Le père crie, hurle, quitte avec sa femme et ses deux enfants la maison de ses parents, puis arrête la voiture : « il avait vomi dehors [...] il mettait de la neige sur son visage, mais nous savions qu'il pleurerait » (*DJ*, p. 46). Le paroxysme de la fureur est suivi de vomissements puis de larmes. Citons ici Alain qui remarque que l'« [o]n peut considérer les larmes comme une sorte de saignée naturelle [...] ». Elles marquent donc un soulagement, et comme la solution d'une crise. » (p. 298-290) Tandis que la fureur est normalement accompagnée d'une grande énergie, les larmes révèlent la faiblesse et l'impuissance qui étaient dissimulées dans la colère.

La narratrice de *La Danse juive* vient de porter une lettre de rupture qu'elle a écrite à Mel. Elle est anxieuse; elle croit que sa lettre est excessive : « Je crois que le contenu de la lettre pourrait le tuer. » (*DJ*, p. 20). Cette déclaration révèle à la fois la violence ressentie par la narratrice et le pouvoir extrême qu'elle attribue aux mots et à la parole.

⁷ En italique dans le texte.

La violence extrême : suicides et meurtres

Dans les romans de Lise Tremblay, la violence verbale ne semble pas mener vers l'apaisement, ni de celui qui l'exprime, ni certainement de celui à qui la parole violente s'adresse. Au contraire, elle ne fait qu'exacerber la colère. Les personnages de Tremblay se suicident ou tuent pour mettre un terme à leur souffrance. Dans *L'Hiver de pluie*, un homme apprend que son frère s'est enlevé la vie : « Son père avait téléphoné à six heures du matin pour lui annoncer que son frère s'était suicidé, que c'était lui qui l'avait trouvé, au sous-sol, dans la salle de lavage. » (*HP*, p. 36) Notons que la « salle de lavage » reprend le désir d'ordre et de propreté que nous avons noté au début de notre discussion et juxtapose ce désir de l'ordre au bouleversement et au désordre de la violence extrême, celle du suicide⁸.

Dans *La Pêche blanche*, le suicide devient un événement plus important dans le récit. Robert, l'un des principaux personnages, découvre, dans une voiture stationnée sur le parking de l'université, son collègue gelé et penché sur le volant; il s'était suicidé : « Il avait une tempe percée d'une balle. » (*PB*, p. 62-63) Il est significatif que l'homme soit complètement gelé; après le désordre excessif du suicide viennent le calme et l'ordre du froid et de la mort. Chez Tremblay, un grand nombre de personnages masculins se suicident à l'arme à feu. Celle-ci constitue, selon Martin Monestier, « le moyen de se supprimer le plus rapide et le plus radical » (1995, p. 25). C'est que l'univers romanesque de Tremblay est imprégné d'une violence extrême et irrépressible.

⁸ À propos du suicide dans trois ouvrages québécois, voir Oore (2003).

Dans *La Danse juive*, les jeunes danseuses que la narratrice accompagne se font violence; il s'agit d'une destruction « chronique », l'anorexie équivalant à un suicide lent et progressif. La narratrice raconte : « Une des jeunes danseuses [...] s'est effondrée pendant la leçon. Je n'ai même pas entendu sa chute. Elle n'a pas repris connaissance et l'ambulancier a enregistré sur son magnétophone : état semi-comateux. » (*DJ*, p. 40)

Que la violence extrême aboutisse au suicide ou au meurtre, elle mène inévitablement à la mort. Le tout dernier chapitre de *La Danse juive* raconte un parricide sanglant. Le père de la narratrice arrive chez elle et, sans le moindre égard pour elle, n'arrête pas de parler au téléphone. Véritable tyran d'un égocentrisme choquant, il réprimande injustement sa fille sans tenir compte de ses droits élémentaires. Sa colère et sa violence provoquent celles de la narratrice. Alors qu'elle se croit incapable de se révolter (*DJ*, p. 141), alors qu'elle pense que sa graisse « renferme toute l'inertie du monde » (p. 123), elle prend un couteau et tranche les veines du cou de son père. Ce parricide est un acte extrême de révolte sanglante d'une femme hors d'elle-même, une femme emportée par le mouvement de la colère et de la violence. Il va sans dire que le parricide est ici une « punition » disproportionnée par rapport à ce qui vient de se dérouler⁹. Le père, qui saigne profusément, a des convulsions (p. 142-143) et, à ce moment, la narratrice se rend compte que la bouilloire siffle; elle la retire du feu et mange des biscuits. La bouilloire qui siffle et que l'on retire du feu est une image révélatrice dans le contexte de la scène; des

⁹ Voir la distinction qu'établit Schimmel (1997, p. 88) entre la colère ordinaire et la colère pathologique, comme celle par exemple de la mère de la narratrice dans *La Sœur de Judith* et celle de la narratrice de *La Danse juive*.

liens de cause à effet s'établissent entre l'eau bouillante, la vapeur et la pression, comme le sont les liens entre la violence arrogante du père et la colère explosive de la narratrice. Notons aussi qu'alors que le père saigne et se vide, la narratrice mange (se remplit) des biscuits. Son acte violemment transgressif relève, sur le plan symbolique, du cannibalisme. Et c'est ainsi qu'après la scène violente et sanguinaire, le calme et la paix reviennent. Le tout dernier mot du roman est « paix » (p. 143). Après le bouleversement et le désordre de la violence, le monde retourne à l'ordre.

Le recueil des nouvelles *La Héronnière* décrit un monde où fermiers, chasseurs, braconniers et citadins se côtoient. Un monde où la violence, à tout moment, est à fleur de peau. Dans « La Roulotte », le narrateur mentionne son frère Sylvain, qui s'est noyé : « On ne sait trop comment, mais il est tombé de sa chaloupe. » (*LH*, p. 16). Vers la fin de la nouvelle, nous apprenons, en passant, que le narrateur avait donné une carabine pour l'original à son frère Sylvain. Nous sommes portés à croire que Sylvain s'était suicidé mais que la communauté (village, policiers, narrateur) le dissimule. « La Héronnière » est l'histoire d'une rage violente : Steeve, le neveu du narrateur, abat d'abord des dizaines d'oiseaux protégés dans une tentative d'apaiser sa rage, puis tue, avec une carabine de chasse (p. 38) Roger Lefebvre, l'amant de sa mère. Le narrateur raconte : « j'ai aperçu le corps de Roger Lefebvre qui gisait à plat ventre. Du sang avait éclaboussé la portière du véhicule. » (p. 34) Le narrateur ne révélera à personne ce qu'il sait. La violence qu'il a

ressentie lui-même, il la satisfait à travers sa complicité avec le meurtre de Roger (p. 42)¹⁰.

Dans *La Sœur de Judith*, la violence est toujours prête à exploser. En effet, Simone, la mère de la narratrice, se bat avec Rose Lemay, la voisine (*SJ*, p. 49). Mais c'est chez les Soucy, d'autres voisins de la narratrice et de sa famille, que la violence atteint son paroxysme. Lors d'un des épisodes où Monsieur Soucy, soûl, bat sa femme, celle-ci est hospitalisée. Quelques jours plus tard, Monsieur Soucy est retrouvé « dans le Saguenay au pied du vieux quai. Il était dans sa voiture, assis au volant et n'avait pas bougé. » (p. 81). Il s'est suicidé.

La souffrance et la compassion

Tous les personnages de Tremblay souffrent; leur détresse, tout en restant indicible¹¹, est palpable. Or, dans le monde de Tremblay, la colère et la violence sont indissociables de la souffrance. Jankélévitch remarque avec justesse que « [c]elui qui souffre est encore vivant, tant qu'il souffre; tant qu'il souffre, la vie garde en lui une petite marge de supériorité grâce à laquelle des forces positives ont le dessus sur le non-être; à défaut de santé, la douleur est une marque de sensibilité, et en cela du moins elle représente un succès relatif et même une humble espérance » (p. 217). Lorsque la narratrice de *La Danse*

¹⁰ Notons que certains personnages, dans les nouvelles, apaisent leur désir de cruauté et de violence à travers des actes sanglants et gratuits envers des animaux : ils tuent des oiseaux, des chatons, etc.

¹¹ Thomas (204, p. 17) explique cette impossibilité de dire sa souffrance par la dépossession qui accompagne celle-ci : « Souffrir, comme le dit son sens premier, est passif. C'est une passion qui nous met aux abois, nous déposse. À un certain point, il n'y a plus de *je* pour dire *je souffre*. »

juive décide de rompre avec Mel, c'est ainsi qu'elle le décrit : « Mel, sa hargne, sa souffrance. » (*DJ*, p. 120) Simon, dans *La Pêche blanche*, reconnaît la grande souffrance qu'entraîne sa propre rage : « Moi, je souffre toujours de rage », dit-il (*PB*, p. 106). Rien que le souvenir de son père entraîne une haine intense — « je veux le tuer, lui tordre le cou dans son garage » (p. 107) —, une haine qui le fait souffrir sans qu'il ait la moindre maîtrise là-dessus. La narratrice de *L'Hiver de pluie* observe Jean-Louis qui se met en colère « contre la ville, le maire, la mauvaise administration » (*HP*, p. 31), et fait à ce propos une remarque percutante : elle constate au sujet de Jean-Louis que « [p]as une fois il n'avait dit qu'il avait de la peine » (p. 31). Elle est convaincue que Jean-Louis souffre et que sa colère ne fait que dissimuler cette souffrance et elle lui reproche d'occulter la vérité. Enfin, elle reconnaît que cette part de la souffrance cachée dans la colère la fait souffrir à son tour : « J'ai toujours eu du mal à supporter ses colères, à cause de la souffrance qu'elles contenaient. » (p. 31) C'est ainsi que nous traitons ici de phénomènes cycliques; la colère entraîne la violence, la violence provoque la violence et autant la colère que la violence s'accompagnent de souffrance.

Dès le premier ouvrage de Tremblay, *L'Hiver de pluie*, la narratrice réfléchit à la compassion. Elle rejette le mot « aimer » : « je trouve ce mot trafiqué, rapiécé, bon pour les téléromans. Ce mot me fait honte. » (*HP*, p. 87) Elle choisit plutôt la compassion : « Je pense que tout n'est que compassion, je ne vois rien d'autre. » (p. 87) En fait, la compassion est incompatible avec la colère¹². Elle nous aide et aide les autres à supporter la souffrance. Elle est la manifestation d'une véritable

¹² Voir à ce propos Thurman (2005, p. 37 et 59).

maîtrise de soi; celui qui se domine sait transformer l'énergie puissante de sa colère en tolérance, en patience et, enfin, en compassion, transcendant ainsi la souffrance. Si aucun des personnages de Tremblay n'atteint, selon nous, une telle compassion, c'est qu'ils n'ont aucune compassion envers eux-mêmes.

L'univers romanesque de Tremblay est un monde de colère et de violence. Dans ce monde opprimant et intolérant, les personnages se sentent malheureux et déplacés. Ils combattent l'inauthenticité du monde ainsi que leur propre mauvaise foi en se lavant et en rangeant autour d'eux d'une manière compulsive. Leurs tentatives sont évidemment vouées à l'échec. Alors, ils tâchent d'être raisonnables et d'obéir. Ces tensions impossibles mènent à la honte, à l'exaspération et à la rage. Tout en dénonçant la mauvaise foi et l'inauthenticité, Tremblay reconnaît que la violence fait partie intégrante de notre monde. Or la société, profondément hypocrite, veut dissimuler cette violence. Afin d'échapper à l'agitation de la colère, les personnages de Tremblay ont recours à des fantasmes sanguinaires. Mais la colère et la violence doivent être exprimées : à travers le silence écrasant, à travers les pleurs et les cris, jusqu'aux paroles et aux actes qui tuent. Tremblay nous fait voir ainsi précisément ce que nous préférerions ne pas voir. Toute cette agitation s'accompagne d'une souffrance infinie, tant des bourreaux que des victimes. Or c'est paradoxalement cette souffrance qui pourrait constituer une lueur d'espérance; car c'est cette souffrance, une fois reconnue, qui pourrait conduire vers la compassion, envers soi-même d'abord et, dans un deuxième temps, envers les autres. La réflexion de Tremblay mène, d'une façon à la fois

cruelle et juste, à la reconnaissance de la souffrance et de la nécessité de compassion.

Bibliographie

- ALAIN. (1941), *Éléments de philosophie*, Paris, Gallimard.
- BATAILLE, Georges. (1957a), *L'Érotisme*, Paris, Minuit.
- . (1957b), *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard.
- . (1980), *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard.
- GIRARD, René. (1972), *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. (1966), *La Mort*, Paris, Flammarion.
- LE MOYNE, Jean. (1961), *Convergences*, Montréal, HMH.
- LERNER, Harriet. (2005), *The Dance of Anger: A Woman's Guide to Changing the Patterns of Intimate Relationships*, New York, William Morrow.
- MONESTIER, Martin. (1995), *Suicides, histoire, technique et bizarreries de la mort volontaire des origines à nos jours*, Paris, LCM éditeur, coll. « Documents ».
- OORE, Irène. (2003), « Être ou ne pas être : le suicide dans *L'Ingratitude* de Ying Chen, dans *Unless* d'Hélène Monette et dans *L'Île de la Merci* d'Élise Turcotte », *Dalhousie French Studies*, vol. 64, p. 47-58.
- SARTRE, Jean-Paul. (1943), *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard.
- SCHIMMEL, Solomon. (1997), *The Seven Deadly Sins, Jewish, Christian, and Classical Reflections on Human Psychology*, New York, Oxford University Press.
- SIBONY, Daniel. (1998), *Violence, traversées*, Paris, Seuil.

- SOLIGNAC, Pierre. (1976), *La Névrose chrétienne*, Paris, Éditions de Trévise.
- THOMAS, Chantal. (2004), *Souffrir*, Paris, Éditions Payot et Rivages.
- THURMAN, Robert A.F. (2005), *Anger, the Seven Deadly Sins*, New York, Oxford University Press.
- TREMBLAY, Lise. (1997 [1990]), *L'Hiver de pluie*, Montréal, Bibliothèque québécoise. Dans le texte : *HP*.
- . (1994), *La Pêche blanche*, Montréal, Leméac. Dans le texte : *PB*.
- . (1999), *La Danse juive*, Montréal, Leméac. Dans le texte : *DJ*.
- . (2003), *La Héronnière*, Montréal, Leméac. Dans le texte : *LH*.
- . (2007), *La Sœur de Judith*, Montréal, Boréal. Dans le texte : *SJ*.

Résumé

Dans cet article, nous examinons les nouvelles et romans publiés par Lise Tremblay entre 1990 et 2007. Toute l'œuvre de Tremblay se caractérise par la colère et la violence qui la traversent. Dans cette étude, nous nous penchons sur les nombreuses expressions tant de la colère que de la violence manifestées par ces personnages, sur les tentatives qui sont les leur de maîtriser leurs émotions et, le cas échéant, sur leurs échecs. Nous y analysons également la manière dont la violence atteint des paroxysmes (suicides et meurtres) et mène inexorablement à une souffrance extrême. Nous soulignons enfin le rôle important que joue la compassion dans le monde cruel de Tremblay.

Abstract

In this article we examine the novels and short stories published by Lise Tremblay between 1990 and 2007. Tremblay's fictional world is full of anger and violence. In the present study, we examine the way those emotions are expressed by characters who attempt, yet fail, to control and suppress them. We further discuss the way in which suppressed anger leads to uncontrolled outbursts as well as to suicides and murders. We conclude by stressing that Tremblay's characters (executioners and victims alike) suffer greatly and that the only hope offered in this dark and cruel world is a glimpse of the possibility of compassion.