

Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges :
oralité et carnavalesque dans la narration de Michel Tremblay

Sarah-Danielle Gagnon

Mémoire
présenté
au
Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Janvier 2017

© Sarah-Danielle Gagnon, 2017

UNIVERSITÉ CONCORDIA
École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par Sarah-Danielle Gagnon

intitulé *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Ange : oralité et carnavalesque dans la narration de Michel Tremblay*

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

Françoise Naudillon Président

Anne Caumartin Évaluateur externe

Geneviève Sicotte Évaluateur interne

Sophie Marcotte Co-directrice

Sylvain David Co-directeur

Approuvé par : _____
Directeur du département

_____ 2017 _____
Doyen de la Faculté

RÉSUMÉ

Si la critique a toujours fait grand cas de l'œuvre théâtrale de Michel Tremblay, elle s'est un peu moins penchée sur sa production romanesque. Le présent mémoire a pour objet le deuxième roman des *Chroniques du Plateau-Mont-Royal*, soit *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*. L'analyse porte sur la polyphonie romanesque et sur le caractère intrinsèquement carnavalesque du récit. C'est cependant à une variation inédite de la polyphonie que le lecteur se voit confronté, tout comme à une représentation carnavalesque originale. En effet, la polyphonie, observable dès les premières pages du roman, divise les personnages non pas en classes sociales, comme pouvaient le concevoir les travaux fondateurs de Mikhaïl Bakhtine, mais en clans aux intérêts hétérogènes, soudés pourtant par une langue commune. Le français oral-populaire investit par le fait même l'espace romanesque : tout d'abord, par le biais d'une prise de parole récurrente — et quasi militante — des plus démunis; ensuite, par une contamination progressive de la langue même de la narration, ce qui témoigne d'un parti pris sans équivoque pour les personnages ainsi décrits. La narration va d'ailleurs jusqu'à prendre la forme d'une « langue mi-parlée », pour reprendre la notion forgée par André Brochu. Cette remise en question du pouvoir établi se voit mise en relief par la représentation péjorative du rituel religieux, où le carnavalesque — et le « ratage » dans l'imaginaire que celui-ci suppose — atteint des sommets. La prise de parole populaire, ainsi associée à une attitude contestataire et à de grands bouleversements symboliques, contribue à renforcer la position des personnages vis-à-vis du pouvoir en place, tout particulièrement celle des protagonistes féminins. Dans cette *Chronique*, Tremblay donne en effet voix aux femmes d'une manière remarquable, offrant un point de vue (proto) féministe indicateur — dans l'univers de la diégèse, situé tout juste avant la Révolution tranquille — des revendications à venir.

Mots clés : oralité, polyphonie, carnavalesque, langue mi-parlée, narration.

ABSTRACT

While literary critics have always made quite a commotion over Michel Tremblay's theatrical work, they have paid a little less attention to his novel production. The subject of this thesis is the second novel of the *Chroniques du Plateau-Mont-Royal*, namely *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*. The analysis focuses on fictional polyphony and on the intrinsically carnivalesque atmosphere of the narrative. However, it is an unprecedented variation of polyphony and an original carnivalesque representation that the reader is confronted to. Indeed, polyphonic storytelling, observable from the very beginning of the novel, divides characters not into social classes, as the established works of Mikhail Bakhtin would suggest, but into heterogeneous clans of interest, united by a common language. The oral vernacular French québécois is ever present throughout the novel: firstly, through the recurring—and quasi-militant—speech of the lower classes; then, by a gradual contamination of the language of the narrative itself, which reveals an unequivocal bias for the characters thus described. The narrative even goes on to take the form of a “langue mi-parlée”, to borrow the notion created by André Brochu. This questioning of the established power is emphasized by the pejorative representation of the religious ritual, in which the carnivalesque—and the “ratage” in the make-believe that it supposes—reaches its peak. This oral speaking out, combined with a protesting attitude and symbolic upheavals, contributes to reinforce the position of the characters vis-a-vis the established power, especially that of the female protagonists. In this *Chronique*, Tremblay gives voice to women in a remarkable way, offering a pro-feminist point of view—in a diegesis way, just before the Quiet Revolution—, indicative of claims to come.

Key words : orality, polyphony, carnivalesque, narrative, narration, “langue mi-parlée”.

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord exprimer ma gratitude à l'endroit de mes codirecteurs, Sophie Marcotte et Sylvain David. Leurs conseils avisés et leurs encouragements constants m'ont permis de mener cette recherche à bon port, dans les meilleures conditions.

Je remercie également le corps professoral et le personnel de recherche de l'Université Concordia pour leur appui, notamment Andréanne Pierre pour sa présence amicale.

Cette recherche a été réalisée grâce à l'octroi d'une bourse d'études, soit la Bourse d'études supérieures du Canada Joseph-Armand Bombardier. À ce support considérable, s'ajoute le soutien du Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura (antenne Concordia).

Ce mémoire prélude, je l'espère, à d'éventuelles réalisations professionnelles stimulantes. Dans cette perspective, je tiens à remercier certaines personnes qui m'ont encouragée à poursuivre ce cheminement académique, initialement improbable :

Mes amies de toujours, Valérie, Mélanie, Julie et Anne-Marie. Pour l'inspiration et le réconfort.

Lumi et Yanou. Les premiers.

Paul, le magnifique. Sois grand.

Anny-Claude et Stéphanie, pour m'avoir fait une place dans vos vies. Soyez fortes.

François. Sans toi, point de salut.

Mon père, Charles. Pour tout.

Daniel et Henri-Charles. Reposez en paix, je vais bien.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	1
1. Description du sujet	1
2. Problématique et hypothèses de recherche	1
2.1 Des clans langagiers	2
2.2 Une polyphonie orientée	3
2.3 Une représentation carnavalesque	4
3. Questions de recherche	6
4. Description de la méthode	7
La représentation du pouvoir	10
1. Les personnages	10
1.1 Mère Benoîte des Anges	10
1.2 Le trio Thérèse et Pierrette	12
1.3 Sœur Sainte-Catherine et les autres religieuses	14
1.3 Les mères	16
2. La remise en question	17
2.1 Le procès de la religion	17
2.2 Les marques de dissidence	18
2.3 D'autres revers	20
3. Femmes et rébellion	22
3.1 Un féminisme social	22
3.2 Les femmes et le clergé	24
4. Conclusion	27
La prise de parole	28
1. Une logique de clans	29
1.1 Charlotte Côté (prendre la parole)	30
1.2 Le docteur Sanregret (jouer de son statut)	33
1.3 Ulric Côté (une prise de parole singulière)	36
1.4 Sœur Pied-Botte (une langue familière)	37
2. Une narration ambiguë	38
2.1 La langue mi-parlée	39
2.1.1 Une « introduction contrôlée »	40
2.1.2 Contamination de la narration par la langue des personnages	43
3. Conclusion	45
Le carnaval	47
1. La procession de la Fête-Dieu, une fête religieuse populaire	48
1.1 L'événement	48
1.2 Les acteurs	51
2. Une chute annoncée	53
3. Une perception carnavalesque du monde (sortir du déroulement normal)	57
4. Un trop-plein généralisé	60
5. Le ratage (« Et l'orage survint tellement vite que personne ne le vit venir. »)	63
6. Conclusion	65

Conclusion générale67
 1.1 Un carnaval (et une chronique) au féminin69
 1.2 Un roman (et un écrivain) féministe ?71
Bibliographie.....73

« Donner la parole au peuple, aux “petites gens”, sur la scène comme dans le roman, implique une mise à distance des codes littéraires importés, et l’affirmation implicite que l’humain, l’essentiel de l’humain, est l’affaire de tous, et peut-être en particulier de ceux qui n’ont jamais eu la possibilité de se faire entendre. »

– André Brochu, *Rêver la lune*

Introduction

1. Description du sujet

Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges est le deuxième de la série de six romans qui forment les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay. Il raconte l'histoire de trois fillettes de onze ans, inséparables, soit Thérèse, Pierrette et Simone, surnommées le trio « Thérèse pis Pierrette ». L'intrigue, qui se déroule au mois de juin 1942 dans un quartier ouvrier de Montréal, s'articule autour du quotidien de ces jeunes filles, de même que de celui de leurs parents, de leurs professeurs et de leurs voisins, alors que se prépare une importante fête religieuse à l'école des Saints-Anges; cette école est tenue par des religieuses ayant à leur tête mère Benoîte des Anges, une femme d'une grande cruauté, surnommée « mère Dragon du Yable » par les élèves de l'école. Le roman de Tremblay, paru en 1980, évoque ainsi les premières manifestations d'une révolte annoncée, tant au sein de la congrégation que des habitants du quartier, à une époque où la société se trouve encore sous le joug des élites religieuses. Il offre une lecture d'un moment décisif de l'histoire du Québec; le peuple commence à faire entendre ses revendications et, à travers l'organisation et la célébration de la Fête-Dieu, qui tournera rapidement à la catastrophe, c'est le pouvoir en place qui est remis en question.

2. Problématique et hypothèses de recherche

André Brochu soutient que les chroniques de Tremblay se composent d'un « essaim de petits romans emmêlés¹ ». Dans *Thérèse et Pierrette*, chacun de ces petits romans propose une intrigue qui se déroule sur fond de l'organisation de la Fête-Dieu, alors qu'on assiste au développement de drames personnels qui perturberont plus ou moins la vie de plusieurs personnages. L'intervention chirurgicale de Simone (qu'elle subit pour faire corriger un bec-de-lièvre dont elle est affligée depuis la naissance) est l'élément déclencheur des drames à venir. En effet, à la suite de cet événement, chacun des protagonistes vivra des moments révélateurs : l'autorité de mère Benoîte des Anges sera contestée par sœur Sainte-Catherine; certaines religieuses, comme sœur Sainte-Philomène, n'hésiteront pas à se porter à la défense d'une collègue qui subit le courroux de Benoîte des Anges et même sa supérieure, Notre-Dame-du-Rosaire, prendra le parti des

¹ André Brochu, *Rêver la lune. L'imaginaire de Michel Tremblay dans les Chroniques du Plateau Mont-Royal*, Montréal, HMH, 2002, p. 41.

ennemis de la directrice. Cette remise en question de « mère Dragon du Yable » dans sa propre école aura des répercussions jusque dans le quotidien des habitants du quartier, qui prendront la parole à des moments clés du roman pour faire valoir leurs récriminations : pensons notamment au docteur Sansregret, qui écrira une lettre à mère Benoîte pour exiger qu'elle cesse de s'en prendre à Simone, ou au père de cette dernière, qui n'hésite pas à décrire de manière crue ce qu'il pense de la religion.

2.1 Des clans langagiers

Dans cette optique d'une prise de parole populaire, le roman se caractérise par une présence marquée de l'oralité. La polyphonie, introduite dès la première phrase du récit — et tout à fait représentative de l'écriture de Tremblay —, a ceci de particulier qu'elle permet de situer à quel *clan* social appartiennent les personnages. On observe donc à certains moments une prise de position évidente des plus démunis, par exemple lorsque Charlotte, la mère de Simone, fait irruption dans le bureau de la directrice pour se vider le cœur. Dans une longue tirade ininterrompue, elle laisse échapper plusieurs années de colère contenue dans un langage qui lui est propre, soit la langue populaire du milieu ouvrier duquel elle provient : « Si les autres parents sont trop pissous pour agir, moé j'ai pas peur pis faites attention à votre cornette² ! » À l'inverse, la mère supérieure, soucieuse de préserver son rang et sa dignité, s'abrite derrière un langage châtié, révélateur d'origines sociales beaucoup plus élevées. Or, si l'oralité a souvent été, comme le souligne Mikhaïl Bakhtine³, un *marqueur de distinction sociale*, ce n'est pas toujours le cas dans *Thérèse et Pierrette*, puisque le registre de langue ne respecte pas toujours les conventions à cet égard. Ainsi, le docteur Sansregret, même s'il se situe du côté des privilégiés, n'hésite pas à utiliser un langage populaire; lorsqu'il se trouve auprès de ses patients les plus démunis, il s'exprime dans la même langue qu'eux, c'est-à-dire dans un français populaire, alors qu'il emploie un niveau de langue plus soutenu pour remettre la mère supérieure à sa place. Se dégage alors une logique de clans, plutôt que de classes sociales, où la vraie démarcation se situe dans la position des personnages vis-à-vis de l'autorité religieuse. Reste toutefois à circonscrire lesdits

² Michel Tremblay, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, Montréal, Babel, 1995 [1980], p. 102. Les références subséquentes à ce roman seront indiquées entre parenthèses dans le texte, après la citation, par le sigle *TP*, suivi du numéro de page.

³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

clans — c'est-à-dire déterminer quels membres les constituent — et à examiner leurs interactions problématiques.

2.2 Une polyphonie orientée

La grande originalité de la polyphonie, comme elle se manifeste dans *Thérèse et Pierrette*, réside toutefois dans le fait que les passages dialogués en viennent à contaminer systématiquement la langue de la narration, laquelle, selon les conventions littéraires habituelles, devrait conserver une certaine neutralité. Alors que dans la plupart des cas de polyphonie romanesque, la narration se distingue des dialogues, dans le roman de Tremblay, on observe plutôt une contamination de la narration par la voix des personnages : « Saint-Stanislas-de-Kotska était une catin riche qui montrait impudiquement ses seins gorgés de lait aux nantis du boulevard Saint-Joseph et son cul carré et quelconque aux pauvres de la paroisse. » (TP, p. 21) À ce sujet, André Brochu — qui s'appuie ici sur les théories bakhtiniennes — propose le concept de *langue mi-parlée*, laquelle se retrouve dans « ce discours du narrateur qui ne fait pas vraiment contraste avec celui des personnages⁴ ». En effet, contrairement au vocable *joual* (utilisé par le critique à tort et à travers, et le plus souvent vainement, pour décrire la langue de Tremblay⁵), le concept de langue mi-parlée caractérise on ne peut mieux cette narration qui s'efforce de ne pas se dissocier de la parole de ses personnages. C'est donc ce concept que nous avons choisi pour notre recherche,

⁴ André Brochu, *op. cit.*, p. 45.

⁵ Dans la quasi-totalité des ouvrages traitant de l'œuvre de Tremblay, on trouve une réflexion sur le *joual* présent dans ses romans et ses pièces de théâtre, forçant du même coup l'auteur à prendre position sur la langue qu'il emploie, quand on ne lui demande pas carrément de se justifier. Lise Gauvin résume la position de Tremblay par rapport au mot *joual* au fil des ans, mot qui, comme elle le dit, « résiste aux définitions ». Ainsi, si Tremblay déclare, au début de sa carrière d'écrivain, en 1966 : « Le joual ? C'est mon principal moyen d'expression. Je m'étais dit : si jamais j'écris un jour, je ne tricherai pas. Je ferai parler mes personnages avec les expressions qu'ils utilisent dans la vie de tous les jours », il précise sa pensée quelques années plus tard. En 1971, il parle d'une « prise de conscience » et dit, toujours au sujet du joual qu'il utilise : « c'est une arme politique, une arme linguistique que le peuple comprend d'autant plus qu'il le parle tous les jours ». Puis, en 1979, il déclare en entrevue au *Monde* : « je voulais qu'à la longue, le lecteur ne voie plus la différence entre mon style et celui de mes personnages [parce que j'avais] peur que ça donne : l'écrivain qui s'en est sorti et qui se penche sur le pauvre monde ». Finalement, il finit par décréter, en 1987 : « J'ai toujours détesté le mot joual [...] parce que c'est une expression péjorative. Je n'ai jamais prétendu écrire dans la langue du Québec. Il n'y a pas un seul écrivain au monde qui aurait la prétention de représenter son peuple au complet. » Toutes ces déclarations desquelles se dégage un certain paradoxe illustrent bien la relation amour-haine que l'auteur entretient avec le mot joual. C'est l'une des raisons qui nous a fait opter naturellement pour le concept de la langue mi-parlée introduit par André Brochu, concept idéal selon nous puisqu'il exclut la connotation négative du mot *joual*, en plus de proposer une vision beaucoup plus juste de la langue de la narration de Tremblay. Voir : Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, p. 125-128, et 245 pour les références sur les citations de Michel Tremblay.

afin d'explorer la sympathie marquée de la narration pour certains personnages par le biais du langage.

Cette prise de position romanesque est également en usage dans les faits représentés : on retrouve en effet, dans *Thérèse et Pierrette*, maints éléments qui indiquent que le roman constitue, à plusieurs égards, une critique en règle du clergé de l'époque. Cela est facilement observable — notamment dans la tirade enflammée de la mère de Simone évoquée précédemment — même si on ne s'en prend pas toujours de manière aussi virulente aux institutions religieuses et à leurs représentants. À cet égard, notons le commentaire spécialement pertinent de Brochu selon lequel « les *Chroniques*, malgré certaines pages où l'auteur fait allègrement le procès d'une religion sclérosée et sclérosante, ne sont pas une charge contre l'époque, ses bourreaux et ses victimes⁶ ». Il est vrai que même si quelques critiques très acerbes sont introduites par un ou deux personnages au langage singulièrement vulgaire, et même si la directrice est décrite comme une femme particulièrement mesquine, il n'en demeure pas moins que plusieurs protagonistes, malgré le fait qu'ils appartiennent à la communauté religieuse, posent un regard beaucoup plus tempéré, pour ne pas dire philosophe, sur la religion catholique. Sœur Sainte-Catherine est un exemple éloquent de critique modérée envers l'Église : elle n'hésite pas à mettre en doute le culte auquel elle appartient, allant même jusqu'à envisager de quitter les ordres, mais sa foi demeure cependant inébranlable. Nous avons donc tenté de relever de quelle manière se développent les critiques à l'égard de la religion, à travers les conversations entre les personnages et leurs monologues intérieurs.

2.3 Une représentation carnavalesque

L'élément le plus critique envers la religion réside toutefois dans le simple exposé des faits. En effet, la parade de la Fête-Dieu, qui devait constituer l'apothéose de la fin d'année scolaire, se termine dans un ratage complet. Pis encore, un orage éclate, comme si Dieu lui-même prenait ses distances d'avec la scène. Un tel renversement des représentations et des valeurs n'est pas sans rappeler la tradition du carnaval. À cet égard, Bakhtine considère que « la carnavalisation permet de découvrir et de reproduire des aspects de la conduite et du caractère humain qui, dans un déroulement normal de la vie, n'auraient pu se faire jour⁷ ». Suivant cette idée, le culte de la Fête-

⁶ André Brochu, *op. cit.*, p. 36.

⁷ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 232.

Dieu et son organisation, dans *Thérèse et Pierrette*, constituent ce qui permet de découvrir ces aspects tout au long du roman; du fait de ce rituel sacré — et, surtout, de son ratage —, il y a bouleversements des habitudes et ces changements entraînent une suite de réactions inattendues et de comportements singuliers, observables à divers moments du récit. En effet, les réactions inattendues et les comportements singuliers foisonnent dans *Thérèse et Pierrette*, par exemple lorsque les fillettes voient le hangar où s'entassent les statues et les costumes du reposoir et qu'elles ne cessent « de gigoter, de courir, de crier inutilement », ou quand le perron de l'école est « envahi de petites filles excitées [...] qui donnent des ordres que personne n'écoute » (TP, p. 216 et 219). Nous voulons donc établir que c'est dans la description des scènes de l'organisation de la Fête-Dieu, livrée avec force détails, que se dégage l'impression d'un carnavalesque flagrant.

Ce phénomène demeure toutefois indissociable des manifestations langagières évoquées précédemment. Plus précisément, il contribue à la mise en relief des multiples voix du roman. Au sujet du carnavalesque observable dans l'œuvre de Tremblay, dans son ensemble, Lise Gauvin souligne, dans son ouvrage *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, que « plusieurs registres [se] voient et se fréquentent sans s'annuler, rappelant ainsi la structure dialogique du carnaval⁸ ». Il est en effet manifeste, dans *Thérèse et Pierrette*, que les diverses voix du récit se côtoient dans un enchevêtrement de registres de langues, non sans se nuire cependant. Si l'on permet effectivement aux différents registres de langues de se côtoyer, il est toutefois évident que la norme langagière est éprouvée et que l'on cherche nettement à valoriser le langage populaire. Cette mise de l'avant d'un langage pourtant habituellement dévalorisé se double d'ailleurs — comme nous le verrons — d'une contamination de la narration par celui-ci, ce qui est l'une des spécificités de la polyphonie de *Thérèse et Pierrette*. Dans cette perspective, nous voulons montrer que le fait de recourir à divers niveaux de langue participe, tout comme les comportements singuliers, à conférer au roman une ambiance de carnaval.

Au sujet de l'ambiance carnavalesque, Pierre Zima souligne, dans son *Manuel de sociocritique*, que l'un des traits caractéristiques de l'événement carnavalesque est la polyphonie, tout en précisant que le carnaval met en doute « le caractère absolu et éternel des valeurs officielles⁹ ». Cette contestation des *valeurs officielles* évoquée par Zima n'est pas du tout étrangère à celle observée dans *Thérèse et Pierrette*. Suivant cette idée, nous voulons montrer que

⁸ Lise Gauvin, *Langagement, op. cit.*, p. 35.

⁹ Pierre V. Zima, « La sociologie du roman. Mikhaïl Bakhtine : carnaval, ambivalence et roman », dans *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 107.

la manière dont on décrit les activités liées aux préparatifs de la Fête-Dieu (de même que le ratage qui en résulte) participe à la mise à distance des symboles religieux et comment cela contribue à renforcer l'ambiance carnavalesque, déjà omniprésente grâce à la polyphonie.

3. Questions de recherche

La problématique ainsi esquissée peut se résumer en une série de questions plus précises auxquelles le présent mémoire tente de répondre. Nous chercherons à comprendre, dans un premier temps, à quoi sert l'oralité dans *Thérèse et Pierrette* : d'abord en se penchant sur la manière dont la polyphonie, au lieu de diviser les personnages selon leur statut social, les divise plutôt en *clans* à l'intérieur duquel leur niveau de langue devient le réel indicateur de leur appartenance sociale; puis en examinant de quelle manière les dialogues, en français oral populaire, contaminent la narration, confirmant ainsi une impression d'un net parti pris de la narration envers les plus démunis. En ce qui concerne le carnavalesque, il s'agira, dans un deuxième temps, de voir s'il permet de critiquer la religion et de mettre en évidence le fait que le peuple prend la parole pour s'affranchir des élites religieuses. En dernière analyse, nous ferons ressortir la perspective carnavalesque singulière (surprenante) qu'offre la lecture de *Thérèse et Pierrette*, en décortiquant la scène finale de la Fête-Dieu, de même que les activités entourant les préparatifs de ce grand rassemblement populaire.

Plus précisément, notre étude repose sur les interrogations suivantes : la polyphonie, induite par le carnavalesque, permet-elle la cohabitation des multiples registres de langue du roman, et cela participe-t-il à une mise à distance des symboles religieux et du pouvoir en place ? La langue de la narration, en s'infiltrant comme elle le fait dans la langue des personnages, prend-elle véritablement la part des plus démunis ? Est-ce que les rituels liés à la Fête-Dieu, qui autorisent les divers personnages à donner libre cours à leurs réactions spontanées, contribuent à créer une ambiance carnavalesque ? Ces rituels constituent-ils la faille dans le cours normal des choses, qui permettra aux différents protagonistes de prendre la parole et de faire entendre leur voix ? Le grotesque de la procession de la Fête-Dieu permet-il d'établir une réelle remise en question du pouvoir ? L'ambiance carnavalesque, déjà induite par la polyphonie, est-elle renforcée par les activités liées à la parade et par la parade elle-même ? Quelle était la valeur réelle de cette fête, que représentait-elle ? Le fait de donner à des objets domestiques un caractère sacré participe-t-il au renversement des valeurs établies ? L'essoufflement religieux (ou le déclin

des valeurs religieuses), observable chez certains personnages, est-il vraisemblable pour l'époque? Le ratage de la fin (ou la description du ratage de la fin) est-il précurseur des changements à venir?

4. Description de la méthode

Pour répondre à ces multiples questions, nous proposerons d'abord une réflexion sur l'oralité dans le roman *Thérèse et Pierrette*, pour ensuite nous concentrer sur l'interaction des niveaux de langue dans le texte lui-même et sur les tensions qui en résultent.

Dans le chapitre initial, nous présenterons en premier lieu les principaux personnages féminins en faisant ressortir quelques traits qui les caractérisent, qu'ils soient physiques ou intellectuels, afin de bien les replacer dans leur milieu. Nous décrirons ensuite de quelle manière certains d'entre eux s'en prennent à Benoîte des Anges (consciemment ou non), pour déterminer si le fait de contester ainsi son autorité participe à la remise en question du pouvoir en place évoquée plus haut. Enfin, il nous apparaît important de situer la condition sociale des femmes à ce moment. Un bref survol historique de l'histoire des femmes au Québec permettra d'établir le rôle des femmes et la place que leur réservait le clergé et la société patriarcale de cette période, alors que s'amorce un réel féminisme social allant de pair avec l'émancipation religieuse qui va se poursuivre jusqu'à la Révolution tranquille.

Nous chercherons ensuite à comprendre, dans le deuxième chapitre, dans quelle mesure s'opère une mise à distance entre le discours des personnages et celui de la narration, afin de saisir ce que signifie l'écart, ou l'absence d'écart, entre les deux. On tentera de faire la démonstration, dans un premier temps, qu'un niveau de langue soutenu ou familier ne donne pas nécessairement d'indications sur le milieu duquel est issu un personnage, mais plutôt sur le *clan* auquel il appartient, et, dans un deuxième temps, que la manière de parler des personnages est parfois trompeuse chez Tremblay, puisque le simple fait de s'exprimer dans un français normé ou populaire ne permet pas toujours de placer les démunis d'un côté et les mieux nantis de l'autre, ce qui témoigne d'une originalité certaine dans la polyphonie romanesque. Pour savoir si les personnages qui partagent une même langue appartiennent ou non au même clan, nous décortiquerons leur manière de parler, puis nous établirons des subdivisions au sein de chacun des clans en tenant compte cette fois du niveau de langue propre à chacun des personnages, comme une sorte d'inventaire des membres qui font partie d'un même groupe, dans le but de

démontrer que le niveau de langue des divers personnages du récit renvoie à des *clans* sociaux très précis. Dans la seconde section de ce chapitre, nous examinerons comment l'oralité s'infiltré dans la narration dès le début du roman, afin de prouver le parti pris du narrateur envers les personnages. Nous dresserons finalement un inventaire de certains mots et expressions retrouvés dans la narration, pour établir qu'ils appartiennent bel et bien à un registre familier conforme à l'époque.

L'approche privilégiée pour étudier l'oralité spécifique à *Thérèse et Pierrette* est celle de Bakhtine et de ses théories sur le plurilinguisme et la polyphonie romanesque, de même que le concept de « langue mi-parlée » de Brochu, ainsi que nous l'avons évoqué plus haut. Ce sont donc les différents registres de langue qui seront étudiés, ce qui devrait permettre de faire ressortir les multiples voix du roman et de comprendre comment, éventuellement, le fait de légitimer ces voix marginales confère au récit de Tremblay une polyphonie toute carnavalesque. Par ailleurs, Bakhtine prétendait que dans le roman polyphonique « [c]hacune d'elles [les unités compositionnelles de base] admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations¹⁰ ». Si le roman de Tremblay semble, au premier abord, admettre ces diverses résonances, il sera intéressant de s'attarder aux répercussions réelles que peuvent entraîner ces voix, qui sont données à voir et à entendre dans *Thérèse et Pierrette*.

Le troisième et dernier chapitre sera l'occasion d'analyser, à travers les diverses représentations des rites et des symboles, les signes annonciateurs de l'émancipation religieuse qui s'amorce, signes présents tant dans le discours des personnages que dans la suite des événements qui mènent à la procession de la Fête-Dieu. Nous procéderons d'abord à une analyse des symboles religieux et des pratiques culturelles propres aux rites et aux coutumes liés à la Fête-Dieu, afin de déterminer s'ils sont représentatifs de la manière dont est décrite cette cérémonie catholique dans le roman. Nous relèverons par la suite plusieurs exemples précis pour en confirmer le caractère résolument populaire et en établir le côté grotesque, pour finalement démontrer que la mise à distance s'opère par un carnavalesque présent tant dans le discours et les gestes des personnages que dans la description détaillée de certaines scènes clés.

Ceci nous mènera à examiner comment ces deux mondes, soit le peuple et les élites religieuses, entrent en conflit l'un avec l'autre. Pour montrer l'agitation qui résulte de ce conflit, nous décomposerons les éléments de la scène finale de la Fête-Dieu, qui finit par révéler les

¹⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 88-89.

tensions à travers un carnavalesque prédominant. Le comportement de certains personnages pendant la procession est symptomatique de ces tensions; pensons par exemple au curé Bernier, qui préfère ignorer les signes annonciateurs de la révolte qui se trame, convaincu d'être le digne représentant du Seigneur et du pouvoir de sa soutane, alors que certains paroissiens décident de tourner carrément le dos au cortège religieux, comme Albertine, qui ira jusqu'à refuser d'aller voir sa fille représenter la Vierge du reposoir (TP, p. 262).

En résumé, le carnavalesque se retrouve de manière implicite tout au long du roman, il permet de critiquer la religion et de mettre en évidence le fait que le peuple prend la parole pour s'affranchir des élites religieuses : la polyphonie, induite par le carnavalesque, autorise de son côté la cohabitation des multiples registres de langue du roman, ce qui participe à une mise à distance des symboles religieux, et les rituels liés à la Fête-Dieu permettent aux divers personnages de donner libre cours à leurs réactions spontanées, à travers une prise de parole qui admet une remise en question du pouvoir. À cela s'ajoute une narration pour le moins surprenante qui prend totalement le parti de ses personnages, conférant une nouvelle dimension à la polyphonie romanesque.

Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges offre, comme on le constatera, un modèle de carnavalesque littéraire qui a été peu étudié jusqu'à maintenant¹¹. Cette piste d'analyse se trouve certes évoquée de manière embryonnaire chez certains critiques s'étant intéressés spécifiquement au deuxième roman des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, mais n'a jamais été approfondie. C'est précisément dans le prolongement des travaux de Brochu et de Gauvin, cités plus haut, que se situe l'analyse que nous proposons dans le cadre de ce mémoire.

¹¹ En 1999, le critique François Rochon soulignait, à propos de l'univers romanesque de Michel Tremblay qu' « À la différence des Hubert Aquin, Réjean Ducharme et Anne Hébert, dont la fortune critique est solidement établie dans les revues et ouvrages savants, l'œuvre romanesque de Tremblay, sans qu'elle soit ignorée bien entendu, reste relativement peu étudiée encore. » Voir : François Rochon (1999), « Fatalisme et merveilleux chez Michel Tremblay. Une lecture des *Chroniques du Plateau Mont-Royal* », dans *Voix et Images*, vol. 24, n° 2, p. 372-395 (en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/201434ar>).

Chapitre 1

La représentation du pouvoir

Dans ce chapitre initial, nous présenterons en un premier temps les principaux personnages de *Thérèse et Pierrette* en les regroupant par catégories afin de bien les situer, d'abord d'un point de vue descriptif selon les détails fournis par la narration, puis en comparant certaines de leurs interactions avec d'autres protagonistes. Nous examinerons ensuite la manière dont se pose la critique de la religion à travers une série de revers vécus par la directrice de l'école des Saints-Anges, mère Benoîte des Anges. En effet, dans une rapide succession d'événements inhabituels, puisque le récit se déroule sur une période de quatre jours¹², la directrice verra son pouvoir remis en question, et cette succession d'événements ira en crescendo jusqu'à la fin du roman. Nous nous attarderons également aux personnages dont les actions ou les paroles agissent comme des marques de dissidence et qui ont un réel impact sur la déconfiture de la supérieure de l'école, ainsi qu'au rôle qu'ils jouent dans sa défaite morale. Nous tenterons par la suite de montrer que les revers subis par Benoîte des Anges sont conformes à une remise en question du pouvoir en place, et ce, dès les premières manifestations marquant la désobéissance au tout début du roman jusqu'au coup fatidique, soit la procession de la Fête-Dieu, à la fin du récit. À travers les contrariétés qui pleuvent sur la directrice, nous verrons que c'est tout le pouvoir clérical qui est remis en question, pouvoir dont elle est la représentante suprême. Ces divers éléments de l'intrigue seront enfin situés dans le contexte historique du Québec des années 1940, où se manifeste déjà un « féminisme social » apparent, qui touche notamment certaines figures des communautés religieuses et qui s'observe dans leurs interactions.

1. Les personnages

1.1 Mère Benoîte des Anges

Mère Benoîte des Anges dirige l'école des Saints-Anges d'une main de fer, autant sur les plans religieux, économique que politique. Par le fait même, elle incarne parfaitement le pouvoir clérical qui règne à l'époque. À la tête de l'établissement depuis huit années, on lui reconnaît une grande efficacité dans la conduite des affaires de l'école, mais peu de qualités humaines. Elle est

¹² Le récit se déroule du lundi 1^{er} juin 1944 au jeudi 4 juin 1944.

la « terreur de l'école des Saints-Anges » (TP, p. 25), tant auprès des enfants que des religieuses, qui sont toutes ses subalternes. C'est une femme sournoise qui profite basement du pouvoir que lui confère son statut, en plus de prendre plaisir à tromper et à intimider les gens qui l'entourent en dissimulant d'abord sa vraie nature :

C'était d'ailleurs là l'effet que recherchait toujours mère Benoîte des Anges : elle était parfaitement consciente de l'impression contraire que produisait sa silhouette et son visage, aussi s'en servait-elle volontiers, mettant d'abord ses interlocuteurs en confiance avec cet air bonhomme que lui donnait sa démarche dandinante, puis les désarmant totalement avec son visage fermé et sa voix blanche, sans aucune intonation et dont chaque mot était ciselé, parfaitement prononcé et projeté juste ce qu'il fallait pour inquiéter ou impressionner. (TP, p. 25)

Elle est pleinement consciente de l'effet qu'elle produit sur les gens en général, mais plus particulièrement sur les sœurs enseignantes et sur les jeunes filles de l'école, « savourant la peur qu'elle lisait dans les yeux des religieuses, retenant même un sourire lorsqu'une fillette trop impressionnée s'enfargeait dans une marche » (TP, p. 27). On ne lui connaît aucun ami, sauf ce qu'il conviendrait d'appeler une alliance avec le curé de la paroisse, monseigneur Bernier, mais il est clairement établi que cette camaraderie est calculée et intéressée, puisque « même sa grande amitié avec monseigneur Bernier [...] ne trompait personne : tous deux aimaient l'argent et le pouvoir » (TP, p. 27). Le curé Bernier partage également le dédain non dissimulé de mère Benoîte des Anges envers les enfants : « Cette gêne devant les enfants et ce mépris pour leur naïveté qu'il prenait pour de l'hypocrisie était ce qui l'avait rapproché de mère Benoîte des Anges qui partageait ses sentiments en complice silencieux et efficace » (TP, p. 226). Le modus vivendi imaginé par le curé Bernier et la directrice est toutefois loin d'être à toute épreuve, comme nous le verrons ci-après. Mère Benoîte est en outre persuadée qu'elle contrôle tout ce qui se passe dans son école et que chaque religieuse, chaque élève (et par extension, les parents de ces élèves) lui doivent obéissance. Elle n'a donc pas envisagé la menace qui plane sur elle en la personne de sœur Sainte-Catherine et de Simone Côté, et se doute encore moins que celles-ci entraîneront dans leur sillage une partie de la communauté religieuse et des habitants du quartier. Cependant, si elle n'a pas mesuré l'ampleur de la situation jusqu'à maintenant, elle n'est pas totalement dupe :

Elle avait connu peu de défaites dans sa vie et cette semaine qui avait si mal commencé pour elle l'inquiétait tellement qu'elle n'en dormait presque plus. [...] Cette femme contrôlée, logique, organisée au point de friser la manie se laissait miner

depuis deux jours par une petite religieuse à forte tête et une élève hier laide à faire peur. (TP, p. 237)

Effectivement, sœur Sainte-Catherine et Simone serviront de déclencheur à la révolte qui gronde, annonciatrice de l'orage qui va s'abattre sur l'école des Saints-Anges; alors que Simone, de l'aveu même de la directrice, « est la source de tous ses problèmes » (TP, p. 242), sœur Sainte-Catherine fait plutôt office, pour sa part, de rivale attirée. Mère Benoîte des Anges essuiera plusieurs revers avant que Sainte-Catherine (qui a décidé de mettre en vedette, lors de la Fête-Dieu, le trio Thérèse et Pierrette *au grand complet*) ne porte le coup fatal. Mais sœur Sainte-Catherine ne sera pas la seule à contester l'autorité de la directrice, ainsi que nous le verrons dans les pages qui suivent.

1.2 Le trio Thérèse et Pierrette

Thérèse et *Pierrette* forment en réalité un trio, soit Thérèse, Pierrette et Simone, trois fillettes de onze ans unies par une amitié singulière et dont les parents représentent le prolétariat francophone du Plateau Mont-Royal de l'époque. Évoquons d'abord Thérèse, considérée comme l'un des personnages phares de l'œuvre de Tremblay puisqu'on la retrouve dans douze de ses fictions, entre autres dans chacun des romans qui composent *Les Chroniques du Plateau Mont-Royal*. On la décrit comme « farceuse, gaie, grimaceuse comme un party d'Halloween¹³ », avec un sens de la répartie qui n'a d'égal que « sa grande intelligence et sa perception très précoce de certaines choses » (TP, p. 154). Thérèse est sans contredit la meneuse du trio. Elle est aussi la plus belle, la plus délurée et la plus enviée du groupe. Elle n'a peur de rien, ni des colères de sa mère « célèbres dans tout le quartier », ni de Gérard Bleau, un homme de neuf ans son aîné dont elle s'est entichée et à qui elle a menti afin de lui arracher un baiser dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*¹⁴. Thérèse, comme Pierrette, n'aura que très peu d'interactions avec mère Benoîte des Anges, alors que Simone devra, bien malgré elle, subir les remontrances de la directrice malveillante.

¹³ Michel Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, 1995, p. 24.

¹⁴ La relation clandestine de Thérèse avec Gérard Bleau n'a pas été prise en compte dans notre analyse. Leur histoire d'amour, assez tumultueuse, s'inscrit en filigrane dans les deux premiers tomes des *Chroniques*, dans certaines scènes bien précises qui se déroulent entre parenthèses et qui servent plutôt à donner des détails sur le tempérament de Thérèse ou à préparer le lecteur à la suivre dans les chroniques subséquentes. Non que leur relation soit sans importance, mais elle n'aidait pas à soutenir le propos de notre analyse.

Quant à Simone, que l'on décrit comme « un tyran dans une enveloppe de victime [qui exagère] son infériorité » (TP p. 20), elle vient d'un milieu très pauvre, tout comme Thérèse et Pierrette, sauf que ses parents, Ulric et Charlotte Côté, sont encore plus pauvres que les autres familles du quartier. La mère de famille est de plus pourvue d'un instinct maternel très prononcé :

[ses enfants étaient la consolation] de sa vie de femme irrémédiablement pauvre qui se battait comme elle pouvait depuis toujours pour se sortir de la dèche sans jamais réussir à s'en sortir, mariée à un homme qu'elle adorait [...] mais dont le métier de tailleur pour hommes était sous-payé, sous-estimé, [et] devenu presque inutile. (TP, p. 69)

Simone est venue au monde affublée d'un bec-de-lièvre, « une malédiction [...] qu'elle traîne depuis sa naissance » (TP, p. 17), mais dont elle vient d'être débarrassée grâce à la chirurgie plastique. C'est d'ailleurs son retour à l'école, après quelques semaines d'absence, qui marque le point de départ de la déchéance de la directrice. Simone, fragile et délicate, profite de la protection de Thérèse et Pierrette depuis quelques années. Son infirmité, de même que sa santé chétive, l'a relayée au centre du trio, bien que « sa nature profonde l'aurait plutôt portée à régenter leur groupe et même à le tyranniser » (TP, p. 20). Des trois fillettes, Simone est considérée comme la « plèbe de la plèbe, [parce qu'elle est] pauvre *et* nulle en classe » (TP, p. 23). Cette pauvreté est mise en évidence par son bec-de-lièvre incrusté au milieu de son visage que même une intervention chirurgicale n'arrivera pas à faire oublier, comme nous le verrons plus loin. Simone est également la protégée du docteur Sanregret, qui a payé son opération (sans en informer ses parents) en espérant qu'elle retrouve l'insouciance de l'enfance dont, selon lui, elle a été privée. Mais c'était sans compter la mesquinerie de mère Benoîte des Anges, qui a décidé depuis longtemps que Simone est une élève indésirable et qui souhaite donner une leçon aux « pauvres ignorants de la rue Fabre » (TP, p. 37). C'est donc poussée par un insatiable besoin de prouver son autorité que la directrice s'en prendra à Simone, dès son retour à l'école, sans se douter qu'elle paiera cher son ambition.

Pierrette, quant à elle, se situe entre les deux. Comme Simone, elle n'est pas la plus jolie, mais comme Thérèse, elle est première de classe et chouchou des religieuses. Elle est la « championne du défaitisme » (TP, p. 110) et la cadette d'une famille de quatre filles (ses trois

sœurs ont quitté le foyer, sont mariées et enceintes¹⁵). Elle semble vivre seule avec sa mère, puisqu'il n'est jamais fait mention de son père ni de sa situation familiale. Thérèse et Pierrette sont « des premières de classe [...] adorées des religieuses [...] brillantes malgré leur pauvreté » (TP, p. 22-23) et à ce titre elles seront automatiquement sélectionnées pour faire partie du reposoir, puisque ce sont toujours les premières en religion et en catéchisme qui obtiennent les rôles de la Vierge Marie et de Bernadette Soubirous. Comme nous l'avons fait remarquer plus haut, le choix de donner à Simone le rôle de l'ange suspendu constitue probablement un geste délibéré de la part de Sainte-Catherine, qui ne vise qu'à narguer mère Benoîte des Anges.

1.3 Sœur Sainte-Catherine et les autres religieuses

La communauté des sœurs de l'école des Saints-Anges compte quelques duos, qu'il s'agisse de paires d'amies ou d'ennemies. Si celui que forment Sainte-Catherine et Benoîte des Anges permet d'observer l'opposition entre le laïcat et le clergé, les autres duos nous donnent beaucoup de précisions sur la vie en communauté, de même que sur les conflits entre religieuses.

Sœur Sainte-Catherine, à la différence de mère Benoîte, adore les enfants, qui le lui rendent bien. Si la directrice incarne le côté obscur des autorités ecclésiastiques et tous les maux dont elles sont accusées, la jeune sœur, elle, symbolise le côté noble et vertueux de la religion, mais elle est également celle que le doute commence à ténasser. Sœur Sainte-Catherine a une foi profonde en Dieu, mais vacillante envers l'Église. Elle n'a jamais supporté les complots et les conspirations de femmes religieuses, que le poids des années au sein d'une communauté où tous les coups sont permis a rendu malveillantes et aigries. Celle que toutes les enfants aiment, la douce et compréhensive Sainte-Catherine (qu'ils surnomment affectueusement *Sainte-Cath*), titulaire de la sixième année A (classe de Pierrette et Simone, Thérèse faisant partie de la sixième année B), s'avère l'ennemie jurée de la directrice. La jeune enseignante ouvre la voie vers une profonde remise en question, alors que la narration donne accès à ses pensées où elle se questionne sur le bien-fondé des croyances religieuses. Malgré sa foi authentique en Dieu, elle considère que les rites catholiques sont parfois superflus, ostentatoires, voire superficiels. C'est ainsi qu'elle apparaît très mal à l'aise au milieu de ce « noyau de femmes ambitieuses et chicaneuses » qui privilégie « la flatterie », « la fausse affection », « la soumission hypocrite »,

¹⁵ On retrouve les trois sœurs de Pierrette entre autres dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, dans l'emblématique scène finale du premier tome des *Chroniques du Plateau Mont-Royal* : elles font partie des six femmes enceintes qui se retrouvent sur le balcon de la grosse femme, qui leur explique ce qui les attend.

« la dénonciation » ou « le mensonge » à « la densité ou à la pertinence de leur vocation » (TP, p. 44). Les pensées de Sainte-Catherine offrent une lecture plus critique et surtout plus lucide de la religion, et se révèlent comme une voix du peuple par procuration, ce peuple qui, même s'il montre les signes précurseurs d'une révolte à venir, n'a pas encore trouvé les mots pour exprimer ses doutes et dire sa colère. Sainte-Catherine n'est pas que l'instrument du peuple servant à traduire ses pensées : elle est également celle par qui le scandale arrive, le cauchemar de Benoîte des Anges, celle qui lui fera perdre sa crédibilité, d'abord auprès des autres religieuses de la communauté, mais aussi auprès des fillettes de l'école et surtout, aux yeux de la supérieure de la directrice de l'école des Saints-Anges, mère Notre-Dame-du-Rosaire. Et, plus déterminant encore, c'est sœur Sainte-Catherine qui est l'instigatrice des revers que Benoîte des Anges subira tout au long du récit.

Notons que parallèlement, Sainte-Catherine envisage sérieusement de défroquer et tentera d'entraîner avec elle sœur Sainte-Thérèse de l'Enfant Jésus, sa grande amie et confidente, mais aussi la préférée de mère Benoîte des Anges. Sainte-Catherine exprime formellement le souhait de quitter les ordres : « Le monde [...] finira par oublier que nous avons été des religieuses » (TP, p. 325), tandis que cette idée paraît presque inconcevable pour son amie : « Vous y pensez pas, Sainte-Catherine ? Défroquer ! » (*ibid.*) Chose certaine, l'amitié qui unit les deux religieuses n'est pas sans évoquer le sentiment amoureux, alors que le sous-entendu sur l'attachement intense qui les lie est relativement explicite. Ainsi, Sainte-Catherine tente de convaincre son amie que « nous arriverons à nous faire une vie ! Une vie à nous ! » (*ibid.*) Le sort réservé à la jeune sœur frondeuse et à sa camarade Sainte-Thérèse ne sera toutefois pas connu de manière définitive, et les personnages de religieuses de *Thérèse et Pierrette* ne reviendront pas dans les œuvres subséquentes de Tremblay, tout comme elles sont absentes des œuvres précédentes.

D'autres religieuses offrent une perspective intéressante de la vie en communauté, car si les amitiés sont complices, les discordes, elles, peuvent se révéler d'une très grande intensité. C'est le cas de sœur Saint-Georges et de sœur Sainte-Philomène, qui se détestent courtoisement et qui, lorsqu'elles se rencontrent dans un corridor « détournent la tête et même parfois soupirent exagérément » (TP, p. 43), mais qui ne se souviennent même plus de ce qui a déclenché le conflit qui les ronge. Elles regagnent toutefois leur amitié perdue à la fin du récit, en réaction à l'une des mémorables colères de la directrice qui leur permettra providentiellement de se retrouver.

Reste mère Notre-Dame-du-Rosaire, la supérieure dont le caractère semble s'apparenter, par son attitude à tout le moins, à celui de Sainte-Catherine. La compassion et l'humanité dont fait preuve Notre-Dame-du-Rosaire se rapprochent du tempérament de sa jeune subalterne et évoquent ces religieuses qui, dans *Thérèse et Pierrette*, « manifestent une compréhension de la vie souvent étonnante », et parmi lesquelles on retrouve « quelques exemples de femmes remarquables et libres¹⁶ ». Notre-Dame-du-Rosaire se montrera par ailleurs des plus intraitables lorsque, à la fin du roman, mère Benoîte des Anges ira la voir pour exiger le renvoi de Sainte-Catherine.

1.3 Les mères

Les mères des trois filles, soit Charlotte Côté, Rita Guérin et Albertine, interviendront quant à elles à des moments décisifs du récit. D'une part, Albertine (mère de Thérèse) se montre totalement désintéressée de la religion, qui ne figure pas, c'est le moins qu'on puisse dire, au sommet de ses priorités. Quand sa fille lui annonce qu'elle fait partie du reposoir, elle déclarera, pour justifier son manque d'enthousiasme :

Écoute Thérèse, si tu veux que j'me roule à terre de joie, apprendsmoé que la guerre est finie, ou ben donc que ton père est porté disparu, ou ben donc qu'on est devenus millionnaires mais franchement, Bernadette Soupirou me fera pas mouiller mes culottes à midi ! (TP, p. 261)

D'autre part on retrouve Rita Guérin, la mère de Pierrette, la seule des trois femmes qui voue encore une certaine ferveur aux pratiques religieuses. Elle est très émue que sa fille ait obtenu le rôle de la Sainte Vierge pour la Fête-Dieu : « Ma p'tite fille qui va faire la Sainte Vierge ! J'aurais jamais osé rêver ça ! » (TP, p. 256). Elle est la seule qui répand la bonne nouvelle en appelant les trois sœurs de Pierrette et la seule qui assiste à la procession finale. Albertine et Rita n'auront cependant aucune interaction directe avec mère Benoîte des Anges, ni avec d'autres religieuses.

C'est plutôt Madame Côté qui subira les foudres de la directrice, non seulement en personne, mais aussi par l'intermédiaire de sa fille Simone. Mais l'épreuve de Charlotte ne sera pas vaine, puisqu'elle aura l'occasion de répliquer vertement à l'attaque de la mère supérieure. Charlotte, c'est l'autre voix du peuple, celle qui commence à se faire entendre. C'est la voix qui ne veut plus se taire, encore hésitante, mais prête à prendre son envol. Cette voix a soudainement

¹⁶ André Brochu, *Rêver la lune, op. cit.*, p. 36.

une portée insoupçonnée, alors que Charlotte tient tête à mère Benoîte des Anges dans une tirade déferlante où s'expriment des années de rage contenue et qui sera reçue comme une véritable humiliation par la directrice — tirade que nous analyserons par ailleurs plus en profondeur dans le deuxième chapitre.

2. La remise en question

Tâchons maintenant de comprendre comment, dans *Thérèse et Pierrette*, se pose la remise en question que nous avons évoquée plus haut. À travers le récit qui présente une critique de la religion, nous sommes en présence d'un phénomène social bien réel, qui est transposé dans la déconfiture de Benoîte des Anges. L'échec de cette dernière, dans sa tentative de garder le pouvoir sur l'école, sur les religieuses subalternes, sur les élèves et même sur leurs parents, est tout à fait représentatif d'une réalité sociologique observable à cette époque. Le personnage surplombant de mère Benoîte des Anges est en effet conforme à la mainmise qu'exerçait alors le clergé et, tout comme l'autorité du clergé, l'emprise de la directrice est contestée et son pouvoir est mis à mal. C'est donc en analysant cette remise en question que nous pouvons démontrer que les revers subis par mère Benoîte vont de pair avec la colère du peuple, qui commence à se lasser de la religion.

2.1 Le procès de la religion

De toute évidence, il ne s'agit pas ici d'une simple remise en question du pouvoir en place, mais bien d'une occasion inespérée d'entreprendre le procès de la religion, si ancrée et présente encore dans les années 1940, époque où se situe l'action du roman. Cependant, la critique de la religion qu'offre Tremblay à travers ce récit a ceci de particulier que, comme le soulignait pertinemment André Brochu, elle reste « d'autant plus efficace [qu'elle] se tient aux antipodes du dénigrement systématique des religieuses, si fréquent dans la génération de *Refus global*¹⁷ ». Cela pourrait bien avoir un lien avec la volonté de Tremblay de ne pas renier le travail de ces femmes qui, encore à cette époque, n'avaient souvent d'autre choix que d'entrer dans les ordres si elles souhaitaient poursuivre leur éducation ou espérer un semblant de carrière. Par ailleurs, si la véritable séparation de l'Église et de l'État ne s'est opérée qu'à compter de la Révolution tranquille (soit pendant la décennie 1960), la remise en question du catholicisme tel qu'on le vivait avant cette

¹⁷ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 184.

période a germé dès les années 1930, surtout en zone urbaine, où l’effritement du pouvoir religieux était déjà bel et bien amorcé. On note en effet, à partir de 1932, que « le pouvoir [de l’Église] n’est pas sans limites. Il est miné depuis un certain temps par l’industrialisation et l’urbanisation¹⁸ », et l’Église doit s’atteler à « combattre une certaine désaffection religieuse que l’on a commencé à percevoir au milieu des années 1920¹⁹ ». Les marques de mépris manifestées par certains personnages (essentiellement féminins) sont donc effectivement crédibles et témoignent d’une véritable reconsidération de la religion et de ses rites à cette époque, alors que même certains membres du clergé commencent à se questionner sur la pertinence des pratiques et des usages du catholicisme, surtout dans ses représentations traditionnelles. Ainsi, dès le milieu des années 1920, « des forces de contestation commencent à se manifester²⁰ » et les années d’avant-guerre constituent forcément une période de réévaluation pour le clergé, alors que « [l’]Église doit apprendre à vivre avec [de] nouvelles contraintes. Elle émerge en 1945 toujours aussi visible et puissante, mais des ferments de renouveau ont commencé à se développer²¹ ».

Ces *ferments de renouveau*, directement liés à une remise en question des valeurs établies, sont sans conteste perceptibles dans *Thérèse et Pierrette*, alors que quelques personnages n’hésiteront pas à se mesurer à mère Benoîte des Anges, représentante suprême du pouvoir. Il est en effet tout à fait vraisemblable que certains protagonistes du roman, qu’il s’agisse des religieuses ou des habitants du quartier (en l’occurrence sœur Sainte-Catherine ou Charlotte, la mère de Simone), se questionnent sur la pertinence du pouvoir clérical et qu’elles trouvent la force de pousser l’audace en allant jusqu’à le contester directement. Ainsi, dans les gestes et les actions qu’elles poseront et dans les répercussions que cela aura sur la directrice, on reconnaît sans peine les signes annonciateurs du déclin imminent des rites catholiques, déjà bien amorcé en 1942.

2.2 Les marques de dissidence

Le trio *Thérèse pis Pierrette*, on le verra, est l’une des armes secrètes de Sainte-Catherine, alors que le retour de Simone à l’école après son opération représente le point de départ de la déchéance de mère Benoîte des Anges. Il constitue sans contredit l’élément déclencheur d’une

¹⁸ Paul-André Linteau, René Durocher, François Ricard et Jean-Claude Robert, *Histoire du Québec contemporain*, tome II, Montréal, Boréal, 1989, p. 95.

¹⁹ *Ibid.*, p. 97.

²⁰ *Ibid.*, p. 95.

²¹ *Ibid.*, p. 96.

longue suite d'irritants qui viendront contrecarrer ses sombres desseins. Mais c'est Sainte-Catherine qui mettra délibérément le feu aux poudres, qui déchaînera la colère de la directrice et ne cessera de l'alimenter tout au long du roman, jusqu'à la pousser à l'exaspération.

Les premières marques de dissidence de Sainte-Catherine se font sentir très tôt dans le récit. D'abord en ne se retournant pas pour montrer qu'elle a compris la directrice, ce qui lui fera songer que « cette petite jeunesse a un peu trop de front à mon goût » (TP, p. 28), puis en accompagnant Simone au bureau de mère Benoîte des Anges, lui faisant du coup rater l'effet de peur qu'elle souhaitait produire sur la petite fille. Il n'en faudra pas plus pour décontenancer la directrice, alors qu'elle montre les premiers symptômes d'une réelle frustration et qu'elle se dit que « jamais [encore] une religieuse n'avait osé lui manquer de respect » (TP, p. 41). Plus tard, quand Sainte-Catherine se présente chez Benoîte des Anges, se conformant en apparence à ses ordres, c'est pour mieux lui tenir tête, ce qui ouvrira franchement les hostilités entre les deux. Mère Benoîte des Anges perd manifestement le contrôle pendant quelques secondes et n'arrive pas à masquer sa colère, ce qu'elle digère très mal. Elle commence à analyser la situation et s'en veut de son manque de rigueur. Ainsi, elle est carrément « plus enragée que jamais [...] de s'être fait prendre en flagrant délit de faiblesse » (TP, p. 41). En faisant perdre son sang froid à la directrice, Sainte-Catherine lui inflige une humiliation supplémentaire, ce dont sa supérieure voudra impérativement se venger. En agissant de la sorte, et parce que le fait de voir son autorité mise en cause la pousse dans ses derniers retranchements, elle commettra plusieurs erreurs de jugement qui lui feront peu à peu perdre de sa superbe. Dans un premier accès de colère, elle tentera de mettre Sainte-Catherine à la porte, mais cette dernière fera valoir l'organisation imminente du reposoir, dont elle est responsable, pour rester quelques jours de plus, ce qui constitue un revers additionnel pour la directrice. Fait non négligeable, Sainte-Catherine est absolument consciente de ses gestes et de ses actions, comme dans cette scène où elle « ressent une irrésistible envie d'attaquer [la directrice] pour le seul plaisir de provoquer, de déclencher une crise » (TP, p. 42), qu'elle a « envie, pour la première fois, de porter un grand coup ou de résister jusqu'au bout à l'attaque que lui préparait depuis quelque temps la directrice » (TP, p. 45), et finalement, lorsqu'elle décide de « porter son grand coup tout de suite avant qu'il ne soit trop tard » (TP, p. 48). Comme on sera en mesure de le constater, des années « [d']injustices flagrantes et [d']insultantes mesquineries » (TP, p. 45) perpétuées par la malfaisance et

l'hypocrisie de mère Benoîte des Anges auront raison de la vocation de Sainte-Catherine, qui semble n'avoir plus rien à perdre en s'en prenant ainsi à sa patronne.

Afin de donner une leçon à sa jeune ennemie, Benoîte des Anges écrit une lettre à sa supérieure, mère Notre-Dame-du-Rosaire, exigeant le renvoi de Sainte-Catherine, « un être vil qui fait tout pour nous perdre et qu'il faut absolument bloquer dans son désir de servir les œuvres et les pompes de son maître, le Démon » (TP, p. 107). Mais c'est sans compter la clairvoyance de Sainte-Catherine, qui déjouera à nouveau les plans de la directrice et ira plaider sa cause en personne auprès de Notre-Dame-du-Rosaire. Cette dernière invoquera la hiérarchie pour justifier sa décision initiale et s'en remettre aux dires de mère Benoîte des Anges.

2.3 D'autres revers

À travers cette suite de revers importants, d'autres gestes contribuent à la débâcle de la directrice, tout en renforçant cette impression de précipice vers lequel elle se dirige. D'abord la fidèle portière Sœur Saint-Georges, surnommée sœur Pied-Botte, qui voue généralement un grand respect à sa directrice, apportera un repas en cachette à Sainte-Catherine, puis se substituera à cette dernière sans autorisation pour porter la lettre qui la condamne, pour enfin mentir à la directrice sur sa visite à la mère supérieure. Comme sœur Pied-Botte est une religieuse habituellement docile et soumise à mère Benoîte des Anges, le coup portera doublement.

Le docteur Sanregret, l'un des personnages les plus critiques envers la religion, tire profit quant à lui de son statut de bourgeois pour soutenir les plus démunis et remettre à sa place la directrice. Comme il est à l'origine de l'opération de Simone, c'est vers lui que Charlotte se tournera pour chercher du secours. Le docteur Sanregret se méfie de la directrice parce qu'il sent « qu'elle pouvait être dangereuse derrière ses onctueuses civilités et ses airs de grosse bonne femme généreuse » (TP, p. 99). De plus, il montre les signes évidents d'un homme athée supportant difficilement la doctrine catholique, encore moins ses représentants; il traite la directrice de « vieille chèvre », fait ouvertement référence à la procession en tant que « comédie » et prend automatiquement le parti de la mère de Simone lorsqu'elle vient demander de l'aide. Il encourage Charlotte avant son discours à la directrice en lui donnant ce conseil : « y faut pas que ça paraisse que vous êtes nerveuse. Avec c'te monde-là, y faut cacher ses émotions » (TP, p. 100).

C'est finalement le curé Bernier qui scellera le sort de mère Benoîte à la fin du roman, alors qu'il intercède en sa défaveur auprès de mère Notre-Dame-du-Rosaire, qui n'a finalement pas voulu choisir entre sa meilleure enseignante et sa si efficace directrice. Le curé Bernier, pour se venger de mère Benoîte des Anges qui l'a toujours relégué au second plan en l'empêchant de se mêler des affaires de l'école, oblige la directrice à respecter son choix. Dans une scène éloquente, à la fin du roman, il prend un réel plaisir à régler son compte à la directrice :

« Il n'est pas question que vous quittiez l'école des Saints-Anges comme il n'est pas question que sœur Sainte-Catherine la quitte non plus ! Nous avons besoin de vous deux, ma sœur, de vous autant qu'elle ! Je sais que votre orgueil aura quelque difficulté à accepter cet état de fait, mais je crois avoir convaincu votre supérieure de vous garder toutes les deux ! » Et le vieux curé lança sa dernière fléchette, la plus empoisonnée, celle qu'il savait à coup sûr mortelle et qu'il avait gardée pour la fin. « Vous n'avez pas le choix, ma sœur. C'est nous qui décidons. » (TP, p. 241-242)

Les deux ennemies se voient donc dans l'obligation de rester en poste, et Benoîte des Anges ne réussira pas à avoir la tête de Sainte-Catherine. Il s'agit par ailleurs de la seule scène où un homme arrive à prendre quelque peu le dessus sur une femme, mais soulignons cependant qu'il s'agit tout de même de deux représentants du pouvoir clérical.

En définitive, il serait déplorable de ne pas tenir compte de la place qu'occupent les femmes dans cette chronique de Michel Tremblay, comme dans presque toutes les autres d'ailleurs. Une forme certaine de féminisme est à la base de son œuvre, et se présente en une sorte d'hommage pour ces femmes décrites comme faisant partie d'un monde à part, au sein d'une microsociété où elles s'organisent entre elles (à l'exception de mère Benoîte des Anges, cette « figure paradoxale d'une Mère mauvaise [et de] religieuse détraquée²² »). C'est dans ce monde et bien à l'abri de portes closes, qu'il s'agisse d'un couvent ou d'un appartement exigu, que les femmes prennent une à une la parole, parole annonciatrice d'une révolution bien réelle, dans cet univers tremblayien où, comme le confirme Brochu, « la femme est souvent quelqu'un qui commande²³ ».

²² André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 183.

²³ *Ibid.*, p. 171.

3. Femmes et rébellion

De fait, il est intéressant de constater que dans ce roman, les gestes de rébellion sont en grande partie posés par des femmes, et d'aucuns pourraient voir dans la manière dont Tremblay traite de cette question une idéalisation du rôle de la femme dans l'histoire. Nous considérerons cependant que la lecture, même rétrospective, qu'offre Tremblay de la situation de la femme montréalaise en 1942 ne relève pas uniquement d'une démarche visant à la réhabiliter dans l'histoire du Québec, bien que cela ait pu lui paraître nécessaire au moment d'écrire le roman. En effet, comme le pose avec justesse Micheline Dumont dans son ouvrage *Pas d'histoire, les femmes !*²⁴, le rôle et le quotidien des femmes ne sont pas toujours inclus dans les manuels d'histoire traditionnels²⁵ et, comme elle le dit si bien, « l'histoire des femmes au Québec, champ pourtant bien labouré, demeure un champ bien clos²⁶ ». Si Tremblay s'est senti le besoin de redonner aux femmes leur juste place dans l'histoire et qu'il les a investies d'un pouvoir qui nous apparaît aujourd'hui comme un anachronisme pour l'époque (Brochu rappelle que Tremblay nous montre, à travers les visages de la femme, « une société moins uniformément traditionnelle²⁷ »), nous supposons qu'il l'a fait en toute connaissance de cause et que les personnages féminins de *Thérèse et Pierrette* ne sont pas le fruit de fantasmes féministes purement imaginaires.

3.1 Un féminisme social

En 1940, les femmes québécoises viennent tout juste de se voir accorder le droit de vote. Même si nous sommes encore loin du féminisme contestataire et révolutionnaire des années 1970, il s'agit de l'aboutissement de plusieurs années de militantisme²⁸. Bien sûr, avant la Révolution tranquille

²⁴ Micheline Dumont, *Pas d'histoire, les femmes ! Réflexions d'une historienne indignée*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2013, 223 p.

²⁵ « Les femmes ont-elles jamais fait partie de la nation civique ? Comment ferons-nous pour reconstituer une mémoire qui ne soit pas lacunaire sans remettre en question tous les fondements historiques de la citoyenneté ? Malheureusement, seules les chercheuses féministes tentent de répondre à ces interrogations difficiles. Et plus malheureusement encore, leurs travaux ne sont guère consultés ou cités dans les écrits qui foisonnent en ce moment. » (Micheline Dumont, *Pas d'histoire, les femmes !*, op. cit., p. 14.)

²⁶ *Ibid.*, p. 10.

²⁷ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 172.

²⁸ En témoignent, entre autres, plusieurs textes regroupés dans : Micheline Dumont et Louise Toupin, *La pensée féministe au Québec*, Éditions du Remue-ménage, 2003, 750 p. Dans la première partie de cet ouvrage, intitulée « Le féminisme et les droits de la femme (1900-1945) », on retrouve plusieurs textes écrits par les premières féministes québécoises, qui ont milité pour l'émancipation sociale et politique de la femme. De Éva Circé-Côté, féministe de la première heure qui n'hésitait pas à s'en prendre au clergé et à dénoncer son ingérence dans la politique, en passant par Idola St-Jean, au discours mobilisateur, jusqu'à Marie Gérin-Lajoie et sa successeuse Thérèse Casgrain, toutes deux plus modérées mais aussi tenaces que leurs consœurs, une panoplie de femmes militaient au Québec depuis le début du siècle, et pas seulement pour le droit de vote.

il n'est pas question d'un féminisme revendicateur ni de révolution féministe; on parle plutôt d'un féminisme social, qui n'est pas sans déplaire aux tenantes d'une revendication plus poussée, mais qui a ouvert la voie au féminisme libérateur qui allait suivre. Dès les années 1880, le cadre de vie urbain offre aux femmes un mode de vie qui commence à faire contraste avec celui de la campagne, qui maintient encore les femmes dans des rôles plus traditionnels. Par exemple, les femmes qui habitent en ville ont moins d'enfants que celles qui habitent les régions rurales et beaucoup d'entre elles font l'expérience du travail avant le mariage, surtout dans les manufactures. Même si cela inquiète les membres du clergé, qui y voient «un véritable “problème social” à juguler, voire à éradiquer²⁹», c'est la loi du marché qui est la plus forte; comme les femmes sont moins payées que les hommes et qu'elles sont plus difficiles à regrouper par les unions syndicales, elles constituent une main-d'œuvre de choix pour les propriétaires d'usine et pour certaines compagnies³⁰. Puis, dès 1900, le travail de bureau, composé en grande partie de tâches uniformisées (et de ce fait, moins valorisantes), devient vite un travail qui leur est réservé³¹. Les femmes ont également le droit de pratiquer le journalisme : pour attirer un lectorat féminin, la presse à grand tirage commence alors à embaucher des femmes³². La féminisation de la main-d'œuvre est donc bien présente et difficile à ignorer.

Par contre, du côté de l'éducation, les changements de mentalité s'opèrent plus discrètement, alors que les femmes font plus rapidement leur chemin dans des fonctions qui leur conviennent. Ainsi, on laissera les femmes étudier la médecine avant le droit, puisque «les praticiennes contribuent à sauvegarder la pudeur féminine», alors que «la présence d'une femme au prétoire va totalement à l'encontre de la morale de l'ordre public³³». Les infirmières, qui ont pu bénéficier des écoles spécialisées depuis les années 1890, ont déjà l'appui des médecins : elles leur «apparaissent comme les candidates toutes désignées pour remplir ce rôle de subalternes dociles³⁴», en même temps qu'elles participeront à «rehausser leur propre prestige³⁵». Elles

²⁹ Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 2012, p. 97.

³⁰ La Compagnie de Téléphone Bell du Canada, entre autres, embauche des femmes comme téléphonistes dès 1880, parce qu'elles sont reconnues pour leur « [leur] patience, leur calme, leur docilité et la douceur de leur voix » (*ibid.*, p. 99).

³¹ Ces emplois de dactylos et de commis aux écritures permettent toutefois aux femmes qui les exercent de toucher un meilleur salaire que le travail en manufacture; comme elles sont en général instruites, elles peuvent espérer une augmentation ou même une promotion.

³² On en compte 150 au Québec entre 1880 et 1930.

³³ *Ibid.*, p. 109.

³⁴ *Ibid.*, p. 105.

³⁵ *Ibid.*.

sont, par ailleurs, les seules femmes qui ont été autorisées à suivre les hommes au front pendant la Première Guerre mondiale, ce qui a participé à *rehausser leur réputation*.

Dans un même ordre d'idée, en plus des écoles de secrétariat qui peinent à répondre aux besoins de l'industrie, les écoles ménagères, où sont formées des domestiques qualifiées et des enseignantes spécialisées, voient le jour³⁶. Nous sommes certes encore bien loin de revendications pour l'égalité entre les hommes et les femmes, mais la table est mise pour les revendications féministes plus radicales qui occuperont le haut du pavé quelques décennies plus tard. Bien entendu, ce féminisme très conservateur « mettait en avant les qualités dites “féminines” des femmes pour transformer la société, sans en modifier les structures politiques³⁷ ». Cette forme de féminisme, même discret, fut sans doute salutaire pour celui qui allait voir le jour après la deuxième Grande Guerre et s'imposer ensuite pendant la Révolution tranquille, et c'est sans doute une version de ce féminisme plus « maternel » que l'on retrouve chez les femmes de Michel Tremblay (tant chez les religieuses que chez les laïques), c'est-à-dire un féminisme qui sied à la nature profonde de la femme, celle qui la fait enfanter et prendre soin des autres. Brochu précise d'ailleurs à cet effet que si « dans les œuvres de Tremblay en général, les femmes dominant », c'est principalement « parce qu'elles sont mères ou qu'elles vont le devenir³⁸ ». Chose certaine, comme le rapporte Denyse Baillargeon dans la *Brève histoire des femmes au Québec* :

La victoire des féministes en matière de suffrage, tout comme la loi adoptée par le gouvernement fédéral en 1925 qui autorise les femmes à demander le divorce pour simple cause d'adultère, à l'égal des hommes, ou encore le nouvel idéal de conjugalité basé sur l'amour et l'épanouissement des deux partenaires diffusé dans les médias de masse semblent d'ailleurs confirmer que les fondements du pouvoir masculin dans la société et la famille sont sérieusement menacés³⁹.

3.2 Les femmes et le clergé

Malgré ces quelques avancées concrètes, les femmes se trouvent encore dans une situation difficile au début des années 1940. Le clergé continue de marquer une vive opposition « à toute

³⁶ On pourrait ajouter à cela la fondation d'organisations typiquement féminines, comme la *Montreal Local Council of Women*, fondée en 1893, ou la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste en 1907, la toute première association féministe canadienne-française, qui ont été les premières à militer pour « l'accès des femmes à l'éducation supérieure et aux professions, pour l'égalité juridique des femmes mariées et pour le suffrage féminin » (*ibid.*, p. 115).

³⁷ Micheline Dumont, *Les religieuses sont-elles féministes ?*, Montréal, Bellarmin, 1993, p. 20.

³⁸ André Brochu, *Rêver la lune*, *op. cit.*, p. 140.

³⁹ Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes au Québec*, *op. cit.*, p. 126.

“ingérence” de l’État dans la famille⁴⁰ », les problèmes liés à la pauvreté et à la prédominance de l’Église dans les affaires familiales sont loin d’être résolus et le suffrage féminin semble être la seule préoccupation des féministes, loin devant les mères nécessiteuses et la question des allocations familiales⁴¹. Il reste que les femmes font maintenant partie du paysage dans le monde du travail (car, malgré une baisse générale notée dans la décennie 1930, à cause de la crise, les années de guerre redonneront rapidement et inévitablement aux femmes leur place sur le marché de l’emploi) et on leur a reconnu le droit à la propriété de leur salaire, même une fois mariées. Au tournant des années 1940, l’époque qui est mise en scène par Tremblay dans *Thérèse et Pierrette*, la place qu’on accorde aux femmes a déjà bien évolué. Quant à la position de l’Église catholique, plus que réticente à l’idée de modernité qui va de pair avec le féminisme de l’époque, elle semble, à première vue, inchangée. Engoncée dans son conservatisme et sa supériorité, l’Église cherche en effet, et par tous les moyens dont elle dispose, à consolider les assises de la famille traditionnelle, qui est « la base de son pouvoir sur l’ensemble de la société⁴² ». Cependant, comme nous l’avons vu plus haut, et même si elle est farouchement opposée à tout changement dans le rôle des femmes, on ne peut ignorer que son pouvoir commence à vaciller et qu’elle ne domine plus, comme avant, toutes les composantes de la sphère sociale. À preuve, si les femmes ont finalement obtenu le droit de vote au provincial, c’est que les autorités ecclésiastiques ont préféré que Godbout, premier ministre du Québec de 1939 à 1944, leur donne le droit de vote plutôt que de le voir abandonner son poste aux mains d’un anticlérical reconnu⁴³, considérant la chose comme « un moindre mal ». Dans ce contexte, on peut affirmer que les femmes, déjà

⁴⁰ *Ibid.*, p. 141.

⁴¹ N’empêche que, depuis 1937, une loi garantissant le versement d’une pension aux mères de famille monoparentales a vu le jour et le fameux droit de vote a finalement été accordé aux femmes.

⁴² *Ibid.*, p. 116.

⁴³ Adélard Godbout est reconnu pour ses actions avant-gardistes et pour avoir fait « imprimer au Québec un net virage réformiste ». Entre autres projets, on lui reconnaît la nationalisation d’Hydro-Québec, l’adoption d’un code du travail qui reconnaît les syndicats et les négociations collectives, la loi rendant la fréquentation scolaire obligatoire jusqu’à l’âge de 14 ans en 1942, de même que le fameux droit de vote accordé aux femmes en 1940. À cet égard, on raconte que, bien décidé à sanctionner le vote des femmes et excédé du zèle du clergé qui s’oppose farouchement au suffrage des femmes québécoises, qui invoque leur rôle de « gardienne de la race canadienne-française » et qui insiste sur la place de la femme au foyer, Godbout menaça de démissionner. Téléphore-Damien Bouchard, un homme extrêmement têtu, alors ministre des Travaux publics dans le cabinet de Godbout et anticlérical notoire, aurait ainsi hérité de ses fonctions. Le clergé préféra, à tout prendre, se résigner à laisser les femmes voter, plutôt que de devoir composer avec le ministre Bouchard, dont la haine des curés était de notoriété publique et qui n’avait pas l’habitude de s’en laisser imposer. Voir : Paul-André Linteau et al., *Histoire du Québec contemporain*, tome II, *op. cit.*; Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes au Québec*, *op. cit.*; Frank M. Guttman, *Le diable de Saint-Hyacinthe Téléphore-Damien Bouchard*, Montréal, Hurtubise, 2013.

pendant la Deuxième Guerre, ont accompli bien du chemin et qu'elles n'en sont pas à leurs premières armes.

Quant aux femmes religieuses, dont on ne peut « ignorer le rôle social [qu'elles ont joué] sous le couvert de la vocation⁴⁴ » et que l'on retrouve dans le récit sous les traits de mère Benoîte des Anges et des sœurs Sainte-Catherine, Sainte-Thérèse, Saint-Georges et Sainte-Philomène, elles ne sont pas en reste. Ainsi, on estime que l'appel de Dieu n'est que l'une des composantes qui font que les femmes entrent dans les ordres. Entre « l'assurance d'être nourrie, logée, vêtue et blanchie à une époque où la pauvreté frappait tant de milieux québécois⁴⁵ », et celle de « participer à un service utile, voire indispensable [en plus] d'être reconnue et respectée comme membre d'un groupe qui a du prestige⁴⁶ », on ne peut écarter que plusieurs jeunes filles qui choisissent de devenir religieuses le font parfois par une certaine conviction féministe : elles y ont peut-être vu la « possibilité de réalisation personnelle », la « permission d'exercer une fonction dans la société », l'occasion de « contester la fonction de maternité physique », ou tout simplement la « possibilité d'échapper à la pauvreté⁴⁷ ». On soupçonne que ces motifs — auxquels s'ajoute peut-être celui de l'homosexualité féminine — n'étaient pas étrangers à la décision d'un personnage comme Sainte-Catherine, entrée dans les ordres pour devenir un « outil utile » et « parce qu'elle avait peur du monde », alors qu'on rapporte comment ses camarades et elle ont été « couvées, aimées, nourries physiquement et intellectuellement » pendant leur noviciat à la maison mère (TP, p. 43). Chez Benoîte des Anges, on peut présumer que le choix de vie n'était pas fortuit, et que c'est son désir d'exercer une forme de pouvoir qui ne lui était pas accessible qui l'a fait choisir d'entrer dans les ordres⁴⁸, même si elle est issue de la bourgeoisie canadienne-française⁴⁹. Et si chez les autres religieuses c'est le côté maternel du féminisme qui est dévoilé, on devine sans peine que la nature profonde de mère Benoîte des Anges (que Brochu désigne comme *l'anti-mère*⁵⁰) va totalement à l'encontre de la figure maternelle qu'elle devrait

⁴⁴ Dumont, Micheline, *Les religieuses sont-elles féministes ?*, op. cit., p. 31.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁶ *Ibid.*.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁸ Brochu parle d'ailleurs de mère Benoîte des Anges comme d'une « religieuse qui ne recherche que l'exercice du pouvoir pour lui-même » (André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 70).

⁴⁹ À cet effet, la narration mentionne au début du roman que mère Benoîte des Anges est « née Benoîte Trudeau, fille unique d'un médecin d'Outremont qui a cessé de pratiquer dès qu'il a appris que sa fille entrait au couvent [...] et qu'il s'était mis à boire de dépit », arguant qu'il n'avait plus besoin de travailler « si c'est pour donner son héritage en dot à une congrégation infiniment plus puissante et plus riche que [lui] » (TP, p. 26).

⁵⁰ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 71.

incarner en tant que directrice, et que chez elle le féminisme est plutôt un moyen de parvenir à ses fins et de maintenir son pouvoir. Bien sûr, ce féminisme n'est pas revendiqué, mais transparaît plutôt en filigrane dans le récit de Tremblay, alors qu'on précise qu'elle « aimait gérer des biens, diriger et brasser des affaires », en prenant soin d'ajouter qu'elle le fait « à la façon d'un chef d'entreprise » (TP, p. 26) et même qu'elle « a connu peu de défaites dans sa vie », commettant plusieurs « délicieuses imprudences » pour « satisfaire sa grande soif de victoire » (TP, p. 237).

4. Conclusion

Ainsi donc, la prise de parole des femmes dans Thérèse et Pierrette peint le début du déclin d'une société patriarcale à l'extrême qui s'est bel et bien amorcé pendant cette période, comme le confirme Denyse Baillargeon : « Après la Première Guerre mondiale, un vent de changement souffle [...] sur la société québécoise, comme en témoigne l'émergence de nouveaux modèles féminins dans l'entre-deux-guerres⁵¹. »

C'est à la même époque où les femmes commencent à se libérer et à se définir dans de nouveaux rôles que s'enclenche le déclin de la religion catholique. Dans le chapitre suivant, on observera ce déclin à travers l'hostilité croissante entre la directrice et Sainte-Catherine, de même que celle, en apparence plus courtoise, mais tout aussi conflictuelle, entre Benoîte des Anges et le docteur Sanregret. Nous verrons également que le comportement d'autres personnages est particulièrement sans équivoque quant à leur position vis-à-vis l'Église, et, fait important pour ce qui va suivre, que la prise de parole contribue résolument à renforcer cette position.

⁵¹ Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes*, op. cit., p. 121.

Chapitre 2

La prise de parole

La parole, dans l'œuvre de Tremblay, est généralement associée à de forts sentiments et à de grands bouleversements. Les marques de l'oralité, présentes dans la manière dont les personnages s'expriment aussi bien que dans la voix de la narration, donnent accès à une vision du monde à laquelle le lecteur n'aurait pas droit autrement. C'est ainsi qu'à travers les niveaux de langue distinguables dans les dialogues, il est possible d'accéder à la vision particulière d'un personnage, alors que le narrateur l'invite, en lui donnant la parole, à mettre en lumière une réalité qui lui est propre et à dénoncer ce qu'il considère comme étant injuste dans un vocabulaire distinctif. Dans *Thérèse et Pierrette*, on admet ainsi plusieurs variantes de la langue québécoise : on admet *les voix hétérogènes qui la composent et qui peuvent servir de vecteurs à tous les thèmes* et, par le fait même, on critique la société de laquelle ces voix sont issues.

Or, si l'oralité a souvent été, comme le souligne Bakhtine, un *marqueur de distinction sociale*, nous verrons que les registres de langue, dans cette deuxième des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, ne respectent pas toujours les conventions à cet égard. En effet, deux niveaux de langue (deux manières de parler) semblent a priori diviser les personnages de *Thérèse et Pierrette* en deux classes sociales distinctes : d'un côté, les plus démunis, en général les habitants du quartier, partageant un langage populaire révélateur de la classe ouvrière dont ils sont issus; de l'autre, les mieux nantis, soit le clergé, représentant l'autorité et le pouvoir, dont le langage châtié est caractéristique de ses membres, souvent plus éduqués que le peuple. Même s'il est généralement admis qu'un niveau de langue plus soutenu renvoie à un rang social plus élevé et qu'un niveau de langage familier renvoie à un rang social plutôt modeste, nous verrons que chez Tremblay, cette division s'avère plutôt trompeuse.

Dans la première partie de ce chapitre, nous examinerons d'abord comment — par l'intermédiaire des dialogues — le niveau de langue des divers personnages de *Thérèse et Pierrette* semble de prime abord renvoyer à des classes sociales très précises, pour ensuite observer la manière dont le récit laisse entrevoir des failles dans cette logique de division. Puis, dans la seconde moitié, nous verrons que Tremblay, loin de suivre les conventions littéraires du genre romanesque qui veut que la langue de la narration soit d'un niveau soutenu, y intègre des éléments de français oral-populaire, ce qui, par le fait même, démontre un net parti pris envers les

plus démunis. Ainsi Tremblay, comme Bakhtine l’observait à propos de la relation qui lie parfois l’écrivain au langage, « se solidarise avec lui, s’en éloigne à peine, et quelquefois y fait même résonner directement “sa vérité” », allant jusqu’à « [confondre] totalement sa voix avec lui⁵² », en plus de participer (comme d’autres écrivains québécois avant lui), à « un mouvement qui valorise [...] l’invention, par le langage, [...] d’une façon plus vraie de percevoir la réalité⁵³ », ainsi que le soulignait Brochu dans son étude des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*.

1. Une logique de clans

Lise Gauvin fait très justement remarquer, à propos de la logique verbale de la division des classes, que les registres de langue dans les romans de Tremblay « amène[nt] l’auteur à concevoir de nouveaux modes d’inscription du langage populaire⁵⁴ ». En effet, force est de constater que les stratifications langagières ne recoupent pas toujours celles du pouvoir et que le niveau de langue ne fait pas seulement contraste d’un personnage à un autre, mais aussi d’une situation à une autre.

De ces *nouveaux modes d’inscription du langage populaire* se dégage alors une logique de clans plutôt que de classes sociales, où la vraie démarcation se situe dans la position des personnages vis-à-vis du pouvoir, représenté dans le récit par l’autorité religieuse, position qui se répercute dans leur manière de parler. Il est donc possible d’établir un parallèle entre les différents clans sociaux et le niveau de langue des personnages qui les composent. On observe, à l’examen des dialogues, que ce niveau de langue des divers personnages du récit semble renvoyer à des factions très précises. Le langage se présente ainsi comme une sorte de dénominateur commun, la preuve que certains protagonistes, même s’ils ne proviennent pas du même milieu social, appartiennent en réalité à un même clan et partagent les mêmes valeurs sociales. Bakhtine prétendait que dans le roman polyphonique, « [chacun des discours] admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations⁵⁵ », et ajoutait que « le postulat de la véritable prose romanesque, c’est la stratification interne du langage, la diversité des langages sociaux et la divergence des voix individuelles qui y résonnent⁵⁶ ». C’est de cette façon que nous considérons que le roman de Tremblay se pose comme un roman polyphonique, au sens où l’entendait Bakhtine, et c’est en décortiquant quelques-unes de ces *voix individuelles*

⁵² Mikhaïl Bakhtine., *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 123.

⁵³ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 29-30.

⁵⁴ Lise Gauvin, *Langagement. L’écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2000, p. 135.

⁵⁵ Mikhaïl Bakhtine., *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 89.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 90.

présentes dans le roman de Tremblay que nous arrivons à démontrer que les stratifications langagières ne recourent pas toujours celles du pouvoir.

À cet égard, la manière de parler de certains personnages du roman est particulièrement éloquente. C'est ainsi que l'on retrouve, d'un côté, les résidents, en général plus démunis, qui donnent d'abord l'impression de partager une langue populaire, propre à un quartier ouvrier montréalais francophone du début des années 1940. Ce langage est caractérisé par une oralité bien marquée et est rapporté sous forme de discours direct, formel ou libre. De l'autre, on retrouve les membres de la congrégation des sœurs de l'école des Saints-Anges, avec à leur tête mère Benoîte des Anges, femme froide et autoritaire à la langue soignée et contrôlée. Mais, de part et d'autre, on croise également des personnages dont le langage souligne leur appartenance à un clan qui ne devrait pas naturellement être le leur, formant dès lors plusieurs sous-clans qui viennent contredire la logique des niveaux de langue. Ce sont ces différentes *couches* de langage, issues de deux *clans* distincts, que nous nous proposons d'observer plus en détail.

1.1 Charlotte Côté (prendre la parole)

Examinons, en premier lieu, un passage révélateur opposant Charlotte Côté, la mère de Simone, à la directrice de l'école des Saints-Anges, dans lequel intervient également le docteur Sanregret. Charlotte, combine les statuts de *femme* et de *pauvre*, ce qui rend son personnage si pertinent pour notre étude. Dans l'extrait qui suit, elle s'en prend vertement à mère Benoîte des Anges, après avoir vainement tenté de savoir ce qui est arrivé à sa fille, rentrée de l'école en tremblant « comme un lapin effrayé » (TP, p. 59). Elle a d'abord appelé la directrice, qui l'a assommée d'un discours méprisant et condescendant dans cette langue très châtiée qui est la sienne et qui impressionne tant. Mère Benoîte des Anges, qui a pris comme un affront personnel le fait que Simone ait subi « une intervention chirurgicale inutile et sûrement très onéreuse » (TP, p. 36), fait taire la mère de famille qui s'enquiert de sa fille en lui rappelant que « [Simone] est une enfant très difficile [qui] aura beaucoup de difficulté à terminer ses études » (TP, p. 67), soulignant que « nous l'acceptons ici sans *aucuns* frais », et que « l'école est gratuite, certes, mais vous n'êtes pas sans savoir que les élèves doivent déboursier quelque argent pour les fournitures [et] la littérature édifiante » (TP, p. 68).

Dans ce passage opposant les deux femmes, le langage de mère Benoîte des Anges demeure très près de la norme écrite et l'oralité y est quasi inexistante. Elle choisit ses mots avec

soin (n'hésitant pas à user d'un terme soutenu comme *onéreuse*), sa stylistique est parfaitement maîtrisée et elle assène ses phrases comme des coups de poing qui visent à déstabiliser sa vis-à-vis. À la fin du monologue de la religieuse, la narration précise que « Charlotte n'avait pu placer un seul mot », parce que « le flot de paroles de mère Benoîte des Anges, son ton péremptoire, ses expressions recherchées et la rapidité avec laquelle elle s'exprimait » (TP, p. 69) l'en avaient empêchée. C'est ainsi que Charlotte, malgré sa frustration, se retrouve « subjuguée [...], sans mot, la bouche ouverte, le regard incrédule, [s'imaginant] la pauvre Simone devant ce moulin à paroles, impuissante et terrorisée devant la mauvaise foi et la cruauté adultes. » (TP, p. 69) Elle se tourne alors tout naturellement vers le docteur Sanregret, « que tout le quartier adorait à cause de sa douceur et de sa grande compréhension » (TP, p. 63), supposant, à juste titre, qu'il est en bonne position pour remettre la mère supérieure à sa place. En effet, ne sont-ils pas tous les deux du même milieu, Benoîte des Anges « fille unique d'un médecin d'Outremont » (TP, p. 26), quartier de prédilection à l'époque pour les Canadiens français issus de la bourgeoisie, et lui, le Docteur Sanregret, forcément d'un milieu aisé pour avoir eu le privilège d'étudier la médecine, alors que dans les années 1920 et 1930 « le collège classique [...] demeure la voie prestigieuse réservée à une minorité [qui] ouvre l'accès à l'ensemble des facultés de l'université⁵⁷ ». Le docteur Sanregret accepte sur-le-champ de voler au secours de Charlotte, qui ne s'est pas encore remise du sermon que vient de lui servir mère Benoîte des Anges. En se rendant à l'école, la mère de Simone savoure à l'avance sa revanche, exhortant ainsi son bienfaiteur : « Manquez-la pas docteur, manquez-la pas ! » (TP, p. 100) Toutefois, au lieu d'invectiver la directrice à la place de Charlotte, le docteur lui insuffle le courage dont elle a besoin et lui dispense quelques conseils sur la bonne manière de se comporter : « Reprenez votre souffle, madame Côté, y faut pas que ça paraisse que vous êtes nerveuse. Avec c'te monde-là, y faut cacher ses émotions. » (TP, p. 100) Cette dernière réplique montre déjà les signes d'un parti pris sans équivoque du docteur envers sa patiente humiliée, alors que son niveau de langage se rapproche davantage de celui de son interlocutrice, attestant de la connivence entre les deux personnages. La narration, qui n'est pas en reste dans ce début de démonstration d'un parti pris certain, présente alors le discours monumental de Charlotte à la directrice :

Et le flot de paroles [...] était sorti d'elle sans qu'elle s'en rende vraiment compte.
Les années de retenues, de par cœur, d'impuretés supposées [...], de soupçons,

⁵⁷ Paul-André Linteau et al., *Histoire du Québec contemporain*, tome II, *op. cit.*, p. 100.

d'accusations, de larmes d'impuissances et de rage contenue sortirent par sa bouche d'un seul souffle comme une dentelle de mots malades, un ruban de phrases sans fin. [...] Cette hémorragie de reproches, cette condamnation sans appel, fut livrée d'un ton égal, sans passion. (TP, p. 102)

Il est intéressant de noter ici comment la narration considère les paroles de Charlotte; il s'agit d'une *dentelle de mots malades*, d'un *ruban de phrases sans fin*, d'une *hémorragie de reproches*. La langue de Charlotte est encensée avant même que les mots ne sortent de sa bouche, puis la narration passe, en quelque sorte, le flambeau à Charlotte, qui, dans un réquisitoire accablant, succombe à des années de colère et de désarroi :

Vous avez pas honte ? Ça vous gêne pas, des fois, d'être bête de même ! Quand vous vous couchez le soir, pis que vous repassez votre journée dans votre tête comme vous nous l'avez toujours montré, vous autres, les sœurs, vous rougissez pas, des fois; vous devenez pas bleue ! Toutes les humiliations que vous nous avez distribuées pis toutes les humiliations que vous nous avez faite subir vous étouffent pas ! Ça donc pas changé ici-dedans ! Vous vous défrustrez toujours sur des pauvres enfants qui peuvent pas se défendre pis qui se fient sur vous pour leur montrer à vivre ! [...] J'veux pus que vous adressiez la parole à mon enfant, comprenez-vous ? Vous avez pas d'affaire à elle, vous êtes juste la directrice de l'école pis a'l'a un professeur qui la comprend très bien ! Parlez-y pas, occupez-vous-en pas, pis regardez-la pus si ça vous dérange qu'a devienne belle ! [...] Simone va être icitte demain matin, a'l'aura pas son deux piasses pis vous allez la laisser rentrer dans sa classe pareil sinon j'vas revenir pis c'est pas rien que des bêtises que vous allez recevoir par la tête ! [...] Rabaissez pas ma fille, a'l'a assez de misère de même à se redresser ! On va toute faire, sa titulaire pis moé, pour y faire finir son année scolaire comme du monde ! J'vous laisserai certainement pas le plaisir d'y faire redoubler sa sixième ! Pis fermez votre bouche, la bave va finir par vous couler sur le menton ! (TP, p. 102-105)

Bien que l'on ait déjà qualifié l'allocution de Charlotte de « morceau de bravoure foncièrement dramatisé⁵⁸ », allant même jusqu'à laisser entendre que cette langue est « contraire à la vérité du personnage et même à la vraisemblance⁵⁹ », il est pourtant manifeste que le ton et les mots utilisés correspondent presque en tout point au langage d'une femme dans sa situation. À l'analyse de la tirade de Charlotte, on relève aisément les marques propres à l'oralité : l'élision du *ne* de la négation, le *pis* au lieu du *et*, *a'l'a* au lieu de *elle a*, *j'vas* au lieu de *je vais*, *on va toute faire* au lieu de *on va tout faire*, sans compter les québécismes et les expressions qui sont les

⁵⁸ Marie-Lyne Piccione, *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1999, p. 136.

⁵⁹ *Ibid.*

siennes, comme *être bête de même, devenir bleue* (de honte), *ici-dedans, se défrustrer*, avoir de la *misère*, la *bave* sur le menton, qui n'appartiennent pas au registre d'une langue soutenue, ni recherchée. À cette femme qui exploite la langue comme une arme parce qu'elle sait la manier, Charlotte oppose sa propre langue et ses mots, ce qui décontenance complètement mère Benoîte des Anges, alors que la narration confirme qu'elle reçoit la tirade « bouche bée, comme on reçoit un coup fatal qu'on n'attendait pas et qui vient d'une direction imprévue » (TP, p. 102). Si la langue de la directrice est la langue du pouvoir, celle de Charlotte est la langue des opprimés et elle permet de critiquer la manière dont elle a été traitée, quand ce n'est pas carrément la société en son ensemble. Ainsi, elle ajoutera :

[...] quand ma fille [...] a eu l'âge d'entrer icitte, j'ai eu peur de l'envoyer ! Mais j'avais pas d'argent pour l'envoyer dans une école privée pis on m'a dit que l'école des Saints-Anges avait ben changé depuis quinze ans, que c'était moins sévère pis que les filles étaient plus respectées que dans mon temps, mais on m'avait pas parlé de vous, mère Benoîte des Anges ! Savez-vous qu'une mentale comme vous peut gâcher la réputation d'une communauté complète ! Vous êtes responsable d'une école, faites donc attention, maudite marde ! (TP, p. 103)

La manière de dire légitime ici l'opinion de Charlotte, et son discours rapporté ne sert pas à la discréditer par la suite; il sert en fait à critiquer le système et le pouvoir en place. Le narrateur donne donc la parole à son personnage et le laisse s'exprimer à sa façon, puis le laisse l'emporter grâce à sa langue, incarnant ainsi la victoire symbolique du prolétaire sur l'élite.

1.2 Le docteur Sanregret (jouer de son statut)

Bakhtine affirmait que « le poète, dans son refus de tel langage littéraire, rêve de créer artificiellement un nouveau langage poétique plutôt que de recourir aux dialectes sociaux existants⁶⁰ », ce qui n'apparaît pas être le cas chez Tremblay. Il n'y a en effet rien d'artificiel dans la langue des personnages puisque Tremblay recourt, justement, à ces dialectes sociaux existants, qui sont « objectaux, caractérisés, socialement localisés et bornés⁶¹ ». Et c'est justement grâce à ces *dialectes sociaux existants* que certains personnages comme le docteur Sanregret arrivent à naviguer entre deux mondes que tout semble séparer socialement, et qu'ils réussissent à tirer profit du *dialogue social spécifique* propre à un groupe en particulier. Chacun adopte alors une

⁶⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 109.

⁶¹ *Ibid.*

langue qui lui est propre et qui le caractérise, un peu comme des costumes servant à identifier et à caractériser des personnages au théâtre. Cependant, ce *costume* ne sert pas toujours à les définir socialement, comme on est à même de le constater en examinant plus en profondeur le langage du docteur Sanregret, qui a ceci de particulier qu'il ne sonne jamais faux; qu'il s'agisse d'une langue plus normée, où l'on perçoit même qu'il maîtrise davantage le français que mère Benoîte des Anges ou que le curé Bernier (suffisamment en tout cas pour ébranler fortement la directrice lorsqu'il lui écrit au sujet de Simone), ou qu'il s'agisse d'une langue populaire (qui demeure, on le verra, sa langue de prédilection). C'est ainsi que, totalement écœuré des manœuvres d'intimidation de mère Benoîte des Anges envers « ses » paroissiens, nous avons vu qu'il prend le parti de Charlotte lorsqu'elle lui demande son aide et lui offre illico d'aller rendre visite à Benoîte des Anges. Il n'a aucun doute sur la nature profonde de la mère supérieure, dont il se méfie particulièrement, comme on l'a vu au chapitre précédent, et de toute évidence il pose déjà un regard cynique sur la religion, alors qu'il est le premier à qualifier le reposoir de « comédie » (TP, p. 100). Sa carrière de médecin l'a par ailleurs tout naturellement conduit à se placer du côté des plus démunis, et sa manière de parler confirme une solidarité langagière envers ses patients :

Les maladies de pauvres, c'est des maladies de la pauvreté; les maladies de pauvres, c'est des maladies laides qui s'attaquent honteusement à du monde faible, ignorant, sans défense; les maladies de pauvres, ça donne envie d'aller se cacher parce que la négligence, pis l'ignorance, pis la maladresse, ça se guérit malheureusement pas avec des remèdes. (TP, p. 99)

Du reste, cette solidarité ne tient pas que dans le langage; c'est ainsi qu'il s'est pris d'affection pour Simone et qu'à l'insu de tous, et même de ses parents, il a décidé de payer pour son intervention chirurgicale, afin qu'elle « se transforme en la fillette normale, bruyante, achalante, collante et envahissante qu'elle aurait dû être » (TP, p. 64). On aurait eu tendance à supposer que son statut l'eût placé du côté du pouvoir et que son langage aurait corroboré son rang. Il est en effet éduqué, il est médecin, donc forcément de la classe dominante, mais il ne se trouve pas du même côté que la religieuse. Son discours, même lorsque plus soutenu, le montre bien : il ne se réjouit nullement du manque de savoir de ses patients, contrairement à mère Benoîte des Anges, « qui trouvait les élèves de son école affreusement ignorantes et étonnamment peu curieuses, le sentait très bien et s'amusait presque à regarder Simone réfléchir et essayer de traduire dans sa langue des rues ce qu'elle lui disait » (TP, p. 36). La langue du docteur est délibérément plus ou moins du même niveau que celle des habitants qu'il soigne, comme s'il avait le souci de ne pas

les intimider : « Allons régler ça tout de suite, madame Côté. Cette vieille chèvre ne s'en tirera pas comme ça, c'est moi qui vous le dis ! » (TP, p. 99-100) À l'inverse, il sait se placer au niveau de ses adversaires lorsque cela s'avère nécessaire, comme ici alors qu'il rembarre la directrice dans un style très soutenu, utilisant le même langage qu'elle pour désarmer ses victimes. Dans une lettre qu'il lui écrit et dans laquelle il se présente comme le bienfaiteur de Simone, il fait preuve d'une partialité évidente :

L'élève Simone Côté traverse actuellement une période très difficile de sa vie. Je la connais très bien, je l'ai mise au monde, soignée, regardée grandir, j'ai aussi appris à beaucoup l'aimer, au point même de prendre sur moi de la faire opérer pour cette légère difformité dont elle était affublée depuis sa naissance, ses parents étant trop pauvres pour pourvoir à ce besoin que je considérais essentiel. (TP, p. 137)

Non seulement maîtrise-t-il les codes linguistiques de la religieuse, mais il pastiche en quelque sorte le style pompeux de celle-ci afin de la réduire au silence, exactement comme elle le fait avec les élèves et les autres religieuses de l'école. À travers ces mots, insupportables pour *mère Dragon-du-Yable*, c'est la personnalité intrinsèque du médecin qui se manifeste; il aime ses patients et ne tolère pas l'injustice à leur endroit. Il ne fait aucun doute que le docteur Sanregret est capable de manier la langue pour se mettre au niveau de la directrice, mais c'est tout ce qu'il a en commun avec elle. Il maîtrise plus d'un idiome et ne s'en sert pas pour attaquer les faibles, mais pour s'en prendre aux plus forts sur leur propre terrain, en utilisant les mêmes codes. Puis, pour convaincre la directrice du sérieux de sa démarche, il conclut sa lettre ainsi, portant ce qu'il sait être le coup fatal à la directrice :

je prends cette élève sous ma protection et vous demande très humblement de ne pas vous occuper de son cas. Si Simone se voyait par quelque moyen que ce soit troublée pendant sa période de guérison, je serais obligé de faire un rapport à la commission scolaire et à votre communauté. (TP, p. 137)

On pourrait même avancer que c'est plutôt lorsqu'il parle avec mère Benoîte des Anges que son langage est le plus emprunté. La parole ainsi instrumentalisée revêt donc deux fonctions, puisqu'elle lui sert, d'une part, à se rapprocher du peuple qu'il souhaite protéger, et d'autre part, à admonester, tel un juge, la directrice.

1.3 *Ulric Côté (une prise de parole singulière)*

Prenons maintenant en considération un cas de figure encore plus éloquent, afin de mettre en lumière les différentes voix du roman. Bakhtine prétendait que le point de vue particulier est parfois nécessaire, de par la perspective singulière qu'il permet sur l'univers du texte. Si le recours à l'oralité favorise, comme nous l'avons vu chez Charlotte, l'énonciation de propos qu'il serait impossible à formuler dans une langue soutenue, une prise de parole hors du commun nécessite l'intervention d'un personnage spécialement fort en gueule. Dans l'extrait qui suit, c'est Ulric Côté, le père de Simone, qui est convoqué pour partager un point de vue particulier, qui, à n'en pas douter, contribue à étriller la religion. Il est à noter que le personnage d'Ulric Côté ne fait pas partie intégrante de la trame de l'histoire et que ses paroles sont rapportées dans un paragraphe complètement intercalé entre parenthèses; il n'intervient dans le récit que pour s'en prendre vertement au fait que les religieuses sollicitent une fois de plus de l'argent, dans cet aspect cru et vindicatif évoqué par Bakhtine. Dans l'exemple choisi, c'est à la suite de ce que l'on peut certainement considérer comme un parti pris de la voix de la narration (qui précise que « les religieuses faisaient encore une fois du porte-à-porte afin de ramasser de l'argent pour l'une de leurs trop nombreuses œuvres de bienfaisance ») (TP, p. 60) que l'on introduit le discours d'Ulric, l'un des seuls personnages à s'exprimer en des termes aussi crus et vulgaires. On évoque alors l'époque de la Sainte Enfance, où les enfants catholiques devaient rapporter de l'argent à l'école pour faire baptiser et sauver des limbes des petits Chinois ou des petits Africains, ce qui leur permettait éventuellement d'augmenter leurs indulgences et leur garantissait une place au ciel⁶². C'est donc ce pan d'histoire qui a fortement marqué le Québec à cette même époque qui est vertement critiqué par le père de Simone, dans un langage où l'oralité atteint un paroxysme certain :

Pour que c'est faire que tes pisseuses demandent pas au monde de remplir des kécanes de binnes vides pour acheter, faire baptiser pis stuffer de ragoût de pattes de cochons des petits Canadiens français, tabarnac ! On est pauvre comme la gale pis y

⁶² Voir : Jean Simard, *Le Québec pour terrain : itinéraire d'un missionnaire du patrimoine religieux*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, 242 p. L'auteur rapporte qu'à cette époque, la Sainte Enfance fait partie « d'une vaste stratégie orchestrée par les évêques du Québec et les supérieurs des communautés religieuses pour soutenir humainement et financièrement l'effort missionnaire de l'Église, tant en Amérique du Nord que sur les autres continents. » Ainsi donc, les « "Petits Chinois" [était] le nom communément donné aux images [...] vendues aux écoliers québécois dans les années 1940 et 1950 pour financer les missions de l'Église catholique en Chine et ailleurs dans le monde, notamment en Afrique. » (p. 114) On rapporte également que la Sainte Enfance obtint un tel succès au Québec que même au plus fort de la crise, au tournant des années 1930, les Québécois en sont les plus importants donateurs au monde.

faudrait donner c'qu'on a à du monde qu'on verra jamais ! Du monde qu'on va engraisser comme des cochons pis qui risquent de venir nous chier dans'face dans vingt-cinq ou trente ans ? Jamais ! Tu diras à ta pisseuse que ton père a pas une cenne à donner à du monde qui sont venus au monde jaunes comme des citrons pis noirs comme le yable ! J'vas-tu quêter chez eux, moé ? (TP, p. 60)

Il est évident ici que l'oralité permet d'exprimer un profond défoulement, qui, encore une fois, ne serait pas possible en empruntant la voix de la narration. La langue du père de Simone est marquée par la vulgarité et même empreinte d'agressivité, renvoyant de ce fait à une couche particulière de la stratification du langage qui n'est pas représentée de cette façon par d'autres personnages⁶³. *La perspective singulière* offerte ici par Ulric Côté demeure essentielle au récit de Tremblay, puisque même si l'oralité permet aux différents protagonistes de prendre la parole et de s'exprimer dans un langage qui leur est propre, la vulgarité, même si elle semble justifiée, n'est pas autorisée.

1.4 Sœur Pied-Botte (une langue familière)

Toujours dans cette optique d'exposer les différentes voix du roman, examinons maintenant le cas de sœur Saint-Georges, surnommée sœur Pied-Botte, dont on compare la parole à celle des fillettes de l'école des Saints-Anges et qui, pour une religieuse, démontre un niveau de langue oral-populaire que ses consœurs n'utilisent pas. Au sein de la congrégation on lui attribue, poliment, un langage coloré, différent de celui des autres religieuses, alors que le narrateur précise que les fillettes « retrouvaient en elle seule leur langage vert et leur familiarité » (TP, p. 57), ce qui lui vaut l'affection des élèves, mais la désapprobation de ses semblables qui tentent, sans succès, de la dissuader de tutoyer les enfants :

On avait bien essayé de lui faire passer cette fâcheuse habitude, mais en vain (on lui avait dit que ça ne faisait pas très poli, ce à quoi elle avait répondu : « Ces filles-là sont pas polies avec nous autres, j'vois pas pourquoi j'me fendrais en quatre pour leur dire vous ! »); on lui avait ensuite fait comprendre que ça donnait une mauvaise image à la communauté et elle s'était mise à rire : J'aime mieux leur dire *tu* et les respecter que leur dire *vous* pis varger dessus à tour de bras comme d'autres font ! [...]). (TP, p. 56-57)

⁶³ Sauf, peut-être, par Gérard Bleau et sa logeuse, Madame Gariépy, dont nous avons délibérément omis l'examen du langage.

Soulignons que sœur Saint-Georges n'est pas enseignante, mais bien portière de l'école. Elle n'a donc pas le même niveau d'éducation que les autres sœurs, et à ce titre ne possède pas le même statut qu'elles. Mère Benoîte des Anges n'aime d'ailleurs pas beaucoup cette femme « qui ne s'est jamais départie de son accent de l'est de Montréal », mais ne peut se passer de son caractère servile et efficace, tandis que les fillettes de l'école « adorent se faire tutoyer par sœur Pied-Botte qu'elles considéraient toutes un peu comme une vieille tante qui aurait mal tourné » (TP, p. 57). Ce sont donc les origines modestes de sœur Pied-Botte (et probablement le fait d'être méprisée par la directrice) qui confirment son rang auprès des enfants, qui l'estiment et la considèrent comme une des leurs, ainsi que le prouve cet échange entre Thérèse et la religieuse :

« Tu t'en vas te faire passer au bate par la sœur directrice pis t'as encore le cœur à sourire ? » « C'est parce que chus narveuse... » « Ben, j'voudrais pas être à ta place, ma p'tite fille ! Mère Benoîte des Anges a eu assez de problèmes comme c'est là, à matin, a s'ra pas ben ben contente de te voir resourdre ! » [...] Sœur Pied-Botte regarda Thérèse longtemps avant de lui répondre. « Ferme la porte derrière toé. » Thérèse obéit. « Tu t'inquiètes pour ton amie, hein ? » Thérèse acquiesça. « Tranquillise-toé, est retournée chez-eux. A va revenir après-midi. » « Est-tait-tu malade ? » « Narveuse plutôt. Mais ça va s'arranger. J'ai été la reconduire moé-même à sa mère... » La reconnaissance qu'elle lut dans le regard de Thérèse chavira le cœur de sœur Saint-Georges. « Ça y'a faite du bien, son opération, à ton amie, hein ? » « Oui... A va être belle, a c't'heure... » « Oui, a va être belle. » (TP, p. 58-59)

L'oralité, bien présente dans cet extrait, vient en effet souligner la similitude entre le langage de Thérèse et celui de la religieuse, tendant à démontrer les liens qui existent entre ceux qui partagent un même langage, alors qu'a priori, il semblait improbable qu'une amitié sincère puisse naître entre deux personnes que tout semble séparer. Non seulement sœur Pied-Botte a la même élocution que Thérèse, mais elle la considère comme son égale, elle prend la peine de la rassurer au sujet de son amie Simone, en plus d'être véritablement touchée par la gratitude de la jeune élève. La langue se fait ainsi rassembleuse et consolide les liens existants, tout en en créant d'autres, observables à travers le système de clans que nous venons de dévoiler.

2. Une narration ambiguë

Nous venons de constater que, par l'entremise des niveaux de langue décelables dans les dialogues, il est possible de se représenter la condition des personnages et de savoir à quel clan ils appartiennent, alors que l'auteur les invite, en leur donnant la parole, à montrer une réalité qui leur est propre ou à dénoncer les injustices, le tout dans un vocabulaire distinctif et typique de

leur milieu. Cependant, si cette oralité se décline sur plusieurs tons et qu'elle donne une couleur particulière à la langue de chaque personnage, nous verrons maintenant qu'elle s'invite également dans celle de la narration, s'immisce dans les descriptions, contamine même le discours du narrateur jusqu'à prendre la forme d'une « langue mi-parlée », terme imaginé par André Brochu pour dépeindre la langue de la narration dans l'œuvre romanesque de Tremblay. Bien qu'à première vue la narration semble vouloir s'inscrire dans la lignée du roman réaliste, ce qui supposerait, entre autres, une narration en français normatif, nous verrons dans cette seconde partie de chapitre que la narration ne respecte pas toujours le consensus littéraire à cet égard.

2.1 La langue mi-parlée

Si, en général (dans le roman canonique où les dialogues prétendent reproduire la langue des personnages), la langue de la narration tend à se conformer au bon usage, il est incontestable que ce n'est pas le cas dans *Thérèse et Pierrette*. À travers l'abondance des théories et des concepts proposés au fil des ans par la critique pour désigner la langue de Tremblay, l'un d'eux apparaît comme indéniablement pertinent pour illustrer la langue de la narration dans la deuxième *Chronique*. Il s'agit du concept de « langue mi-parlée » d'André Brochu⁶⁴, introduit dans *Rêver la lune, L'imaginaire de Michel Tremblay dans les Chroniques du Plateau Mont-Royal* paru en 2002. Brochu propose ce concept qui se révèle idéal pour considérer le parti pris de la narration envers la langue des plus démunis chez Tremblay, de ce « discours du narrateur qui ne fait pas vraiment contraste avec celui des personnages⁶⁵ », et qui permet entre autres d'explorer la sympathie marquée de la narration pour certains protagonistes par le biais du langage. Le critique s'appuie, dans cet ouvrage, sur les théories bakhtiniennes du plurilinguisme, qui reposent sur le fait que parfois l'auteur, dans sa relation au langage, « traduit[se] directement (sans réfraction) sa vision du monde et ses jugements de valeur⁶⁶ ». Dès lors, l'une des grandes originalités du plurilinguisme, tel qu'il se manifeste dans *Thérèse et Pierrette*, réside dans le fait que les passages dialogués infiltrent graduellement la langue de la narration, laquelle, selon les conventions littéraires habituelles, devrait conserver une certaine neutralité. Alors que dans la plupart des cas de polyphonie romanesque, la narration se distingue des dialogues de par la norme qu'elle se donne, on observe plutôt, dans le roman de Tremblay, une contamination de la

⁶⁴ André Brochu, *Rêver la lune, op. cit.*, p. 45.

⁶⁵ *Ibid.*.

⁶⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman, op. cit.*, p. 123.

narration par la voix des personnages. Par ailleurs, Brochu souligne, dans une réflexion très à propos au sujet de l'œuvre romanesque de Tremblay, que « l'introduction contrôlée, dans la langue de narration, de mots de langage populaire, comme le pratiquait déjà Zola dans *L'Assommoir*, constitue une figure de style indirect libre qui inscrit la vision du personnage dans le discours du narrateur⁶⁷ ». En effet, la vision des personnages est manifeste dans le discours du narrateur, et cela s'observe d'une manière très importante dans *Thérèse et Pierrette*, tandis que la familiarité s'installe, discrètement d'abord, puis de plus en plus ostensiblement, dans la narration.

2.1.1 Une « introduction contrôlée »

C'est ainsi que l'on observe, dès l'incipit du roman, « l'introduction contrôlée de mots de langage oral-populaire », qui, comme le souligne encore Brochu, « font une large place au vernaculaire, c'est-à-dire au langage populaire montréalais⁶⁸ ». S'il est vrai que l'on retrouve un niveau de langue plus normé dans la narration, on commence déjà à entr'apercevoir certaines couleurs locales et évocatrices d'images familières, d'où cette impression d'une prise de contrôle d'un langage par un autre :

« Les lilas sont déjà finis. » Pierrette avait posé son sac d'école sur la marche, à côté d'elle. « Sont déjà tout bruns, tout chesses. » Thérèse se dandinait d'un pied sur l'autre devant son amie. Elle aurait bien aimé commencer une partie de « ciel, purgatoire, enfer », mais elle savait qu'elles n'auraient pas le temps avant de partir pour l'école. Elle s'arrêta, le temps de se gratter un mollet. « Les lilas sont finis, mais les cœurs-saignants s'en viennent. Moé, j'aime mieux les cœurs-saignants. » Pierrette prit un air buté. « C'est vrai que c'est beau, mais ça sent rien... Les fleurs qui sentent pas... » Thérèse avait poussé un petit cri qui avait coupé la phrase en deux, laissant le premier tronçon, inutile, se perdre dans le soleil du matin. « Maudite marde, j pense que ma jarretière vient encore de se détacher ! » Elle s'assit à côté de Pierrette et toutes deux plongèrent la tête sous ses jupes. « Ben oui, gard' donc ça ! Chus pas mal tannée, là ! Chus t'obligée de me rattacher dix fois par jour ! » « Ta mère, a't'en achète pas des neufs ? » « Ma mère a'dit que ceuses-là sont bonnes pis que c'est moé qui gigote trop ! Trouves-tu que je gigote trop, toé ? » La jarretière enfin rattachée, Thérèse rabaissa sa jupe et regarda son amie. Pierrette sembla réfléchir intensément avant de répondre, « Tu gigotes beaucoup. Tu grouilles tout le temps. « Tu penses que tu grouilles pas, toé ? » « Peut-être, mais mes jarretières se détachent pas tout les temps, moé ! » Thérèse s'était relevée pendant que Pierrette lui répondait et avait fait mine de s'éloigner. Elle s'arrêta pour donner un coup de pied sur une petite pierre qui partit dans une tout autre direction que celle qu'elle aurait voulu lui faire prendre. « Si a sort pas, on va être en retard, là ! » Toutes deux levèrent la tête vers la fenêtre du

⁶⁷ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 45.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 46.

troisième étage, là où habitait leur amie Simone, leur inséparable complice qui venait, tout juste la veille, de rentrer d'un séjour à l'hôpital et dont c'était la première sortie depuis plusieurs semaines. Pierrette se leva, s'approcha de Thérèse et parla tout bas, comme pour dire un secret. « A'l'a peut-être honte ? » « Honte ? De quoi ? » « Ben, de son opération, c't'affaire ! A'nous avait dit que ça paraîtrait peut-être pour un petit bout de temps... » « Ça va peut-être *toujours* paraître, mais c'est quand même supposé d'être mieux qu'avant... » La porte de l'escalier intérieur qui menait au deuxième et au troisième étage s'ouvrit. Thérèse se tut. Pierrette posa la main sur le bras de son amie. « Mon Dieu, Thérèse, d'un coup que c'est aussi pire qu'avant ! Que c'est qu'on va dire ! » « On va dire que c'est moins pire pis on s'en confessera, c'est toute ! Une minuscule fillette précédée d'un énorme sac d'école descendait de l'escalier extérieur en tenant son barda à bout de bras. (TP, p. 15-16)

On constate dans cet extrait qu'il n'y a pas de transition typographique entre les dialogues des personnages et la narration, qui s'en tient pour l'instant à la norme littéraire courante; le niveau de langue est soutenu, mais quelques mots du parler quotidien sont néanmoins insérés dans le discours du narrateur, comme *sac d'école*, la partie de *ciel*, *purgatoire*, *enfer*, ou *barda*, ce qui témoignerait, dès le début du roman, de la présence de l'oralité dans la narration : de manière sans doute modeste au début, alors que *ciel*, *purgatoire*, *enfer* est placé entre guillemets, mais beaucoup plus franchement au fur et à mesure que la narration se développe. Ainsi, les conventions typographiques comme les italiques ou les guillemets, qui devraient servir à identifier les régionalismes ou les mots issus du langage oral-populaire, sont complètement absentes de la narration ensuite, et à part cette unique occurrence, rien ne vient baliser l'emploi d'un vocabulaire calqué sur l'oralité⁶⁹. Le désir de légitimer le langage parlé par les personnages apparaît donc évident, alors que même les anglicismes sont présentés comme faisant partie du langage courant, par exemple lorsque la narration décrit l'ambiance qui règne dans l'école lors de la Fête-Dieu : « Quand arrivait le grand jour, le free for all était à son comble. » (TP, p. 53) Ici, aucun marqueur ne vient signaler l'anglicisme, pourtant flagrant, pas davantage lorsque qu'un personnage a « un bat de base-ball à la main » (TP, p. 122), qu'il mange « quatre toasts bien dorées » (TP, p. 123), qu'il a « laissé sa job » (TP, p. 173) ou qu'il fait partie de « la gang de la rue Dorion » (TP, p. 206).

⁶⁹ Encore qu'ici, il est possible que l'auteur ait placé « ciel, purgatoire, enfer » entre guillemets pour marquer le titre d'un jeu, et non pour marquer le côté oral-populaire des mots utilisés. Le jeu de *ciel*, *purgatoire*, *enfer* est en fait celui de la marelle, jeu catéchétique joué par les petites filles dans les cours des écoles catholiques, par ailleurs l'un des seuls jeux auxquels les petites filles avaient le droit de jouer à cette époque, avec la corde à danser.

D'autres mots issus de l'oralité feront leur apparition assez rapidement, entre autres lorsque sont décrits des scènes ou des objets issus du religieux, comme dans l'extrait qui suit quand on évoque la grand-messe du dimanche et l'élite qui y assiste, où un certain glissement se fait sentir et où des mots et des expressions familières viennent rehausser le récit. La narration laisse poindre des traces d'oralité et il n'y a pas encore de véritable contamination par le dialogue, mais on perçoit une nette intention de parler des lieux, des privilégiés et de la religion en des termes de niveau familier, voire vulgaire. Cela pourrait servir, d'un côté, à montrer le parti pris de la narration envers les plus démunis, et de l'autre, à dénoncer la domination ecclésiastique qui pesait sur le peuple à cette époque, dans cette langue mi-parlée qui se fait de moins en moins discrète :

C'était l'une des plus grosses églises de Montréal, qui arborait orgueilleusement ses deux clochers, ses dorures et son célèbre plafond bleu ciel au cœur d'une paroisse en majeure partie très pauvre, mais dont l'élite, composée de médecins, de dentistes, de notaires et d'avocats ayant pignon sur rue le long du boulevard Saint-Joseph, essayait de relever la réputation à grands coups de dons personnels, de bals de charité et de ferveur trop appuyée, clinquante, vulgaire. La grand-messe du dimanche [...] avec ses apparats et son sermon trop long, était un prétexte à politesse douteuse, à civilités crochues et surtout à pavanés grotesques [...]. Alors que les petites gens, gênés par le faste de cette messe de dix heures qui les faisaient avoir l'air encore plus crottés, se contentaient la plupart du temps du soubassement, des vicaires et de messes bâclées, les fortunés, eux, trônaient au milieu de leurs ors, de leur curé, des chants faux, mais forts et des gargouillements d'orgue. Saint-Stanislas-de-Kostka était une riche catin qui montrait impudiquement ses seins gorgés de lait aux nantis du boulevard Saint-Joseph et son cul carré et quelconque aux pauvres du reste de la paroisse. (TP, p. 21)

Les termes, les expressions et les épithètes dans l'extrait ci-haut sont très éloquents et marquent une altération dans le ton de la narration et dans la connotation. On y oppose ouvertement la richesse à la pauvreté et l'on commence à sentir que la narration penche du côté des plus démunis : les riches affichent une ferveur *trop appuyée, clinquante, vulgaire*; le sermon est *trop long*, les politesses, *douteuses* et les civilités, *crochues*. Le narrateur compare même le défilé de l'élite sur le perron de l'église à une *pavane grotesque*, ce qui dénote déjà un certain caractère carnavalesque (dont nous traiterons plus en profondeur dans le troisième chapitre). Par contre, dès qu'il n'est plus question de religion, la narration reprendra une description plus neutre où la condescendance disparaît. Nous verrons cependant que cette neutralité n'est que provisoire. Rapidement, le lexique oral-populaire en viendra pour ainsi dire à contaminer le discours du narrateur, pour devenir cette langue mi-parlée propre à la narration des romans de Tremblay.

2.1.2 Contamination de la narration par la langue des personnages

Si Brochu semble avoir trouvé le terme juste pour décrire la langue de Tremblay, Bakhtine s'était déjà penché sur le phénomène et avait surnommé « discours d'autrui » ce discours où « les paroles "d'un autre", sous une forme dissimulée (c'est-à-dire sans indication formelle de leur appartenance à autrui, directe ou indirecte), s'introduisent dans le discours (la narration) de l'auteur⁷⁰ ». En effet, tout au long du roman le lexique oral-populaire s'immisce dans la narration et plusieurs passages témoignent d'un langage coloré, illustrant la contamination de la narration par la langue des personnages, comme dans l'extrait suivant :

Mais sœur Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus avait en quelque sorte retiré elle-même sa candidature en tombant malade (les méchantes langues avaient prétendu que c'était une maladie diplomatique : sœur Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus était sûrement trop peureuse pour dire franchement à la directrice qu'elle ne voulait pas de cette responsabilité et avait probablement préféré « tomber malade », quitte à resourdre comme si de rien n'était aussitôt le successeur de sœur Saint-Jean-Chrysostome nommé) et sœur Sainte-Catherine était restée seule en lice. Mais elle non plus n'était pas intéressée à revirer l'école à l'envers chaque première semaine de juin pour offrir à la paroisse un spectacle qu'elle jugeait quelque peu trouble et ambigu. (TP, p. 54-55)

L'oralité est très présente dans ce passage. Sœur Sainte-Thérèse est trop *peureuse*, elle préfère *tomber malade*⁷¹, elle va *resourdre comme si de rien n'était*. Sœur Sainte-Catherine, quant à elle, ne veut pas *revirer l'école à l'envers* pour organiser le reposoir. Ici, le narrateur ne convoque le discours d'aucun personnage, il puise à même le registre de l'oralité puisque cela permet, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, d'évoquer des images et de dire des choses qu'une langue soutenue n'autoriserait pas (ou ne saurait désigner). Les exemples qui laissent exposer ce phénomène foisonnent; aussi nous limiterons-nous à proposer une liste, non exhaustive bien sûr, de courts extraits, d'expressions ou de termes, qui illustreraient le fait que la vision des personnages se retrouve dans le discours du narrateur, ainsi que le formulait André Brochu. Par exemple : « La directrice pouvait donc mentir tout à son aise et farfiner honteusement sans que ses victimes n'en sachent jamais rien » (TP, p. 34). *Farfiner* est un mot

⁷⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 124.

⁷¹ Notons ici que le fait que *tomber malade* soit placé entre guillemets ne sert pas à marquer l'oralité de l'expression, mais plutôt à marquer le fait que Sœur Sainte-Thérèse feint d'être malade pour ne pas avoir à prendre en charge l'organisation du reposoir.

familier propre au Québec, et dans ce contexte il signifie *user de ruse*. Plus loin, on peut lire : « sous la forme d'une religieuse rendue folle par la rage et qui fesserait partout en même temps comme un gros oiseau noir qui se jette sur sa proie en battant furieusement des ailes. » *Fesser sur quelque chose* est aussi une expression très familière, attestée dans la littérature de l'époque⁷². Il en va de même pour des expressions ou des termes comme être *achalante et collante* (pour désagréable et envahissante), *se bâdrer* (pour se soucier), être *géné* (pour timide), être *épais* (pour stupide), un *bec* (pour un baiser), *cogner des clous* (pour s'endormir), *se gourmer* (pour s'éclaircir la voix), *achaler* (pour déranger), *chicane* (pour dispute), un *canard* (pour bouilloire), *vidanges* (pour ordures ménagères), *avoir de la misère* (pour avoir de la difficulté), être *poqué* (pour fatigué), être *tannant* (pour agaçant), *carreauté* (pour à carreaux), et des dizaines d'autres qui parsèment le récit. On les retrouve même plus d'une fois, imbriqués à travers les dialogues des personnages, tellement près de la langue orale que le lecteur en arrive parfois à se demander si ce n'est pas un personnage, justement, qui s'exprime ainsi. Lise Gauvin parle, quant à elle, « d'un narrateur [...] constamment prêt à s'éclipser devant la parole des personnages ». Elle souligne effectivement, à l'aide d'un exemple tiré de *La grosse femme d'à côté est enceinte*, « [l']intégration des paroles de personnages aux passages narratifs » de même que « [la] diminution de l'écart entre le langage du narrateur et celui des personnages⁷³ », ce que l'on observe de manière tout aussi éloquente dans *Thérèse et Pierrette*.

D'autres termes qui désignent une réalité propre à cette époque au Québec se fondent dans la narration, comme : *palette de gomme balloune*, des *p'tits chapeaux de baloney*, une *pinte de lait*, *faire cent deux de fièvre*, une *mangeuse de balustre*, un *claquoir de bois*, une *chaise berçante*, une *guenille*, *de bord en bord*, être *une petite nature*, *signer pour aller se battre*, la *bavette du poêle*⁷⁴, *l'autre côté des grandes eaux*, *bicyclette à tires ballounes*. La plupart de ces

⁷² Pour les références quant à la présence de certaines de ces expressions dans la littérature québécoise de l'époque, voir la note de bas de page n° 74, ci-après.

⁷³ Lise Gauvin, *Langagement*, op. cit., p. 135. *La grosse femme d'à côté est enceinte* et *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges* sont les deux premières chroniques de la série, la première se déroulant au début du mois de mai 1942 et la deuxième au début du mois de juin de la même année. On retrouve donc dans les deux chroniques à peu près les mêmes personnages, ainsi qu'une similarité incontestable dans les dialogues et dans la narration.

⁷⁴ On retrouve des traces de l'existence de ces mots et de ces expressions dans plusieurs ouvrages de la littérature québécoise de cette époque, et même avant. Le site du *Trésor de la langue française* regorge d'exemples dont on a identifié la provenance, l'auteur et la date : « Vous deviez fesser à tour de bras ? » dans Germaine Guèvremont, *En pleine terre*, Montréal, Les Éditions Paysana ltée, 1942, p. 106; « Madame Lévesque, affalée dans une chaise berçante, étouffait dans une crise d'asthme » dans Roger Lemelin, *Au pied de la Pente Douce*, Montréal, les Éditions de l'Arbre, 1944, p. 109; « Il reposait, les pieds contre la bavette du poêle, les mains croisés derrière la nuque » dans Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, 2 vol., Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945, p. 69. On trouvera toutes

termes rappellent que l'action se situe dans un quartier canadien-français pendant la guerre et désignent des réalités qui n'ont plus cours aujourd'hui, alors que certains mots ou expressions, même s'ils n'appartiennent pas à une époque révolue, donnent un air résolument familier au récit : on pense ici à *la madame d'en bas, arriver comme ça, les petites nouvelles, juste pour voir, ça fait moins pauvre, gigoter, jacasser, au grand complet*.

De surcroît, certaines tournures de phrases comme *se gratter un mollet, pousser comme de la mauvaise herbe, se taper sur les cuisses, avoir le corps qui déborde de la chaise, les odeurs de vieux, avoir de la soupe qui coule sur le menton, jouer avec le bord de la nappe, trouver des nouilles molles dans le fond du bol de soupe, piquer un somme, se tordre de rire, boudier dans son coin, s'essuyer avec le revers de sa manche*, sont autant d'expressions glissées dans la narration qui, bien que l'on ne puisse pas toujours les qualifier de familières, donnent pourtant un caractère familier au discours du narrateur, par le biais ou des images qu'elles évoquent, ou de l'action qu'elles décrivent. Il tombe alors sous le sens de prendre en considération la très faible mise à distance entre la narration et les dialogues et de relever, dans la description des gestes du quotidien et dans la reprise de leur lexique, un parti pris certain envers le peuple. En effet, il ne s'agit pas ici d'un ordre préconçu, où d'un côté les plus démunis se contentent d'une langue appauvrie et familière et où de l'autre la narration se prévaut d'une langue plus soutenue. La plupart du temps, il n'y a pas de transition entre les dialogues des personnages et la langue de la narration. On se retrouve plutôt face à une sorte d'enchevêtrement de mots très imagés et faciles à comprendre, ce qu'André Brochu nomme une « tonalité décontractée⁷⁵ », où la langue de la narration ne fait plus qu'un avec les dialogues, témoignant d'un désir non dissimulé de solidarité avec les personnages.

3. Conclusion

En somme, Tremblay bouscule les règles des niveaux de langue dans *Thérèse et Pierrette*, d'abord en regroupant les personnages en clans plutôt que de les diviser exclusivement selon la classe à laquelle ils appartiennent, puis en leur donnant la parole, telle qu'elle se parle, se ralliant lui-même, par le biais de sa narration, aux personnages qui en ont assez de se taire et se rangeant rapidement du côté des plus démunis en écrivant dans leur langue, qui est également la sienne.

ces références, de même que celles pour les autres termes, sur ce site : *Trésor de la langue française au Québec* (en ligne : <http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/recherche.asp?mode=clear>).

⁷⁵ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 45.

Les voix multiples ainsi exprimées illustrent donc parfaitement le concept de la polyphonie romanesque, qui constitue une autre des caractéristiques de l'événement carnavalesque, ainsi que le soulignait Pierre Zima, d'après sa lecture des théories bakhtiniennes. En accord avec cette idée, nous tenterons d'établir, dans le chapitre qui suit, que la lecture de *Thérèse et Pierrette* propose, dans son quatrième mouvement, une illustration du carnavalesque littéraire surprenante et tout à fait singulière.

Chapitre 3

Le carnaval

André Brochu qualifie les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de « grande fresque carnavalesque ». Il ajoute que Tremblay, en tant qu'« écrivain issu du peuple, peint le peuple et confère naturellement à son œuvre une dimension carnavalesque⁷⁶ ». Le critique reprend ainsi un concept bakhtinien qui revêt, dans le quatrième et dernier mouvement de *Thérèse et Pierrette*, un tout autre aspect, comme on le verra dans ce troisième chapitre⁷⁷.

En effet, si une prise de parole populaire permet d'associer au récit de *Thérèse et Pierrette* cette *dimension carnavalesque naturelle* et que cela a permis à des personnages comme Charlotte Côté, comme on l'a vu précédemment, de formuler en leurs propres mots ce qu'une personne de leur rang social n'aurait jamais osé dire, d'autres actions observées dans le roman montrent que la procession de la Fête-Dieu et les préparatifs qui entourent son organisation confèrent effectivement au récit de Tremblay un carnavalesque ambiant incontestable, qui va bien au-delà de la langue des personnages. Comme nous l'avons évoqué au début de ce mémoire en citant Pierre Zima, l'une des particularités de l'événement carnavalesque est la polyphonie. Zima prend soin de préciser, en soulignant ce trait, que le carnaval constitue « une subculture critique, dont les rites et les activités mettent en question la morale dominante et les normes en vigueur⁷⁸ ». Nous verrons ainsi, à travers *les rites et les activités* liés à l'organisation du reposoir, que les normes sont à l'évidence bousculées, illustrant parfaitement cette remise en question soulevée par le critique.

En prenant appui sur la pensée de Bakhtine, qui affirmait que dans « la perception carnavalesque du monde [...], toute fin y est un nouveau commencement⁷⁹ », nous nous attarderons donc, dans ce dernier chapitre du mémoire, à la scène finale de *Thérèse et Pierrette*. Nous verrons que les événements qui ont conduit mère Benoîte des Anges à sa déchéance se présentent en une sorte de crescendo dramatique qui culmine avec la Fête-Dieu, pour se terminer

⁷⁶ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 23 et p. 43.

⁷⁷ Tremblay introduit *Thérèse et Pierrette* ainsi : « *En écoutant la 4^e symphonie de Brahms...* » et divise sa chronique en quatre chapitres portant les titres des quatre mouvements qui composent cette œuvre musicale.

⁷⁸ Pierre V. Zima, « La sociologie du roman. Mikhaïl Bakhtine : carnaval, ambivalence et roman », dans *Manuel de Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 106.

⁷⁹ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 234.

en apothéose lors de l'orage de la fin⁸⁰. Nous examinerons également comment les activités liées aux préparatifs de la Fête-Dieu (et plus particulièrement le ratage éventuel de la procession) participent non seulement à la mise à distance des symboles religieux, mais renforcent l'ambiance carnavalesque déjà omniprésente grâce à la polyphonie. Mais d'abord, attardons-nous aux origines de la Fête-Dieu afin de comprendre pourquoi et comment on célébrait cette fête à Montréal dans les années 1940.

1. La procession de la Fête-Dieu, une fête religieuse populaire

1.1 L'événement

La Fête-Dieu a sans doute constitué l'une des fêtes religieuses les plus populaires à une certaine époque au Québec, même si on en retrouve peu de traces aujourd'hui dans les documents historiques. Dans l'une des seules monographies portant exclusivement sur le sujet, nous avons cependant trouvé plusieurs renseignements pertinents concernant la naissance de la Fête-Dieu et de précieuses clarifications quant à la composition de la procession qui en constitue le pinacle⁸¹. On y apprend que quelque cent ans après son instauration en France, au XIV^e siècle, la Fête-Dieu visait à « célébrer la présence réelle du Christ dans l'hostie consacrée », et que la procession publique qui accompagnait les réjouissances a rapidement « institu[é] l'hostie comme objet du culte populaire ». C'est ainsi que « l'acte de voir l'hostie s'avéra prépondérant sur l'acte de la communion dans la pratique religieuse populaire », confirmant l'aspect populaire de la procession dès ses premières manifestations. La fête a été importée de ce côté-ci de l'Atlantique aux tout débuts de la Nouvelle-France, et a rapidement revêtu une importance particulière, comme le résume Christine Sheito :

⁸⁰ Par ailleurs, l'emprunt aux titres des mouvements de la quatrième symphonie de Brahms pour diviser les chapitres de *Thérèse et Pierrette* ne saurait être le fruit du hasard. En effet, dans certaines études sur cette symphonie, le quatrième et dernier mouvement est tour à tour qualifié de « synthèse magistrale, censée résoudre toutes les tensions de la symphonie, dans un style triomphal, pas toujours épargné par la grandiloquence ». On ajoute aussi que « le finale emprunte le strict cadre de la passacaille ancienne ». Incidemment, dans le *Larousse de la musique*, on souligne que le nom passacaille « est d'origine espagnole (*pasar*, “marcher” et *calle*, “rue”; “marcher dans la rue”), sans doute par allusion aux musiques instrumentales des processions qui répétaient sans cesse le même motif en le variant ». Voir : Nathalie Roxin, *Johannes Brahms. Symphonie n° 4 en mi mineur, op. 98*, dossier pédagogique, Orchestre symphonique de Bretagne, [s.d.], (en ligne : http://www.orchestredebretagne.com/IMG/pdf/Dossier_pedagogique_Brahms_Symphonie_no4.pdf); *Encyclopédie Larousse en ligne* (en ligne : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/passacaille/169487>).

⁸¹ Christine Sheito, *Une fête contestée : La procession de la Fête-Dieu à Montréal, au XIX^e siècle*, Mémoire de maîtrise, Faculté des Arts et des Sciences de l'Université de Montréal, 1983, 179 p.

Au Québec, la Fête-Dieu a été pendant longtemps une cérémonie religieuse très célébrée. En fait, on peut affirmer que jusqu'au début des années 1960, elle s'inscrivit, grâce à sa procession d'une envergure exceptionnelle, comme la fête religieuse la plus populaire. Elle n'avait d'égal dans la vie profane que celle de la Saint-Jean. Cette réjouissance publique qui avait pour cadre les rues du village ou de la paroisse, faisait se déployer une multitude d'enfants, de femmes et d'hommes en un cortège imposant : les costumes éclatants des participants, les décorations du parcours, la clameur des chants et des prières en latin, les reposoirs illuminés de cierges contribuaient à rendre encore plus majestueuse la procession⁸².

Il faut également savoir, ainsi que le rappelle Sheito, que la procession de la Fête-Dieu telle qu'on la célèbre à Montréal à partir de 1842 environ, tire ses origines d'une polémique entre deux groupes opposés, soit les protestants et les catholiques, ces derniers avec à leur tête M^{gr} Bourget. Celui-ci souhaitait « faire de la société canadienne-française la véritable société ultramontaine dans laquelle les choses de l'Église sont supérieures à celle de l'État » et décida de faire de cette fête « le support symbolique de l'idéologie cléricale ultramontaine en voie de domination⁸³ ». À partir de cette période, on parle donc d'une augmentation notable des effectifs ecclésiastiques et des participants laïcs lors de la procession de la Fête-Dieu, de même que de l'ajout, d'année en année, de signes religieux de plus en plus ostentatoires :

Les groupes d'élèves et de collégiens rendent compte du développement du réseau scolaire en croissance. La petite-bourgeoisie conservatrice (magistrature, barreau, professions libérales, politiciens) qui marche derrière le dais, démontre son alliance avec le haut-clergé [...]. Bref, toutes les couches sociales semblent présentes, réunies dans la procession pour le même motif religieux dans lequel elles trouvent en même temps un sentiment d'appartenance collective nationale. [...] Les décorations plus nombreuses, plus inventives et de taille imposante sont le fait de citoyens qui considèrent la « res religiosa » comme partie intégrante de leur vie. Le parcours plus étendu dans la ville semble faire de la ville une ville entièrement catholique [...]. La procession se veut une armée catholique qui marche dans la ville sainte. Cette évolution de la procession nous apparaît comme le reflet fidèle de l'évolution de la société canadienne-française dans son orientation religieuse⁸⁴.

Sheito confirme que la Fête-Dieu a joui d'une popularité et d'une envergure certaines au Québec « jusqu'au début des années soixante », et qu'elle a su jusqu'à cette époque « conserver son importance au sein de la population qui la célébrait avec toujours autant de ferveur⁸⁵ ».

⁸² *Ibid.*, p. 2.

⁸³ *Ibid.*, p. 169.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 169-170.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 171-172.

Parallèlement, un article portant strictement sur la couverture journalistique de la Fête-Dieu dans trois quotidiens québécois entre les années 1910 et 1970 confirme la rareté des études sur les pratiques religieuses en général au Québec⁸⁶ :

à peine quelques textes peuvent être cités concernant exclusivement les fêtes religieuses au Québec au XIX^e siècle. De plus il n'existe qu'une seule monographie consacrée à la Fête-Dieu, celle de Christine Sheito⁸⁷. Pour ce qui est du XX^e siècle, les monographies sur les pratiques religieuses sont pratiquement inexistantes. Les historiens, lorsqu'ils se sont intéressés à la pratique religieuse au XX^e siècle, l'ont souvent décrite comme constante et unanime jusqu'aux années 1960⁸⁸.

Dans les deux cas (Sheito et Bernier-Cormier), les études sont basées sur l'analyse des journaux de l'époque (plus fragmentaire dans le cas de Bernier-Cormier, mais beaucoup plus exhaustive chez Sheito), puisque « les descriptions de la procession y figurent dans les moindres détails⁸⁹ » et que de toute façon, « peu d'études existent sur cette forme de pratique religieuse⁹⁰ ».

Du côté des manuels de catéchèse conçus pour les enfants du primaire des années 1940, la Fête-Dieu est presque absente; rien dans le *Petit Catéchisme*⁹¹ ni dans l'édition de 1943 du *Cahier de religion* pour les enfants de sixième année⁹². Le seul manuel scolaire qui évoque la Fête-Dieu, soit le *Résumé du cours d'Instruction religieuse*, ne s'y s'attarde pas, comme on peut le constater dans ces extraits qui constituent en fait l'intégralité de ce qui y est écrit au sujet de la Fête-Dieu⁹³ : à l'alinéa 187, on indique que la Fête-Dieu est « une fête en l'honneur du Saint-Sacrement » et que « Urbain IV l'approuva en 1264, et en 1316 Jean XXII établit les processions solennelles de ce jour ». L'alinéa suivant précise que « pour bien célébrer cette fête [...] nous devons contribuer à la pompe des cérémonies, assister à la messe et aux processions, nous pénétrer davantage de respect et d'amour envers le Saint-Sacrement⁹⁴ ».

⁸⁶ Marie-Ève Bernier-Cormier, « La Fête-Dieu dans trois quotidiens québécois (1910-1970) », *Études d'histoire religieuse*, vol. 78, n° 2, 2012, p. 41-58.

⁸⁷ Sheito précise, dans le sommaire de son mémoire, que « la presse de l'époque [...] a constitué la principale source documentaire de notre étude », *op. cit.*, p. viii. Son étude s'appuie sur l'analyse de treize journaux couvrant la période de 1829 à 1875, soit plus de 280 articles.

⁸⁸ Marie-Ève Bernier-Cormier, « La Fête-Dieu dans trois quotidiens québécois (1910-1970) », *op. cit.*, p. 42.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁹¹ *Le petit catéchisme de Québec*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1941, 37 p. À noter qu'à compter de 1852, c'est la seule version du petit catéchisme autorisée par l'ordre du premier concile provincial québécois. Cette version est demeurée inchangée pour plusieurs décennies, et celle que nous avons consultée remonte à 1941.

⁹² Cyrille Meldas, *Mon cahier de religion (6^e année)*, Montréal, Les frères des écoles chrétiennes, 1943, 80 p.

⁹³ Frères de Saint-Gabriel, *Résumé du cours d'Instruction religieuse, 9^{ième} année*, nouvelle édition, Saint-Justin, Imprimerie de L'Écho de Saint-Justin, 1942, 59 p.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 24.

Si les rites liés à la Fête-Dieu sont pratiquement absents des écrits historiques et des livres religieux, ils sont pourtant bien présents et largement décrits dans les journaux montréalais et québécois, comme l'ont confirmé Sheito et Bernier-Cormier dans leurs études. Par ailleurs, dans un récent ouvrage historique, on recense plusieurs photos qui témoignent de la ferveur liée au culte de la Fête-Dieu. Elles sont accompagnées de notices évoquant l'aspect populaire incontestable de cette fête; on parle en effet d'une « foi qui triomphe sur la place publique », d'une coutume qui donne « lieu aux processions les plus grandioses de la province », de « manifestation de foi populaire » servant à « exalter la magnificence du culte catholique et à impressionner même l'incrédule », pour finalement conclure qu'au « Canada français, catholicisme et culture populaire ont [toujours] été étroitement imbriqués⁹⁵ ».

Il est donc tout à fait légitime de conclure à l'importance sans équivoque de la Fête-Dieu à cette époque, qui réunissait le clergé et les laïcs dans une cérémonie au faste imposant et retentissant. Les processions, les reposoirs et autres démonstrations de foi populaire se sont en définitive éteints en même temps que s'effritait l'emprise de l'Église catholique sur le peuple, jusqu'à la disparition quasi totale de l'événement au cours de la Révolution tranquille⁹⁶.

1.2 Les acteurs

Dans le roman de Tremblay, la ferveur observable dans la description de la procession de la Fête-Dieu s'accompagne d'une évocation réitérée du reposoir. Plusieurs personnages animent celui-ci : la Vierge Marie, la première croyante, qui est « honorée à l'occasion de la Fête-Dieu par le clergé de la paroisse, en lieu et place du “Corpus Christi”⁹⁷ », se trouve au centre de la scène et est incarnée par Pierrette; à genoux devant elle se tient Bernadette Soubirous, personnifiée par Thérèse; puis, surplombant les deux femmes, on retrouve l'ange suspendu, rôle tenu par Simone.

Il appert que ce dernier personnage n'est probablement qu'accessoire. Les enfants déguisés en ange se retrouvaient en effet en grand nombre dans la procession de la Fête-Dieu, mais les historiens attestent du fait que, dans plusieurs processions, et à divers moments de

⁹⁵ Anne-Marie Sicotte, *Les années pieuses (1860-1970)*, Québec, Les Publications du Québec, 2007, 202 p.

⁹⁶ Dans un ouvrage qu'il consacre au patrimoine religieux du Québec, qui a pour « objet de tirer du mépris le plus général [notre patrimoine collectif] », Jean Simard souligne qu'après « deux révolutions successives, l'une qui a pris son élan vers 1960 et qui a fait émerger le Québec de son moyen âge, et l'autre vers 1966, plus internationale, ont mis notre province à l'heure du monde occidental [...], on a du même coup enveloppé d'un mépris à peine voilé la récitation du chapelet, les processions de la Fête-Dieu, les images en dentelle, les miracles de la bonne sainte Anne et les services de première classe ». Jean Simard, *Un patrimoine méprisé. La religion populaire des Québécois*, Lasalle, Hurtubise, 1979, p. 1-2.

⁹⁷ André Brochu, *Rêver la lune, op. cit.*, p. 70.

l'histoire de la Fête-Dieu, tous les enfants qui faisaient leur première communion étaient parés de fausses ailes⁹⁸. Dans *Thérèse et Pierrette*, quelques enfants déguisés en *ange à trompette* « font semblant de jouer de leur instrument » au début de la procession (TP, p. 305), alors que le petit ange suspendu semble plutôt relever d'un simple choix de mise en scène.

Le personnage de Bernadette Soubirous est par contre partie intégrante des célébrations de la Fête-Dieu. Cela s'explique, notamment, du fait que la petite Bernadette fit sa première communion le jeudi de la Fête-Dieu, en 1858. Elle fut élevée très pauvrement (comme les jeunes héroïnes de *Thérèse et Pierrette*), et aurait assisté à dix-huit apparitions de la Vierge, dans une grotte de Lourdes, au printemps de la même année (1858)⁹⁹. Elle passe ensuite le reste de sa vie au sein d'une communauté religieuse, à témoigner de ces apparitions; la Vierge lui aurait, entre autres choses, *demandé* de faire ériger une chapelle sur le lieu des apparitions, qui devint subséquemment l'un des lieux de pèlerinage les plus prisés des catholiques du monde entier. Le Québec compte aussi son propre Sanctuaire de Lourdes, érigé depuis plus de 135 ans, à Rigaud, et qui accueille chaque année des milliers de fidèles catholiques¹⁰⁰.

La littérature catholique insiste beaucoup sur le parcours de première communiant de Bernadette; comme elle était pratiquement analphabète, elle n'arrivait pas à retenir le catéchisme, ce qui l'empêchait de faire sa première communion. On lui accorda finalement le droit à ce sacrement grâce aux apparitions dont elle fut témoin, et, bien évidemment, grâce à sa conduite très dévote, et l'on en fit une sainte très tôt après sa mort¹⁰¹. Si, comme le suppose Brochu, « c'est en raison d'une perversion bien digne du Québec traditionnel que l'Immaculée Conception occupe ainsi le centre [du reposoir]¹⁰² », il n'est donc pas étonnant que Bernadette Soubirous se trouve aux pieds de la Vierge. Elle représente toutes ces « fillettes de première année en robes blanches de première communiant » qui viennent *en tête* du reposoir (TP, p. 318). Elle incarne la parfaite jeune fille défavorisée, symbole de piété sauvée par sa forte croyance, figure idéale pour

⁹⁸ Sources : Christine Sheito, *Une fête contestée*, *op. cit.*; Anne-Marie Sicotte, *Les années pieuses (1860-1970)*, *op. cit.*; « Souvenir de la procession de la Fête-Dieu », *Rue Masson*, 13 juin 2012 (en ligne : www.ruemasson.com/2012/06/13/souvenir-de-la-procession-de-la-fete-dieu/).

⁹⁹ Le nombre d'apparitions varie de seize à dix-huit, selon les ouvrages et les sites consultés; cependant, tous prétendent détenir la vérité au sujet du nombre de ces apparitions. De même, les renseignements biographiques varient beaucoup d'un ouvrage à l'autre, sauf en ce qui concerne sa canonisation, en 1933.

¹⁰⁰ Voir : Françoise Bouchard, *Bernadette : son histoire, 1844-1879*, Paris, Salvator, 2007, 78 p.; Sylvain Charron, *Lourdes, sainte Bernadette Soubirous : 150^e anniversaire des apparitions*, Montréal, Édimag, 2008, 125 p.; René Laurentin, *Bernadette vous parle*, Œuvres de la Grotte, 2008, 446 p.; Jean-Paul Lefebvre-Filleau, *L'affaire Bernadette Soubirous : l'enquête judiciaire de 1858*, Paris, Éditions du Cerf, 1997, 170 p.

¹⁰¹ Morte en 1879, Bernadette Soubirous est canonisée en 1933, soit moins de 55 ans après sa mort.

¹⁰² André Brochu, *Rêver la lune*, *op. cit.*, p. 70.

conditionner les fillettes catholiques à la ferveur religieuse et aux rites catholiques. Dans le roman de Tremblay, toutefois, un tel conditionnement connaît, comme on le verra, quelques ratés, alors que le reposoir se présente finalement comme « une imposture¹⁰³ ».

2. Une chute annoncée

Si quelques personnages de *Thérèse et Pierrette* (surtout les représentants religieux) prennent très au sérieux tout ce qui entoure l'organisation de la cérémonie religieuse, plusieurs n'y voient que le côté festif. Ainsi, Thérèse et Rita Guérin (la mère de Pierrette, pourtant fort dévote) y font allusion comme à une « parade ». Piquée au vif, Pierrette les reprendra vertement : « C'est pas une parade [Thérèse, moman], c'est une procession ! » (TP, p. 248 et 256) Si Pierrette doit rappeler le caractère sacré de la Fête-Dieu, c'est qu'elle est l'un des seuls personnages laïcs (à l'exception de sa mère) qui semblent convenir du sérieux de l'événement, alors que tout au long du roman, de l'organisation à la procession finale (en passant par les précisions qui expliquent les raisons ayant poussé sœur Sainte-Catherine à accepter l'organisation du reposoir), la religion est malmenée par les uns et rendue ridicule par les autres. (Pierrette, en rappelant le sérieux de la procession à son amie et à sa mère, souhaite aussi probablement se donner contenance; elle est en effet très fière d'avoir obtenu le rôle de la Sainte Vierge, mais paniquée à l'idée de devoir se montrer de face, et donc d'exhiber ses dents croches.)

Tout ceci fait en sorte que, dans *Thérèse et Pierrette*, le rabaissement des valeurs catholiques (qui est également l'une des caractéristiques propres au carnavalesque ainsi que l'expose Bakhtine dans son étude de l'œuvre de François Rabelais¹⁰⁴) est manifeste et s'observe dans de nombreuses situations de même que chez plusieurs personnages. Alors que la plupart d'entre eux trouvent matière à s'amuser pendant les préparatifs et la mise en place de la procession, d'autres ont depuis longtemps cessé d'entretenir leurs illusions, ce qui est représentatif d'un certain essoufflement de l'ardeur religieuse déjà observable à cette époque. Nous avons ainsi souligné, dans les chapitres précédents, le mépris du docteur Sanregret envers mère Benoîte des Anges, de même que son parti pris à l'égard des habitants les plus pauvres du quartier. Le docteur Sanregret est l'incarnation du précurseur engagé de son époque, et son

¹⁰³ David, Gilbert, (dir.) Lavoie, Pierre, (dir.) Brochu, André (collab.), [et al.] (2005), « D'une Lune l'autre ou les avatars du rêves », dans *Le monde de Michel Tremblay*, Romans et récits, tome 2, Éditions Lansman, 2005, p. 31-45.

¹⁰⁴ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 471 p.

irréligion ne fait aucun doute. Il met d'ailleurs la table dès le début du roman, quand il confie à sa patiente et bonne amie Ti-Loup (prostituée notoire à la retraite), « que cette mascarade a quelque chose de sexuel qui m'ébahit chaque année. Voyez ces enfants offerts, immobiles, qu'on oblige à poser et qu'on admire pendant des heures au bord des transes. L'inconscience est vraiment la mère de toutes les cérémonies religieuses... » (TP, p. 54) Difficile de ne pas lire dans ce commentaire un préambule intradiégétique aux critiques et aux accusations qui accableront le clergé quelques décennies plus tard. Celui que Brochu qualifie de l'un des « rares observateurs lucides [du reposoir]¹⁰⁵ » est aussi le seul qui se moque sans réserve de l'autorité religieuse. Il doit « [tenir ses yeux] fermés pour ne pas éclater de rire tant le visage de mère Benoîte des Anges [est] comique à voir » (TP, p. 105) pendant que Charlotte chapitre la directrice, et se fait un plaisir de la remettre à sa place lorsqu'il lui écrit au sujet de Simone.

Il n'y a pas que le cynique docteur qui transgresse les normes liées à la religion. Il en va de même dans la famille de Thérèse où, même si la critique se fait plus discrète, elle n'en demeure pas moins réelle et concrète. C'est ainsi qu'au début du roman, Albertine, apprenant que l'entrée principale de l'église est réservée à l'élite du boulevard Saint-Joseph, fait un pied de nez aux conventions religieuses en l'empruntant « endimanchée et pigeonnante [...] en faisant claquer ses talons sur le marbre blanc » (TP, p. 21). Le lecteur apprendra par la suite que dans la famille d'Albertine et de la grosse femme, « on n'était pas fanatiquement religieux [et que] tous les gestes extérieurs trop prononcés étaient raillés » (Thérèse a même peur de faire rire d'elle quand elle annonce qu'elle est choisie pour jouer Bernadette Soubirous), tout en prenant soin d'ajouter que :

On allait à la messe, ça, c'était fondamental, mais pas aux vêpres, et jamais non plus on ne récitait la prière en famille. Comme l'avait si bien dit la grosse femme, un jour : « Si les autres veulent jouer aux pharisiens, on n'est pas obligés de faire pareil ! Quand j'me mets à genoux à l'église c'est pour prier ; quand j'me mets à genoux icitte c'est pour laver mes planchers ! » (TP, p. 259-260)

La presque indifférence qui règne dans le foyer d'Albertine à l'égard des rites catholiques donne par ailleurs lieu à un échange aigre-doux entre la fille et la mère, cette dernière déclarant à Thérèse, dans un sursaut de lucidité, que « toutes ces affaires-là, c'est juste des foleries » (TP,

¹⁰⁵ André Brochu, « D'une Lune l'autre ou les avatars du rêves », dans *Le monde de Michel Tremblay, op. cit.* p. 39.

p. 262), faisant allusion à la procession de la Fête-Dieu et au fait que Thérèse incarne Bernadette Soubirous pendant le reposoir (qu'elle prononce *Soupirous*). Quant à Thérèse elle-même, ses doutes à l'égard de la religion sont déjà bien installés. Si elle est tant heureuse d'avoir été choisie, c'est plus par ambition que par dévotion, « parce que, elle, franchement, l'histoire du péché véniel et du péché mortel, elle avait beaucoup de misère à l'avalier » (TP, p. 153). Elle est la plus belle, la plus intelligente : il est donc parfaitement normal qu'on lui octroie un privilège, quel qu'il soit, et c'est son désir « d'être à l'honneur » plutôt que sa ferveur religieuse qui lui fait décider que « sa Bernadette Soubirous ne passerait pas inaperçue et que toute la paroisse la verrait de face » (TP, p. 263).

Toutefois, celle dont les dernières illusions seront vraiment perdues est sœur Sainte-Catherine, qui ne se prononce jamais tout à fait contre la religion, mais réfléchit beaucoup à sa foi, offrant du même coup un raisonnement logique et un point de vue particulièrement perspicace sur la religion catholique, auquel le lecteur est convié tout au long du roman. Du début à la fin des préparatifs, et jusqu'à la grande finale, Sainte-Catherine découvre donc un à un les faux-semblants et les chimères qui la feront éventuellement quitter les ordres. Pendant les premières années où elle s'est chargée du reposoir, c'est avec « l'énergie du désespoir » qu'elle s'est d'abord lancée dans son organisation, « plongeant avec ravissement les mains dans la naïveté des croyances catholiques et leur charme bon enfant » (TP, p. 55). Il ne fait toutefois aucun doute que ce n'est plus le cas aujourd'hui :

Non pas que sœur Sainte-Catherine fut une sceptique ; elle croyait en Dieu, l'adorait et lui vouait sa vie, mais les moyens que prenaient l'Église pour dispenser sa Parole et faire rayonner sa Bonté la gênaient souvent, l'irritaient toujours. Ainsi, cette cérémonie dont elle allait encore polir les ors, malgré qu'elle l'eut sensiblement transformée au cours des ans, la mettait encore mal à l'aise tant la crédulité des paroissiens serait encore mise à profit. (TP, p. 84)

En fin de compte, c'est son propre jugement sur la procession qu'elle a elle-même organisée qui est sans appel et qui résume le mieux sa position : « Tout ça est bien laid. Et bien vain. [...] j'ai toujours trouvé ça laid, [...] et aujourd'hui plus que jamais ! » Elle ajoutera ensuite, presque pour elle-même, que « tout ça est fini. Bel et bien fini. » (TP, p. 289) Ces mots, sortant de la bouche même d'une représentante du clergé, ne sont pas anodins et semblent manifestement marquer, dans l'univers du texte, le début de la fin de l'influence dominante de la religion catholique sur certains protagonistes, sœur Sainte-Catherine confirmant clairement ses intentions d'apostasie.

C'est néanmoins mère Benoîte des Anges qui pose le constat le plus surprenant, lequel, étonnamment, rejoint la réflexion de Sainte-Catherine, son ennemie triomphante :

[elle] prit conscience de l'importance exagérée et surtout de la futilité de ces grotesques simagrées dont on se servait pour engourdir les âmes naïves; pour la première fois elle réalisa la laideur de cet étalage d'enfants fagotés et de statues peinturlurées [...] et elle en fut effrayée. (TP, p. 309)

Il faut dire que Benoîte des Anges a perdu sur tous les plans : grâce au docteur Sanregret (ou à cause de lui), Simone Côté est revenue à l'école sans ses deux dollars pour *l'Estudiante* et à cause de monseigneur Bernier (ou grâce à lui), sœur Sainte-Catherine conserve son poste à l'école des Saints-Anges; Sainte-Catherine est « allée jusqu'à choisir le trio "Thérèse et Pierrette" au grand complet pour la narguer ! » (TP, p. 253); sœur Saint-Georges lui a menti et même sœur Sainte-Thérèse, sa protégée, a « refusé sa protection pour suivre le mauvais exemple et les complots de sœur Sainte-Catherine » (*ibid.*).

En fin de compte, dans une sorte d'apothéose personnelle qui prend la forme d'un accès de colère aveugle, mère Benoîte des Anges perd complètement son sang-froid :

elle laissa s'échapper, dans une scène très laide [...] toutes ses frustrations de la semaine et même de plus vieilles encore, reprochant à toute l'école [...] le peu de respect dont elle se croyait la victime, les intrigues qu'elle prétendait voir se tramer autour d'elle, les vilénies qu'on lui cachait et celles qu'on n'osait lui montrer; la désobéissance, le mensonge, l'hypocrisie dont faisaient preuve, selon elle, la plupart des religieuses; sa paranoïa éclata comme un fruit pourri; elle hurlait, elle menaçait, les bras en croix, son vaste corps secoué par la rage; elle tapait du pied et donnait des coups de poing sur la table; elle postillonnait et semblait sur le point de défaillir de fureur. (TP, p. 255)

Cette violente colère de la directrice tient lieu, en quelque sorte, de prémisse au ratage de la fin. En désespoir de cause, elle se tourne vers mère Notre-Dame-du-Rosaire, cherchant à faire valoir son autorité à l'école des Saints-Anges. Rembarrée par sa patronne, la directrice ne s'avoue pas vaincue, et dans une remarque pleine de haine et de ressentiment, elle conclut pour elle-même :

Jusqu'au fond. J'irai jusqu'au fond. Du désespoir et de l'humiliation. Et du ridicule. Mais j'en sortirai vainqueur ! Il me reste encore un an pour venir à bout de tout ça ! Dans un an, le reposoir n'existera plus et je passerai la soirée de la Fête-Dieu à ma fenêtre à savourer ma victoire ! (TP, p. 309-310)

Le lecteur comprend bien que mère Benoîte des Anges est prête à tout pour triompher, mais il ne saura pas si le combat s'est poursuivi, ni ce qu'il advient des religieuses (ni aux autres membres du clergé) de l'école des Saints-Anges, pas plus dans cette chronique que dans les œuvres subséquentes de Tremblay¹⁰⁶.

3. Une perception carnavalesque du monde (*sortir du déroulement normal*)

La *subculture critique* du carnaval, telle que définie Bakhtine et citée Pierre Zima, est largement perceptible dans *Thérèse et Pierrette*, alors que les activités entourant les préparatifs de la Fête-Dieu fournissent une abondance d'occasions où certaines situations sont décrites de manière ridicule, si ce n'est de manière parfois subversive. En décortiquant les rituels liés aux préparatifs, nous verrons qu'ils permettent effectivement, « dans certaines limites spatiales et temporelles, des actions interdites dans la vie quotidienne¹⁰⁷ », et qu'ils corroborent, de manière générale, l'impression d'un carnavalesque insistant.

C'est ainsi que sœur Sainte-Thérèse et sœur Sainte-Catherine se retrouvent dans le grand hangar, « où s'entassait le plus invraisemblable bric-à-brac » et qui « abritait les décors, les costumes et les accessoires qui allaient permettre encore une fois aux gens de la paroisse Saint-Stanislas-de-Kostka de faire reluire aux yeux de toute la province de Québec leur grand amour de Dieu » (TP, p. 177 et p. 80). Ce hangar est le point central des préparatifs et sert de rempart aux deux amies qui y ont trouvé refuge, Sainte-Thérèse assise « sur un petit banc à trou qui avait autrefois servi à traire les vaches, mais qui faisait maintenant office de prie-dieu » et Sainte-Catherine prenant place sur un « banc de bois massif et peu élégant, recouvert de peinture dorée écaillée par plaques, qui avait servi de trône à la fillette [...] choisie pour représenter la Vierge » (TP, p. 83). La narration rappelle souvent la fonction première des objets (la plupart du temps d'origine domestique) devant servir au reposoir, un autre élément qui, en confondant le profane et

¹⁰⁶ Le lecteur renouera cependant avec d'autres personnages importants de *Thérèse et Pierrette*, qui se retrouvent à au moins une reprise dans un autre récit (même « la grosse Lucienne Boileau »), tandis que Thérèse demeure celui dont la présence est quasi constante. Ainsi, la vie de Thérèse est dépeinte à toutes les étapes de sa vie; de ses années glorieuses sur la *Main* à son mariage (pitoyable) avec Gérard Bleau, en passant par sa déchéance lente (mais inéluctable), jusqu'à sa mort tragique à l'aube de ses 40 ans. Il faut dire que Thérèse est l'un des personnages phares dans l'œuvre de Tremblay. On la retrouve dans les pièces de théâtre et les romans suivants : *La grosse femme d'à côté est enceinte* (1978), *Albertine en cinq temps* (1984), *La Duchesse et le roturier* (1982), *Des nouvelles d'Édouard* (1984), *Le Premier Quartier de la lune* (1989), *Marcel poursuivi par les chiens* (1992), *Un objet de beauté* (1997), *En pièces détachées* (1970), *Damnée Manon, sacré Sandra* (1977), *Hôtel Bristol, New York, N. Y.* (1999), et plus récemment dans *La traversée du malheur* (2015), roman qui clôt définitivement (selon l'auteur) le cycle des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*.

¹⁰⁷ Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 107.

la sacré, confère au récit un carnavalesque ambiant. Ainsi la jupe de Bernadette Soubirous est « une jupe carreautee trouvée par sœur Sainte-Philomène dans ses boîtes pour les pauvres » et la blouse est « héritée de la grand-mère de sœur Sainte-Catherine » (TP, p. 218). L'autel est constitué de « deux tables de mississippi ficelées côte à côte », le tabernacle d'une « caisse de bois recouverte de satin blanc » et finalement, « deux piédestaux [...] recouverts de papier crêpé imitent tant bien que mal les pierres d'une grotte » (TP, p. 287). Bakhtine rappelle par ailleurs que « la nature ambivalente des images carnavalesques » fait en sorte, entre autres, que l'« on use abondamment de choses mises à l'envers [...], pantalon sur la tête, vaisselle en guise de chapeau, ustensile ménager servant d'arme, etc.¹⁰⁸ », images que l'on retrouve à profusion chez Tremblay dans les descriptions des costumes et des objets relatifs au reposoir, et même dans le comportement de certains personnages.

Semblablement on constate, dans les gestes et les actions du quotidien, une entorse au cours normal des choses, alors que le carnavalesque se propage jusque dans la cour de l'école :

on pouvait sentir un petit vent annonciateur de libertés, prometteur en passe-droits et permissions spéciales de toutes sortes, en gambades enfin permises à travers les corridors de l'école et en cris jetés comme des défis, s'élever dans les rangs sous la forme d'un continuel babillage [...]. (TP, p. 144)

Il en va de même chez les religieuses. Ainsi sœur Saint-Georges, lorsqu'elle va rejoindre Sainte-Catherine et Sainte-Thérèse dans le hangar, s'assoit par terre et fait remarquer que « ça fait longtemps que j'ai pas faite ça, m'asseoir à terre, comme ça » (TP, p. 85). Plus tard, sœur Sainte-Catherine lui demande de la remplacer en classe pour un après-midi, même si elle « n'est pas autorisée à enseigner » (TP, p. 87), pour ensuite traverser la ville en tramway, alors qu'elle « n'avait pas le droit de se promener dans le monde seule » (TP, p. 94). Ces petites transgressions (ou inconduites) constituent une preuve que le cours normal des choses est altéré, ou, comme le disait Bakhtine, qu'il s'agit « là [d']une infraction à tout ce qui est habituel et commun¹⁰⁹ », ici présentées dans une suite d'actions préparant le terrain au grand ratage de la fin.

Parallèlement, alors que les préparatifs vont bon train, l'ambiance carnavalesque se trouve renforcée par une mise à distance évidente des objets religieux, d'abord dans la manière dont on traite ces objets, puis dans la façon dont ils sont entreposés. L'objet sacré fait figure de simple

¹⁰⁸ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 184.

¹⁰⁹ *Ibid.*

objet du quotidien, comme si le fait de ne pas être exposé ou de ne pas servir à une quelconque expression de ferveur religieuse lui ôtait son caractère sacré. On retrouve donc les élèves de sœur Sainte-Catherine en train d’extirper les statues et les divers objets du fameux hangar, où ils sont restés empilés dans une espèce de fourbi encombrant et qui a servi de refuge aux religieuses, attendant d’être « dépoussiér[és], déplac[és], transport[és], rafraîch[is] et donn[és] en pâture aux élèves surexcitées qui les maltraiteraient dans leur hâte de voir le reposoir terminé » (TP, p. 85). Les « ridicules objets de culte », les « Saint-Joseph peinturlurés », et les « quelques verges de velours bleu ciel jauni aux plis » (TP, p. 182) se répandent dans la cour d’école « qui a l’air d’un vrai champ de bataille » (TP, p. 182), d’un « capharnaüm » (TP, p. 192), et même d’un « garage » :

Il faut dire, aussi, que le trottoir et le parterre étaient jonchés de guenilles de toutes sortes (qui ne se voulaient pas toujours des guenilles, d’ailleurs) et de statues, couchées ou debout, qui semblaient perdues au milieu des estrades appuyées contre la clôture et des décorations (des têtes d’angelots, frises ou socles en plâtre) jetées pêle-mêle jusque dans les marches de l’escalier. (TP, p. 227)

Les statues et autres objets remisés dans le hangar sont pris en charge par les fillettes, qui ont pour tâche de les nettoyer et parfois même de les réparer, comme « la statue grandeur nature du Sacré-Cœur de Jésus (une chose vraiment hideuse dont les enfants avaient peur tant le regard du Christ était fixe et ses lèvres mal peintes) [...] et qui aurait eu un sérieux besoin d’être retapé » (TP, p. 213), ou comme la statue de la Sainte Vierge, qui a « un visage rose tomate qui lui donne un air d’écorchée vive ». Elles sont même impliquées dans la préparation des costumes, qui ne sentent « pas toutes la fleur » (TP, p. 233). Dans la cour d’école, les petites filles s’affairent à « épousseter les statues, laver à grande eau les estrades, les piédestaux, nettoyer au Brasso les chandeliers, les objets de culte, les colonnes de dais » (TP, p. 221), bref, tous ces objets qui retrouveront leur caractère sacré pour la durée de la Fête-Dieu, mais qui, le reste du temps, croupissent dans un hangar en tant que vulgaires objets bêtement entreposés. Ces objets, présentés tels d’apparents rebus de culte, que mère Benoîte des Anges elle-même surnomme de « fades et risibles restes du Moyen-Âge » (TP, p. 309) peuvent être vus, encore une fois, comme une préfiguration symbolique (et, ici encore, intradiégétique) de l’écrasement de la religion catholique au Québec quelques années plus tard.

4. Un trop-plein généralisé

À quelques heures de la procession, non seulement s'éloigne-t-on de plus en plus du déroulement normal du quotidien, mais l'ambiance entourant les préparatifs prend des allures de véritable carnaval. Les fillettes s'agitent et se bousculent dans un climat effervescent et empreint d'excitation. Elles ont le trac, elles jacassent, elles ont chaud, il y a même des crises de larmes et un échange de claques¹¹⁰. Une scène se déroule par ailleurs dans les toilettes, où Simone est malade parce qu'elle a mangé une orange pour la première fois de sa vie, et où se bousculent les fillettes « avec leurs ailes déjà quelque peu rognées et les auréoles croches » (TP, p. 302). En même temps que les élèves mettent la dernière main au défilé, les habitants se préparent à regarder passer la procession. Le texte est truffé de références au carnaval, dans une atmosphère où transpirent l'abondance et l'excès : les banderoles « pendent du toit de l'école », les statues ont « des airs pâmés », le blanc et l'or « règnent partout », les tissus sont chargés de « sequin, de dentelles ou de violet », les fenêtres « croulent sous les drapeaux papaux » (TP, p. 287), pendant que certains participants en font trop; ils chantent *trop fort*, ils piaillent, ils brassent leur chapelet, quand ils ne tombent pas carrément en extase devant « la beauté du reposoir » (TP, p. 303), le tout dans « une désagréable cacophonie qui s'élevait dans la rue Fabre en vagues inégales et confuses » (TP, p. 318).

Puis, au moment où la parade se met en branle, ceux qui prennent très au sérieux la procession sont dépeints de manière résolument caricaturale, alors que « le gratin de la paroisse [...] s'install[e] pour bien se faire voir » (TP, p. 288). Le curé Bernier ouvre alors la procession et, pour en marquer le départ, dessine « dans l'air du soir une grande bénédiction que personne ne remarque » (TP, p. 307) convaincu qu'il donne « sincèrement l'impression de guider le Seigneur lui-même à travers sa paroisse » (TP, p. 320), et évoquant ainsi une figure grotesque plutôt qu'un homme d'Église. Ce sont ensuite les dames de Sainte-Anne et les filles d'Isabelle que l'on compare à des majorettes pendant qu'elles portent « des banderoles, des drapeaux, des brassards, des insignes, des étendards proclamant leur grande foi et leur amour de Dieu », puis les marguilliers de la paroisse qui les suivent en « hurlant des cantiques qui prenaient dans leurs bouches des airs de slogans », et finalement les spectateurs qui s'inclinent devant eux, « convaincus d'avoir vécu un grand moment » (TP, p. 319 et 320). On décrit avec force détails les

¹¹⁰ *L'échange de claques*, dans Thérèse et Pierrette, fait partie du quotidien, au même titre que faire les repas ou laver la vaisselle. Brochu précise, à cet égard, qu'« exercer une violence gratuite, satisfaire un pur besoin de frapper [est un trait] qu'on peut sans doute qualifier de carnavalesque » (André Brochu, *Rêver la lune*, *op. cit.*, p. 157).

costumes des anges, très colorés ; on souligne le ridicule accoutrement des soldats romains et des dames « endimanchées » de la paroisse et l'on se moque du dais qui a l'air « d'un comptoir de magasin chic » (TP, p. 316), dans un tout qui accentue encore une fois la confusion entre le sacré et le profane, et dans laquelle on retrouve un sacré déglingué, en pleine déroute.

En marge de toute cette agitation, la frénésie fera rapidement place à un certain ennui. En effet, les garçons choisis pour jouer les soldats romains qui, dans un premier temps, « étaient à leur poste et se tenaient droits comme des barreaux de chaise », commencent maintenant « à se pousser et à faire des farces plates [...] en se racontant des insanités au sujet de la Sainte Vierge et des anges du reposoir » (TP, p. 305 et 316). Chez les membres du trio Thérèse et Pierrette, à qui l'on a confié les premiers rôles du reposoir, on commence aussi à montrer des signes d'accablement. Thérèse, qui avait d'abord adopté une « pose exaltée », se retrouve assise « mollement sur ses talons, bras croisés et la tête se tournant sans cesse d'un côté et de l'autre », en plus d'avoir « toujours envie de se gratter »; Pierrette, qui avait été « très excitée par tous ces regards posés sur elle », se demande si tout le monde n'est pas en train de rire d'elle et se tient sans bouger, figée par la paranoïa; quant à Simone, qui avait jusque-là admiré la vue d'en haut en se concentrant sur son rôle, elle lutte maintenant contre « une furieuse envie de dormir » (TP, p. 314 à 317). Pour finir, c'est toute la parade qui peine à garder le rythme :

La procession arrivait, quelque peu échevelée; les enfants commençaient à être sérieusement fatigués : les fillettes bâillaient, les garçons traînaient les pieds. Les banderoles étaient moins hautes et moins droites, même les dames de Sainte-Anne chantaient moins fort. (TP, p. 325)

Et comme pour supporter le tout, à travers la description caricaturale de l'ambiance entourant le défilé de la Fête-Dieu, la narration se permet une incursion assez vulgaire (voire volontaire) dans la description de la procession et se rapproche de cet aspect cru et vindicatif dont il a été question au chapitre deux. Elle s'accorde ce *point de vue particulier*, qu'elle avait jusque-là réservé à un ou deux personnages, et décrit sans ménagement le spectacle offert aux paroissiens, dans un discours qui prend la forme d'une véritable catharsis :

Toutes ces filles, futures femmes au foyer, obéissantes et discrètes, parfaits produits de la religion catholique, guettaient sans cesse de chaque côté de la rue les parents venus les saluer et surtout les jolis garçons d'autres paroisses venus les reluquer. Celles qui étaient en âge de flirter le faisaient sans vergogne, interrompant un vers de cantique ou une prière pour pouffer de rire et envoyer la main quand ce n'était pas franchement un baiser. Les garçons de l'école Saint-Stanislas-de-Kostka, juste

derrière elles, s'ennuyaient à mourir et chantaient mollement, bayant aux corneilles et se grattant même le pénis, les mains fourrées dans les poches de leur pantalon. [...] [L]e sous directeur de l'école, un frère énorme à la voix de stentor, fulminait, grotesque et rouge, à l'arrière des rangs et promettait aux plus jeunes élèves (il s'en prenait toujours aux plus jeunes parce que, au dire des aînés, ils étaient sans défense) des châtimens tous plus affreux les uns que les autres. Comme il était bien capable de les exécuter, les garçonnetts tremblaient en essayant de répondre aux prières. Immédiatement derrière le gros religieux, qui traversait sans cesse les rangs comme un chien berger, venaient les différents clubs et associations de la paroisse, dames de Sainte-Anne, filles d'Isabelle et autre ramassis de vieilles filles frustrées qui se réunissaient chaque semaine pour se conter des peurs, se scandaliser pour rien et commérer à qui mieux mieux. [...] Étrangement, aucune pitié ni aucune joie ne s'élevaient de cette procession pourtant rassemblée pour fêter le Corpus Christi. Tout cela était d'une tristesse mortelle [...]. (TP, p. 319 et 320)

Dans cet extrait, la narration ne laisse pas beaucoup de place à l'imagination et donne la possibilité au lecteur de saisir l'état de la situation; elle le prépare au ratage imminent, dans une description qui n'a, ici encore, rien de sacré. La narration rapporte même les insultes de certains spectateurs aux premiers communians : « Aïe, le fif, tes petites culottes sont-tu en soie, aussi ? », ou « Donne-moé un beau bec, mon trésor, pis j'te déferai pas ta belle boucle ! » (TP, p. 318), comme si elle voulait à tout prix insister sur le côté grossier de la scène.

Dans un autre ordre d'idées, plusieurs personnages marquent une résistance indéniable, observable dans la description de leur langage corporel. La narration rapporte à ce moment que certains d'entre eux décident de *carrément tourner le dos* à la procession : d'abord Florence¹¹¹, lorsque la parade commence à défiler devant elle (TP, p. 321); puis, quand le saint sacrement

¹¹¹ Même si nous n'avons pas évoqué directement Florence et ses trois filles, Rose, Violette et Mauve (les tricoteuses) dans ce mémoire, nous ne saurions passer sous silence leur présence, qui est tout sauf banale. Le lecteur fera leur connaissance dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, pour les retrouver ensuite dans *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges* (on les reverra aussi dans plusieurs autres ouvrages, accompagnant certains des personnages au besoin). Peu de personnages voient les tricoteuses (André Brochu précise que seuls les chats, les poètes et les fous peuvent les voir, en gardant à l'esprit que dans la maison d'Albertine, on pense qu'être fou ça se guérit, mais pas être poète), mais Victoire se fait la réflexion que d'aussi loin qu'elle se souvienne, il y a toujours eu une maison vide à côté de chez elle (ce qui donne d'ailleurs son titre à *La Grosse femme d'à côté est enceinte*). Brochu s'attarde en détail sur la présence et l'intérêt de celles qu'il surnomme *les Parques locales*. Il soutient que l'une des principales thématiques des *Chroniques*, après l'enfantement (qui en est la dimension réaliste), est la « dimension merveilleuse, représentée principalement par les tricoteuses » (André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 141). « Tremblay éprouve le besoin de maintenir [un] surnaturel [à] l'allure très fantaisiste » et y parvient avec ces *destinatrices* qui « interviennent dans le déroulement des événements » (*ibid.*, p. 143) en tricotant des *pattes de bébé*. Non seulement elles tricotent, mais elles font l'éducation de Maurice, le petit frère fou de Thérèse, et elles sont témoins de tout ce qui se passe. Elles ont montré à Josaphat à *faire lever la lune* et elles veillent sur la famille de Victoire. Elles sont « des esprits bons, bons et niais, bien de chez nous, représentatifs d'une mentalité collective restée provinciale, villageoise [mais] pas du tout patriarcale » (*ibid.*, p. 145), renforçant ainsi la prédominance des femmes dans l'œuvre de Tremblay, « elles [les tricoteuses] qui donnent la vie et qui, par mégarde, peuvent donner la mort » (*ibid.*, p. 146).

passé face au balcon de sa maison où elle est assise en compagnie de ses trois filles, de Marcel, du chat Duplessis, de Josaphat et de Victoire, « tout le monde sur le balcon détourn[e] la tête » (TP, p. 324). Albertine, songeant à sa fille en train de faire « une folle d'elle », laisse échapper à voix haute ce qu'elle pense de la religion : « Si c'est ça, la vie, le bon Dieu qui va passer devant moi t'à l'heure devrait rougir de honte » (TP, p. 313 et 314). Bien qu'aucun des protagonistes n'ait senti l'orage qui s'apprête à tomber sur la procession, plusieurs ont pourtant compris que la lente agonie de la religion est déjà amorcée.

5. Le ratage (« Et l'orage survint tellement vite que personne ne le vit venir¹¹². »)

Si tout ce que nous venons de voir (les préparatifs, les comportements) montre les signes évidents d'une révolte annoncée, c'est bel et bien l'orage, dans la très courte scène finale, qui résume le ratage complet – un orage aussi violent que soudain qui force figurants et participants à se réfugier dans l'église. Alors que le dais est emporté par un coup de vent, qu'une statue est renversée, que les drapeaux se détachent et que les grêlons s'en mêlent, sœur Sainte-Catherine, sœur Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus et sœur Sainte-Philomène, à l'aide de Thérèse, Pierrette, Charlotte et Maurice (le frère de Simone), se précipitent au secours de Simone. Cette dernière, suspendue au fronton de l'école, est exposée à l'orage et hurle pour qu'on vienne la détacher. En dernier recours on devra couper la corde et la rattraper; elle tombera dans les bras de sa mère, qui « jetait des injures à tout le monde ». Et lorsque Simone se retrouve finalement en sécurité, elle « décida qu'elle ne voulait plus être belle. » (TP, p. 328). Ainsi se termine, sans autre forme de procès, cette chronique relatant le quotidien du trio *Thérèse pis Pierrette*, alors que le ratage de la fin vient mettre un point final à la procession et à ses débordements.

Il apparaît évident que ce ratage peut être vu comme un acte imputable à une force de la nature, ce qui, d'un point de vue catholique (donc naïf), pourrait correspondre à une force divine qui condamne la procession (et sa tournure carnavalesque), alors que d'un point de vue athée, il s'agirait de la nature qui reprend ses droits. Brochu évoquait par ailleurs « le courroux du ciel qui déverse les flots de l'orage sur la tête des fidèles¹¹³ », mais ce courroux se montre salvateur pour certains ; en effet, Simone est d'abord réveillée en sursaut par une goutte d'eau qui *s'écrase* sur son nez, ce qui la sort de sa torpeur. Puis, tout le monde se met à crier et à courir pour se mettre à

¹¹² Michel Tremblay, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, op. cit., p. 326.

¹¹³ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 71.

l'abri : les anges à trompettes, les soldats, les enfants, les religieuses, mère Benoîte des Anges et même mère Notre-Dame-du-Rosaire, monseigneur Bernier à leur tête. Tous cherchent refuge dans l'église, à l'abri de l'orage, pendant que quelques autres restent à l'extérieur pour aider Simone : sœur Sainte-Catherine et sœur Sainte-Thérèse (Sainte-Catherine qui en « retranchant d'un seul coup et à jamais le reposoir de sa vie » [TP, p. 289] s'affranchit de son état ecclésiastique, en plus d'essayer d'entraîner Sainte-Thérèse avec elle, et qui est la première à avoir tenu tête à mère Benoîte des Anges en refusant de prendre en charge le reposoir); sœur Sainte-Philomène (cette *grosse femme vulgaire* que la directrice *exécrait et méprisait*, mais qu'elle se voit obligée de protéger parce qu'elle est la meilleure professeuse de calcul de la communauté [TP, p. 72-72] est la même religieuse qui, vers la fin du récit, quand mère Benoîte des Anges se défoule injustement sur Sœur Pied-Botte, prend le parti de son ancienne amie et remet la directrice à sa place en la menaçant directement : « Ça aussi ça va vous être compté ! » [TP, p. 256] promet-elle, dans une sorte d'avertissement de la déroute à venir); Charlotte Côté (qui, comme on l'a vu au chapitre un, n'a pas hésité à se mesurer à mère Benoîte des Anges); et finalement, Thérèse et Pierrette, qui veulent aider leur amie. C'est à ce moment que Pierrette, bien qu'elle ait été la seule du trio à prendre véritablement la procession au sérieux et même à en défendre le côté solennel, laisse tomber avec irritation : « Maudite marde ! Je le savais que ça finirait mal, c't'affaire-là ! Je le savais ! » (TP, p. 326), comme si elle se rendait finalement à l'évidence.

Ainsi l'orage « réveille » certains personnages, au propre comme au figuré, mais rassemble ceux qui ne sont pas prêts à faire face au changement. En effet on constate, dans la scène finale, que les protagonistes qui mettent en doute le clergé affrontent l'orage, non sans peine, mais avec succès, alors que ceux qui se rangent du côté du clergé (dont ses propres membres) courent vers l'enceinte sacrée de l'église. On découvre donc, dans cette dernière partie du roman, un tout autre aspect de la dimension carnavalesque : après une prise de parole populaire et la démonstration d'un carnavalesque ambiant incontestable dans les activités entourant les préparatifs liés à la Fête-Dieu, le lecteur est plongé dans une parade qui prend des allures de mascarade, dans laquelle le carnavalesque atteint un paroxysme certain.

6. Conclusion

Pierre Zima rappelle, toujours dans son *Manuel de sociocritique*, que le carnaval constitue « un événement populaire critique dirigé contre le sérieux de la culture officielle », alors qu'il souligne qu'un autre trait caractéristique de l'événement carnavalesque est l'*ambivalence*. Cette « seule valeur admise par le carnaval¹¹⁴ » apparaît donc fondamentale dans l'établissement d'une ambiance carnavalesque, puisqu'elle permet la réunion de deux valeurs *incompatibles*, réunion qui semble incontestable lorsque l'on examine la situation attentivement. En effet, dans le roman de Tremblay, le peuple n'est pas le seul à prendre part au carnaval : les membres du clergé, en participant à une fête qui tourne mal, ajoutent au ridicule de la situation. Alors que le carnaval est généralement *toléré* par l'Église en tant que manifestation populaire, ici, le clergé paraît en faire lui-même partie. Zima résume comme suit la coutume carnavalesque selon Bakhtine :

Il est parfaitement possible que, dans un premier temps, la tradition carnavalesque ait contribué à la stabilisation de l'ordre féodal ; mais à la longue, elle a dû avoir des effets subversifs, incompatibles avec le sérieux de la culture officielle des seigneurs et de l'Église. Dans le carnaval, dit Bakhtine, « le peuple se moquait de cette culture ». À propos du rire carnavalesque, il explique la fonction critique et autocritique de la fête populaire qui révèle le caractère relatif et éphémère des institutions féodales. En associant, dans un contexte ambivalent et sacrilège, le sublime au vulgaire, le sacré au profane, la vie à la mort [...], le carnaval mettait en question le caractère absolu et éternel des valeurs officielles¹¹⁵.

Dans *Thérèse et Pierrette*, lors de la scène finale décrivant la procession de la Fête-Dieu, la fonction critique se voit renouvelée puisque l'Église contribue involontairement au carnaval et que les membres du clergé participent à la procession, déplaçant ainsi la fonction première du carnaval, qui, on le rappelle, consiste à « [empêcher] l'accumulation de ressentiments, d'agressions et de conflits¹¹⁶ ». La *souape de sécurité* sociale que constitue l'événement se voit par le fait même transposée au niveau symbolique. En associant, comme il le fait, le sacré au profane, le roman renforce l'effet de carnaval d'une autre manière, en amalgamant deux valeurs *incompatibles*; alors que l'on retrouvait traditionnellement le peuple d'un côté et le clergé et la noblesse de l'autre (deux groupes, qui en temps normal, ne se *mêlent* pas), dans le texte, ils se voient momentanément confondus. L'*ambivalence* prend ici une nouvelle définition et le carnaval revêt une forme distincte, non plus parce que deux valeurs hétérogènes y sont

¹¹⁴ Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 107.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

juxtaposées, mais bien parce qu'elles y participent conjointement. Et l'orage représente l'éclatement de ces valeurs incompatibles, qui finalement (toujours selon les fondements et les conventions du carnivalesque) ne sauraient être *admises* dans le même cercle.

Conclusion générale

L'un des traits caractéristiques du carnavalesque est la polyphonie. C'est ainsi que la Fête-Dieu, dans le roman de Tremblay, est d'abord reconnue comme un événement sérieux et important, mais dont le caractère sacré est rapidement mis à l'épreuve (tant par les habitants que par certains membres du clergé), conférant du même coup au récit une ambivalence (autre trait propre au carnavalesque) qui finit par s'étendre à l'ensemble de l'histoire. Et c'est la réunion de ces deux valeurs incompatibles, le sacré et le profane, qui donne entre autres au récit une ambivalence généralisée.

À travers les diverses représentations du pouvoir, on a vu, dans le premier chapitre, que se pose une remise en question de celui en place, essentiellement incarné par les autorités religieuses. Cette opposition fondamentale qui situe, d'un côté, la communauté des Saints-Anges et, de l'autre, la population du quartier, se voit toutefois nuancée par une série de sous-catégories mouvantes : entre les religieuses (et entre leurs supérieurs), entre les enfants dont elles s'occupent, entre leurs parents et entre les divers protagonistes du roman. À cet égard, le personnage du docteur Sanregret tient lieu de figure emblématique, dans la mesure où il est le seul à avoir accès à toutes les couches sociales représentées. Quant aux tensions qui divisent les autres personnages, elles sont, comme nous l'avons souligné, typiques des inégalités sociales et économiques du Québec de l'époque.

La remise en question de l'ordre établi qui en découle passe d'abord, comme il en a été question dans le deuxième chapitre, par une prise de parole populaire. Celle-ci, comme le soulignait pertinemment Brochu, offre au lecteur *une vision du monde à laquelle il n'aurait pas droit autrement*, en plus de permettre au peuple une prise de pouvoir *hors du commun*. Plusieurs voix sont ainsi admises dans l'espace romanesque, révélant chacune les particularités qui servent à les distinguer socialement, comme Bakhtine le postulait. Il devient cependant rapidement évident que le niveau de langue des personnages offre une vision (lecture) différente de celle à laquelle on serait en droit de s'attendre, puisque Tremblay ne se conforme pas aux conventions littéraires établies voulant que, généralement, deux niveaux de langue séparent les différents protagonistes en classes sociales distinctes. À l'examen des diverses voix du roman, le lecteur comprend que les niveaux de langue ne fournissent pas nécessairement d'indications sur le rang social des personnages, et que, loin de les diviser en factions socioéconomiques, ils les divisent

plutôt en sous-clans langagiers. On découvre ainsi une variation locale du roman polyphonique, qui ne déroge toutefois pas à ce que Bakhtine avait décrit : « Le roman c'est la diversité sociale des langages, parfois de langues et de voix individuelles¹¹⁷ ». De ce fait, « la langue [...] se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités¹¹⁸ ». On retrouve en effet toutes ces voix dans *Thérèse et Pierrette*, s'exprimant et même revendiquant, ce qui permet, comme le disait Brochu, la « valorisation de l'homme social, tel qu'il s'exprime dans sa propre langue¹¹⁹ ».

Parallèlement à ces voix, on a vu, toujours au deuxième chapitre, que celle de la narration devrait en principe (et toujours si l'on s'en tient aux conventions littéraires), se contenter d'une langue normée, dans laquelle on retrouverait les règles propres au bon usage du français écrit. Or, dans *Thérèse et Pierrette*, ce n'est pas du tout le cas. La voix de la narration laisse rapidement pressentir son inclination naturelle et, en incorporant des mots appartenant au registre oral, livre ouvertement ses intentions. Cette façon d'écrire laisse supposer un net parti pris de la narration envers les plus démunis auxquels elle s'identifie positivement. Cette narration, que l'on aurait pu trouver difficile à définir, prend soudainement tout son sens dans ce qu'elle comporte d'ambigu ou d'ambivalent, et c'est vraisemblablement dans cette intention que Brochu propose son concept de *langue mi-parlée*. Si la langue orale a permis aux protagonistes de faire valoir leur vision, la langue mi-parlée de la narration l'encourage à faire valoir la sienne, en plus de la définir de manière remarquablement concrète, tout en contribuant à renforcer le climat ambivalent du récit. Pas du tout neutre, cette langue mi-parlée de Tremblay refuse de se conformer à la norme, tout comme certains personnages refusent de se conformer au pouvoir en place.

Cependant, tel qu'il en a été question au troisième chapitre, c'est dans la description des activités liées à l'organisation de la procession et lors de la scène finale que le carnavalesque prend des proportions significatives. En effet, on a vu, dans de nombreuses scènes détaillant ces activités, que tout ce qui touche à l'édification du reposoir fait en sorte que l'on *sort du déroulement normal de la vie*, toujours pour citer Bakhtine¹²⁰. Alors que l'excitation entourant l'organisation est à son comble, les fillettes profitent de permissions spéciales et les religieuses

¹¹⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétisme et théorie du roman*, op. cit., p. 88.

¹¹⁸ *Ibid.*.

¹¹⁹ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 31.

¹²⁰ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 232.

prennent certaines libertés; puis, à travers les préparatifs s'installe une mise à distance des symboles religieux, renforcée par l'aspect résolument populaire de la Fête-Dieu. Et c'est lors de la procession elle-même, au sein de laquelle se côtoient le riche et le pauvre, les gens d'Église et le peuple, le privilégié et le défavorisé, que le carnavalesque investit totalement le roman. En dernier lieu, au moment de l'orage, la rupture s'opère de manière toute naturelle; ceux qui choisissent de rallier les rangs courent se mettre à l'abri de l'Église, alors que ceux qui ont pris la parole et qui ont osé remettre en doute le pouvoir en place décident de suivre leur voie (voix).

1.1 Un carnaval (et une chronique) au féminin

Les personnages qui animent *Thérèse et Pierrette*, tel que nous l'avons souligné à quelques reprises, sont principalement des femmes, comme c'est d'ailleurs le cas dans la majorité des romans et des pièces de théâtre de Tremblay. Brochu faisait très justement remarquer, à ce propos, que la vigueur des personnages féminins représente un élément très important de l'œuvre de Tremblay : « on voit que la femme est souvent quelqu'un [...] qui a mené sa vie à son gré, quelqu'un d'actif, d'intelligent¹²¹ », alors que l'homme est d'emblée placé « sous le signe de l'absence, de la mort ou encore, de l'impuissance et de la vieillesse; bref, du non-agir et du non-événement¹²² ». Il note, par ailleurs, « une absence plus poussée encore de l'élément masculin » dans *Thérèse et Pierrette* que dans *La Grosse Femme* où déjà, les figures féminines « éclipsaient facilement les principaux rôles masculins¹²³ ». On a vu, tout au long de ce mémoire, que ce sont en effet les personnages féminins qui offrent, dans *Thérèse et Pierrette*, un point de vue d'une grande lucidité sur la religion, surtout en ce qui concerne son avenir et, par le fait même, sa déchéance. À part quelques exceptions (le docteur Sanregret, « destinataire bienfaisant, du côté de la vie », le curé Bernier, « destinataire malfaisant, du côté de la religion », et celle de Gérard Bleau, « totalement subjugué¹²⁴ » par Thérèse et la gent féminine en général), la présence des personnages masculins est limitée, alors que celle des femmes domine le récit. D'un bout à l'autre du roman, et plus spécialement dans la dernière scène, la prédominance des femmes se vérifie, et ce, à plusieurs égards.

¹²¹ André Brochu, *Rêver la lune*, op. cit., p. 171.

¹²² *Ibid.*, p. 174.

¹²³ *Ibid.*, p. 182.

¹²⁴ *Ibid.*

Tout, dans la scène finale de la procession, rappelle en effet l'importance des femmes et le peu de place fait aux hommes. Les trois personnages à l'honneur du reposoir sont, comme on l'a vu, féminins : l'ange suspendu (rôle qui devait demeurer accessoire, mais qui offre un puissant symbole de la déroute qui s'amorce), la Sainte Vierge et Bernadette Soubirous, laquelle accentue la filiation à la Vierge Marie (dans un monde généralement dominé par les hommes, tout particulièrement à l'intérieur de l'Église catholique¹²⁵); l'école des Saints-Anges, dirigée par une femme (même s'il s'agit d'une *version négative* de la mère¹²⁶), est une école pour filles où enseignent des religieuses; l'organisation de la procession se retrouve entre les mains d'une femme (Sainte-Catherine). Les hommes, quant à eux, héritent d'un rôle de second plan, quand ils ne sont pas carrément tournés en ridicule : Sainte-Philomène méprise vertement les jeunes garçons qu'elle doit habiller en soldat pour le reposoir, elle les traite de *gnochons* et d'*épais* et ces derniers « coulent en eau devant une simple religieuse » (TP, p. 298); elle se trompe de nom en présence du doyen des marguilliers et l'appelle monsieur Saint-Onge au lieu de monsieur Charbonneau¹²⁷; personne ne remarque M^{gr} Bernier lorsqu'il signale le départ de la procession, et le sous-directeur de l'école des garçons, surnommé risiblement Bouddha-pas-de-pouce, apparaît *grotesque et rouge* au plus fort de la parade.

Finalement, et cela ne saurait être le fruit du hasard, c'est Sainte-Catherine qui, à l'aide de Sainte-Philomène, coupe la corde qui retient Simone au fronton de l'école, délivrant l'enfant tant détestée par Benoîte des Anges. Ce geste, hautement symbolique, et posé par l'un des personnages de premier plan du récit, confirme d'une part l'importance des femmes dans l'œuvre de Tremblay (tout spécialement dans *Thérèse et Pierrette*), et d'autre part la dimension particulière de Sainte-Catherine, qui demeure certainement la plus lucide de tous ses personnages féminins. Brochu précise même, à ce sujet, que « de toutes les figures de femmes que Michel Tremblay nous présente dans les deux premiers tomes des Chroniques, celle de sœur Sainte-Catherine est certainement l'une des plus attachantes par la maturité, la liberté intérieure, le courage, l'intelligence, la cordialité qu'elle manifeste¹²⁸ ». À la fin du récit, le lecteur comprend

¹²⁵ Brochu rappelle toutefois que « les trois fillettes de la deuxième chronique, Thérèse, Pierrette et Simone, qui sont la sainte Bernadette Soubirous, la Sainte Vierge et l'ange suspendu du reposoir, deviendront toutes trois prostituées ». Il en conclut que « la libération pour la femme, dans ce milieu et à cette époque, prend presque fatalement la forme de la prostitution » (*ibid.*, p. 171).

¹²⁶ *Ibid.*, p. 70.

¹²⁷ La narration précise que monsieur Saint-Onge est « mort d'une indigestion de blé d'Inde en boîte » quelques semaines plus tôt (TP, p. 303), ce qui n'est pas sans ajouter au ridicule (et donc au carnavalesque) de la situation.

¹²⁸ André Brochu, *Rêver la lune*, *op. cit.*, p. 184.

que Catherine la sainte redeviendra Catherine Valiquette parce qu'elle a fait l'expérience de « ce petit goût de liberté qu'elle avait commencé à savourer dans l'autobus » (TP, p. 96) et qu'elle ne pourra plus s'en passer. Comme elle le résume si bien à Sainte-Thérèse, juste avant l'orage salvateur : « Les péchés que nous risquons de commettre dans le monde sont certainement pas pires que ceux qui nous guettent dans cette école » (TP, p. 325).

André Brochu soutenait que, dans *Thérèse et Pierrette*, « le féminin est toujours au centre, mais [qu'] il peut s'assombrir, précisément s'il se place sous la coupe d'une Église millénaire et de tradition masculine¹²⁹ ». L'orage a beau avoir jeté une ombre au tableau de la scène finale, il a pourtant permis à certaines des protagonistes de se soustraire symboliquement à ce pouvoir millénaire, pour les mener ensuite à s'en libérer, littéralement. Sainte-Catherine en est l'un des exemples les plus lumineux et elle a de toute évidence choisi son camp. Alors que le ridicule du reposoir atteint un sommet, l'orage y met abruptement fin. Catherine Valiquette décide de prendre les choses en main et de s'appropriier enfin pour la première fois son autonomie; en sauvant Simone, elle se sauve elle-même, et cette prise en charge féminine, qui va totalement à l'encontre de la hiérarchie habituelle (renversement des valeurs), contribue à intensifier l'ambiance carnavalesque du roman, tout en lui conférant une finalité autre que simplement ironique.

1.2 Un roman (et un écrivain) féministe ?

Dans *Thérèse et Pierrette*, la prise de parole du peuple passe indéniablement par une prise de parole féminine, qui elle dépasse largement la simple revendication. Elle permet en effet de faire entendre, pour la première fois peut-être et d'une manière tout à fait nouvelle (le roman est publié en 1981, en pleine révolution féministe¹³⁰) les voix annonciatrices des changements qui se sont amorcés dans les années 1930. Nous avons relevé que le fait de donner la parole au peuple sert à remettre en question le pouvoir en place et que le narrateur, loin de vouloir se dissocier du langage de ses personnages, module le sien pour montrer son appartenance et son parti pris envers le peuple. Nous connaissons aussi la propension de Tremblay à mettre en scène des

¹²⁹ *Ibid.*, p. 185.

¹³⁰ Au sujet de la révolution féministe, qu'elle situe de 1966 à 1989, Denyse Baillargeon écrit : « Beaucoup plus subversif que son équivalent du début du XX^e siècle qui, sauf exception, acceptait la complémentarité des rôles et des fonctions, le féminisme de la “deuxième vague”, comme on l'a aussi baptisé, entreprend une dénonciation en règle des inégalités entre les hommes et les femmes, de la discrimination sexuelle et de la domination masculine tant dans l'espace public que dans la sphère privée et réclame une autonomie complète pour la femme sur tous les plans ». Voir : Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes au Québec*, op. cit., p. 181.

personnages féminins résilients (comparativement à des personnages masculins défaillants), capables de s'exprimer de façon parfois retentissante (pensons à Charlotte) et susceptibles de poser des gestes symboliquement forts. En partant de la prémisse que « toutes paroles d'opprimé(es) est [*sic*] d'abord une parole de dénonciation, un constat de l'oppression¹³¹ », serait-il envisageable de considérer Tremblay comme un écrivain féministe (et peut-être le premier du genre au Québec) ? En présentant des figures de femmes solides et indépendantes qui montrent des signes évidents de prise en charge, il semble que Tremblay a contribué (peut-être involontairement, peut-être instinctivement) non seulement à faire valoir la voix du peuple, mais plus particulièrement encore celle des femmes. Cette question constitue à elle seule le point de départ d'une autre recherche : les écrivains féministes masculins, très peu nombreux à être reconnus comme tels, n'ont pas encore fait l'objet d'une étude approfondie. Il est cependant évident que les femmes de *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, tant par leur parole que par leurs gestes et par la place qui leur est faite, démontrent une forme d'appropriation du pouvoir manifeste qui, après analyse, pourrait servir à justifier que l'on qualifie Tremblay d'*écrivain féministe*.

¹³¹ Les Têtes de pioche [collectif] (1977), « Quand nous nous disons féministes... », dans Dumont, Micheline et Toupin, Louise (2003), *La pensée féministe au Québec, Anthologie 1900-1985*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, p. 478-480. Micheline Dumont et Louise Toupin rappellent que c'est avec la parution du journal de ce collectif (entre 1976 et 1979) que « l'appellation "féminisme radical" entrera dans le vocabulaire courant » (p. 478 du même ouvrage).

Bibliographie

Ouvrages de Michel Tremblay

Corpus principal

— (1995 [1980]), *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, Montréal, Babel, 336 p.

Corpus secondaire

— (1995 [1978]), *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Babel, 288 p.

— (1992 [1982]), *La duchesse et le roturier*, Montréal, BQ, 344 p.

— (2006 [1984]), *Des nouvelles d'Édouard*, Montréal, Babel, 336 p.

— (2008 [1989]), *Le Premier Quartier de la lune*, Montréal, Babel, 312 p.

— (2012 [1997]), *Un objet de beauté*, Montréal, Babel, 320 p.

Études sur Michel Tremblay

ARINO, Marc (2007), « Difficulté de la vie en Église », dans *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, p. 59-89.

BARRETTE, Jean-Marc, BERGERON, Serge (2014), *L'univers de Michel Tremblay : dictionnaire des personnages*, Montréal, Leméac, 763 p.

BÉLAIR, Michel (1972), *Michel Tremblay*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Studio », 95 p.

BROCHU, André (2002), *Rêver la lune. L'Imaginaire de Michel Tremblay dans les Chroniques du Plateau Mont-Royal*, Montréal, HMH, coll. « Cahiers du Québec/Littérature », 239 p.

— [1993] (2005), « D'une Lune l'autre ou les avatars du rêve », dans *Le monde de Michel Tremblay : romans et récits*, t. 2, sous la direction de Gilbert DAVID et Pierre LAVOIE, Manage (Belgique), Lansman, p. 31-45.

CARDINAL, Jacques (2010), « Une Fête-Dieu de carnaval », dans *Filiations : Folies, masque et rédemption dans l'œuvre de Tremblay*, Montréal, Lévesque éditeur, p. 183-188.

DAVID, Gilbert, (dir.) LAVOIE, Pierre, (dir.) (2005), *Le monde de Michel Tremblay : roman et récits*, t. 2, Manage (Belgique), Lansman, 335 p.

GAUVIN, Lise (2000), « Michel Tremblay et le théâtre de la langue », dans *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, p. 123-141.

GIGNAC, Rodrigue, (dir.) (1971), *Nord n° 1*, Sillery, Les Éditions de l'Hôte, 127 p.

PICCIONE, Marie-Lyne (1999), *Michel Tremblay, l'enfant multiple*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 197 p.

Histoire littéraire du Québec

ALLARD, Jacques (2000), *Le Roman du Québec : histoire, perspectives, lectures*, Montréal, Québec-Amérique, 446 p.

BEAUDOIN, Réjean (1991), *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 126 p.

BIRON, Michel, DUMONT, François, NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth (2007), « Quatrième partie : L'invention de la littérature québécoise (1945-1980) », dans *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, p. 275-476.

BIRON, Michel (2012), *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 128 p.

GODIN, Pierre (1991), *La Fin de la grande noirceur. La Révolution tranquille*, vol. I, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 464 p.

MAILHOT, Laurent (1997), « Troisième partie : La littérature contemporaine (depuis 1974) », dans *La littérature québécoise depuis ses origines : essai*, Montréal, Typo, « Essais », p. 179-400.

Théorie littéraire

BAKHTINE, Mikhaïl (1978), « Du discours romanesque », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p. 83-233.

— (1970), « Le roman polyphonique de Dostoïevski et son analyse dans la critique littéraire », « Le personnage et l'attitude de l'auteur à son égard dans l'œuvre de Dostoïevski », « L'idée chez Dostoïevski », « Les particularités de composition et de genre dans les œuvres de Dostoïevski », dans *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, p. 31-251.

— [1970] (2012), « Le vocabulaire de la place publique dans l'œuvre de Rabelais », « Les formes et images de la fête populaire dans l'œuvre de Rabelais », dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, p. 148-276.

BELLEAU, André (1986), « Codes », dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, p. 149-203.

GAUVIN, Lise (1999), « Faits et effets de langue : le réalisme comme désir », dans *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, p. 54-71.

GAUVIN, Lise, JARQUE, Alexandre, MARTIN, Suzanne (1992), « Littérature et langue parlée au Québec II », *Études françaises*, vol. 28, n^{os} 2-3, p. 123-165.

GENETTE, Gérard [1972, 1983] (2007), « Voix », dans *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », p. 219-274.

ZIMA, Pierre [1985] (2000), « La sociologie des genres littéraires », dans *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, p. 44-114.

Histoire religieuse du Québec et d'ailleurs

BERNIER-CORMIER, Marie-Ève (2012), « La Fête-Dieu dans trois quotidiens québécois (1910-1970) », *Études d'histoire religieuse*, vol. 78, n^o 2, p. 41-58.

BOUCHARD, Françoise (2007), *Bernadette : son histoire, 1844-1879*, Paris, Salvator, 78 p.

CHARRON, Sylvain (2008), *Lourdes, sainte Bernadette Soubirous : 150^e anniversaire des apparitions*, Montréal, Édimag, 125 p.

DUMONT, Micheline (1995), *Les religieuses sont-elles féministes ?*, Montréal, Bellarmin, 204 p.

FERRETI, Lucia (1999), « Apogée et déclin de l'Église nationale », dans *Brève histoire de l'Église catholique au Québec*, Montréal, Boréal, p. 113-152.

GAUVREAU, Michael (2008 [2005]), « The Presence of Heroism in Our Lives: Youth, Catholicism, and the Cultural Origins of the Quiet Revolution, 1931–1945 », dans *The Catholics Origins of Quebec's Quiet Revolution, 1931–1970*, Montréal, McGill-Queen's University Press, p. 14–34.

LAURENTIN, René (1987), *Petite vie de Bernadette*, Paris, Desclée de Brouwer, 128 p.

LEMIEUX, Lucien (2010), *Une histoire religieuse du Québec*, Montréal, Novalis, 191 p.

SHEITO, Christine (1983), *Une fête contestée : La procession de la Fête-Dieu à Montréal au XIX^e siècle*, Mémoire de maîtrise, Faculté des Arts et des Sciences de l'Université de Montréal, 179 p.

SICOTTE, Anne-Marie (2007), *Les années pieuses (1860-1970)*, Québec, Publications du Québec, 203 p.

SIMARD, Jean (2004), *Le Québec pour terrain : Itinéraire d'un missionnaire du patrimoine religieux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 242 p.

— (1979), *Un patrimoine méprisé. La religion populaire des Québécois*, Montréal, Hurtubise, 312 p.

Histoire du Québec

BAILLARGEON, Denyse (2012), *Brève histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 281 p.

DUMONT, Micheline, TOUPIN, Louise (2003), « Le féminisme comme pensée autonome », dans *La pensée féministe au Québec*, Montréal, Remue-ménage, p. 459-494.

DUMONT, Micheline (2008), *Le féminisme québécois raconté à Camille*, Montréal, Remue-ménage, 247 p.

DUMONT, Micheline (2013), *Pas d'histoire, les femmes ! Réflexions d'une historienne indignée*, Montréal, Remue-ménage, 219 p.

GUTTMAN, Frank M. (2013), *Le diable de Saint-Hyacinthe*, Montréal, Hurtubise, 514 p.

LACOURSIÈRE, Jacques (2002), *Une histoire du Québec*, Sillery, Septentrion, 196 p.

LINTEAU, Paul-André, *Brève histoire de Montréal*, Montréal, Boréal, 2007, 196 p.

LINTEAU, Paul-André, DUROCHER, René, RICARD, François, ROBERT, Jean-Claude (1989), *Histoire du Québec contemporain, Tome II — Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, 834 p.

Sociolinguistique

BOUCHARD, Chantal (2002), « La gloire du paysan, 1910-1940 », dans *La Langue et le Nombril : une histoire sociolinguistique du Québec*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », p. 117-198.

Articles savants (en ligne)

BLANCHARD, Maxime (2005), « Enfant de nanane », *Québec français*, n° 138, p. 39-42 (en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/55452ac>).

CLAIR, Isabelle (2015), « Hommes et féministes », *La Vie des idées* (en ligne : <http://www.laviedesidees.fr/Hommes-et-feministes.html>).

DARGNAT, Mathilde (2007), « L'oral au pied de la lettre : raison et déraison graphiques », *Études françaises*, vol. 43, n° 1, p. 83-100 (en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/016299ar>).

DEMAIZIÈRE, Colette (1989), « Les niveaux de langue dans le roman québécois : Michel Tremblay et Réjean Ducharme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 41, p. 81-98 (en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1989_num_41_1_1705).

DULAC, Germain (1990), « Les hommes et les études féministes », dans *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 3, n° 2, p. 85-97 (en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/301091ar>).

DUPOUIS-DÉRI, Francis (2008), « Les hommes proféministes : compagnons de route ou faux amis ? », *Recherches féministes*, vol. 21, n° 1, p. 149-169 (en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/018314ar>).

FORGET, Danielle (1994), « Les paradoxes de la langue chez Roch Carrier et Michel Tremblay », *Études littéraires*, vol. 26, n° 3, p. 119-133 (en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/501059ar>).

LADOUCEUR, Louise (2007), « La langue populaire québécoise au Canada anglais : fonction distinctive et équivalence », *Études françaises*, vol. 43, n° 1, p. 29-42 (en ligne : <http://www.erudit.org/revue/etudfr/2007/v43/n1/016296ar.pdf>).

ROCHON, François (1999), « Fatalisme et merveilleux chez Michel Tremblay. Une lecture des Chroniques du Plateau Mont-Royal », *Voix et Images*, vol. 24, n° 2, p. 372-395 (en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/201434ar>).