

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DÉPLACEMENTS DANS L'ESPACE SOCIAL ET TERRITORIAL :
UNE REMISE EN QUESTION IDENTITAIRE
DANS *LA DANSE JUIVE*, *LA HÉRONNIÈRE* ET *LA SŒUR DE JUDITH*
DE LISE TREMBLAY

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MYRIAM GROULX

JANVIER 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci d'abord à mes parents qui m'ont fait découvrir la culture québécoise dès mon plus jeune âge. Votre soutien inconditionnel m'aura permis de croire en moi et en mes rêves. Je vous remercie de m'avoir répété l'importance de me fixer des objectifs et, surtout, de m'avoir aidée à les atteindre.

Merci à ma sœur, Mylène, mon modèle depuis toujours, de me démontrer jour après jour comment donner le meilleur de moi-même.

Merci à Lukas d'avoir été présent tout au long de ma maîtrise, de m'avoir encouragée, écoutée, inspirée. Ton soutien et ton amour ont une grande résonance dans ma vie.

Merci à Sabrina et à Rémi d'avoir contribué à enrichir mes réflexions et mon écriture.

Merci à mon directeur, Daniel Chartier, qui m'a guidée avec rigueur et permis de pousser mes réflexions plus loin. Merci d'avoir su éveiller ma curiosité pour la littérature nordique, d'où est né mon intérêt pour les romans de Lise Tremblay.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I LA FRAGMENTATION IDENTITAIRE DANS <i>LA DANSE JUIVE</i>	14
1.1 L'exil : s'adapter ou être déplacé	15
1.1.1 La passivité de la mère	16
1.1.2 Le faux exil du père	19
1.1.3 L'ouverture à la différence	20
1.2 La honte et le mépris : conséquences d'une trajectoire sociale.....	23
1.2.1 L'ascension sociale du père	24
1.2.2 L'omniprésence de la honte et du mépris	27
1.3 Vers l'appropriation identitaire	31
CHAPITRE II LES RELATIONS ÉPHÉMÈRES DANS <i>LA HÉRONNIÈRE</i>	38
2.1 Des mondes éloignés.....	40
2.1.1 Le Nord, le calme et le silence	40
2.1.2 L'arrivée d'inconnus	44
2.1.3 L'exode rural	47
2.2 L'étranger au village – une nouvelle lutte des classes	49
2.2.1 Les choix, les goûts et la division sociale.....	50
2.2.2 Les relations fragiles et les classes sociales.....	53
2.3 Relations impossibles et aliénation identitaire	56
2.3.1 Identité : concept social	56
2.3.2 Le départ des femmes	60
2.3.3 L'inertie des hommes du village	61

CHAPITRE III L'ENTRE-DEUX : L'APPEL DE LA MODERNITÉ DANS <i>LA SŒUR DE JUDITH</i>	66
3.1 Entre tradition et modernité : la banlieue, la religion et les femmes	67
3.1.1 L'émergence de la banlieue	68
3.1.2 La Révolution tranquille et la religion	72
3.1.3 Les femmes et l'éducation	74
3.2 L'éloignement social de Claire	79
3.2.1 L'identité individuelle dans un contexte social	80
3.2.2 Les luttes sociales et les relations impossibles	83
3.3 L'appel de la modernité et la formation identitaire	87
CONCLUSION	92
BIBLIOGRAPHIE	97

RÉSUMÉ

L'écriture de Lise Tremblay est ponctuée de désespoir lié aux problèmes identitaires. Les questions du déplacement au sein du territoire, mais aussi du déplacement dans l'espace social, sont centrales dans son écriture. Par une approche sociologique (Bourdieu, 1979), nous voulons étudier les conséquences qu'a la migration territoriale, mais aussi sociale, sur l'identité des personnages de Tremblay dans trois romans où ces questions se posent particulièrement, soit *La danse juive* (1999), *La héronnière* (2003) et *La sœur de Judith* (2007). Le déplacement des personnages entre le Nord et le Sud, ainsi qu'entre différentes classes sociales, engendre nécessairement l'apprentissage de nouveaux repères provoquant par le fait même de nombreux questionnements sur leur identité (Taylor, 1989 ; Ouellet, 2003). L'importance du passé dans la vie des personnages paraît venir de ces changements, le passé semble être une clé pour qu'ils puissent se réapproprier leur présent. Nous posons donc l'hypothèse que les déplacements sociaux et territoriaux provoquent une perte de repères chez les personnages de Tremblay et une impossibilité pour eux de saisir les nouveaux codes auxquels ils sont confrontés, ce qui les mène à une remise en question identitaire.

Notre attention se portera sur l'espace que Tremblay met en place dans son œuvre. L'auteure dresse le portrait du Québec rural des années soixante à aujourd'hui. Elle aborde de nombreux enjeux du Québec auxquels nous porterons attention dans notre mémoire, dont la migration, le pluriculturalisme, la religion et l'éducation.

Mots-clés : Littérature québécoise, imaginaire du Nord, classes sociales, banlieue, condition des femmes, espace, Québec, Lise Tremblay

INTRODUCTION

Les déplacements au sein d'un territoire ont de nombreuses conséquences pour un individu. Ces déplacements, peu importe la distance géographique, font apparaître certains enjeux. Lise Tremblay aborde, à travers ses personnages, cette difficulté de passage d'un lieu à l'autre : le Saguenay (au Nord) vers Montréal et Québec (au Sud). Par ailleurs, il faut voir au-delà de cet aspect territorial. C'est-à-dire que les déplacements peuvent s'effectuer à un autre niveau, notamment dans l'espace social. Que ce soit un changement de territoire, de classe sociale ou de contexte sociopolitique, l'individu doit faire face à l'apprentissage de nouveaux repères, de nouveaux codes, qui peuvent souvent lui sembler inaccessibles ou incompréhensibles. Tous ces changements provoquent des questionnements sur l'identité des personnages de Tremblay, lorsque ces derniers font face à un univers inconnu et à des individus qu'on pourrait qualifier d'*étrangers*. Nous souhaitons poser les bases théoriques en introduction et expliquer les concepts qui nous seront utiles afin de vérifier notre hypothèse dans trois romans de Lise Tremblay. L'étude du lieu sera le point de départ de notre réflexion, puisque ce dernier semble être à l'origine des questionnements identitaires des personnages de notre corpus.

Commençons par mentionner que, dans l'écriture de Tremblay, le lieu occupe une place primordiale, il est plus qu'un décor. Le lieu influence les personnages des romans de Tremblay, fragilise leurs repères et ébranle leur identité. Il est essentiel d'aborder ce concept pour le comprendre au-delà de son aspect géographique : nous devons le concevoir en tant qu'« idée de lieu » composée de l'ensemble des discours portés sur celui-ci¹. En fait, comme le mentionne Daniel Chartier, le lieu est un réseau discursif : il a une existence dans le réel

¹ Daniel Chartier, « Introduction. Penser le lieu comme discours », dans Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières (dir.), *L'idée du lieu*, Montréal, Figura, 2014, p. 15.

discursif et physique. Parfois, il survit dans le temps uniquement par ce qu'on en dit. C'est qu'en fait le lieu aurait trois réalités : physique, discursive et notre expérience du lieu. Par le stéréotype, il serait possible de comprendre « et d'associer des éléments du monde qui nous entoure, au-delà de notre simple expérience personnelle² ». Les stéréotypes qui, comme le rappelle Chartier, n'ont pas toujours la connotation négative qui leur est facilement attribuée sont « les vecteurs collectifs et synthétiques d'idées, de figures, de phénomènes³ ». Étant donné la pluralité de points de vue sur un lieu, Chartier souligne que le stéréotype aurait comme visée d'assurer une continuité de sens : « Ainsi l'idée du lieu doit être comprise comme une synthèse collective, issue d'un ensemble de synthèses parallèles et individuelles, qui trouvent leur place dans un processus continu d'accumulation et de concurrence des discours⁴. » Les idées préconçues qu'un individu se ferait sur un lieu contribueraient à la définition de ce dernier. La somme de tous ces stéréotypes s'accumule par les discours et c'est ce qui expliquerait qu'un individu peut se faire une idée d'un lieu qu'il n'a pas visité. Par exemple, s'il veut aller au Groenland pour la première fois, il peut s'imaginer l'endroit, soit en trouvant des informations dans les livres, sur Internet et dans le discours populaire.

L'œuvre de Tremblay évoque l'opposition entre deux lieux : le Nord est représenté par le Saguenay, ainsi que par un village en région – comme c'est le cas pour *La héronnière* –, et le Sud, par les grandes villes, Montréal et Québec. Dans les trois romans de notre corpus, le regard que les personnages portent sur la ville ou sur la campagne, selon leur lieu d'origine, sera différent. Leur vision du Nord ou du Sud sera teintée des appréhensions et du discours portés sur le lieu dans lequel ils arrivent. Nous pouvons affirmer que l'œuvre de Tremblay aborde les différences entre les villes du Sud et les villes ou villages du Nord, et surtout la perception que les personnages ont sur ceux-ci. Dans une des nouvelles de *La héronnière*, « Élisabeth a menti », l'un des personnages est confronté à cette opposition entre deux espaces. Professeure dans une université à Montréal, ce personnage s'installe pour la saison dans sa maison de campagne. Elle arrive en ayant en tête des idées préconçues sur le village et sur les gens qui y

² *Ibid.*, p. 20.

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 18.

habitent. Lors de ses rencontres avec sa voisine, elle sent que sa propre attitude est teintée de sa vision de Montréal, de sa vision du Sud⁵. La voisine, de son côté, partage aussi une idée du lieu qui lui est propre : « Dans son imaginaire, Montréal était une ville du Sud⁶. » En général, si un individu habite Montréal, il adopte une vision différente sur la région que quelqu'un qui habite en région et qui imagine (ou visite) Montréal. Chaque lieu aurait cette double existence dont parle Chartier. Un individu pourrait donc se faire une idée du lieu qu'il va visiter tout en ayant en tête les stéréotypes rattachés à cet endroit.

Pour bien comprendre la distinction entre le Nord et le Sud, notre intérêt se portera sur les travaux de Louis-Edmond Hamelin. Dans *La nordicité du Québec*, bien qu'il aborde surtout des questions autochtones, sa vision et ses travaux sur la nordicité peuvent aussi s'appliquer à l'œuvre de Tremblay. Esquisser le concept autochtone *nuna* décrit par Hamelin nous permettra de tracer un parallèle avec notre corpus. Il mentionne d'abord que le *Code civil* québécois est divisé en deux parties, soit les personnes et les biens. Hamelin se penche sur la question du territoire qui fait partie de la deuxième catégorie : « pour les non-Autochtones, la terre, c'est rien de soi-même, on peut donc l'acheter, la vendre, la massacrer, faire ce qu'on veut avec elle [...]»⁷. Cependant, si nous regardons du côté autochtone, quand on parle de la terre (*nuna*), ce n'est pas un bien économique, extérieur à soi : « *Nuna* est un terme d'identité⁸. » Nous souhaitons lire l'œuvre de Tremblay en gardant en tête cette dichotomie. C'est-à-dire que le territoire où les personnages se trouvent, vivent ou se déplacent affecte l'identité même de l'individu. Les personnages pourront vendre leur terre et déménager, toutefois, cela aura des conséquences. Nous pouvons élargir cette idée à l'espace en général, soit le contexte sociopolitique et économique. Par exemple, dans *La danse juive*, les parents du personnage principal ont vendu leur maison du Saguenay afin de venir s'installer à Montréal. Ces déplacements seront néfastes pour les parents qui auront beaucoup de mal à bien compléter leur exil. Leur déplacement sur le territoire viendra mettre en question leur identité. Dans

⁵ Lise Tremblay, *La héronnière*, Montréal, Leméac, 2003, p. 63.

⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁷ Jean Désy et Daniel Chartier, *La nordicité du Québec, entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 60.

⁸ *Ibid.*, p. 60.

l'œuvre de Tremblay, le lieu d'origine est inscrit dans le corps des personnages. C'est-à-dire qu'ils ne peuvent le quitter complètement. Cette origine semble avoir des conséquences sur ceux-ci, sur leur identité et leurs comportements. Cette identification au territoire d'origine mènera les personnages à s'interroger, entre autres, sur leurs difficultés d'adaptation à de nouveaux territoires qui pourtant se situent près d'eux, géographiquement.

Nous nous intéresserons aussi aux lieux de passage puisque le terme même de « passage » fait référence à ces déplacements qui sont au cœur de notre réflexion. En effet, changer de lieu veut aussi dire être confronté à de nouvelles pensées, de nouveaux individus, de nouveaux repères :

Symbolisant à la fois la rupture et la continuité, le déracinement et l'assimilation, ces « passages » sont davantage que des seuils à franchir : ils agissent sur le sujet, le transforment en lui faisant le plus souvent côtoyer une forme d'altérité radicale⁹.

Cette « altérité radicale » viendra en effet jouer un grand rôle dans la manière dont les personnages de Tremblay se conçoivent. Nous penserons les lieux de passage comme un corridor que les personnages ne font que traverser, de manière éphémère, pour aller dans un autre espace. Bien que les lieux soient importants dans l'œuvre de Tremblay, ils le sont entre autres en raison des déplacements entre ceux-ci. Les enjeux identitaires découleront en partie de ces changements de territoires.

Ayant en tête cette idée du lieu, nous pourrions mieux expliquer le déplacement et les conséquences qu'il implique pour l'identité des personnages, à l'aide des théories sur les écritures migrantes. Dans un article sur les retours vers le Nord dans *La pêche blanche* de Tremblay, Svante Lindberg rappelle qu'il est possible de concevoir la littérature dite « migrante » dans un sens plus large :

« Littérature migrante » ne se limite plus à un concept utilisé pour parler des écrivains d'origine étrangère qui se sont installés au Québec et qui écrivent en français. Selon une autre conception, cette appellation sert non seulement à parler de l'ethnicité, mais sa méthodologie s'avère également applicable à une condition

⁹ Marie Parent et Stéphanie Vallières, « Présentation de l'ouvrage », dans Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières (dir.), *L'idée du lieu*, Montréal, Figura, 2014, p. 12.

de migrance à l'intérieur du Québec, ou de migrance intérieure, état d'esprit valable également pour certains écrivains nés au Québec¹⁰.

Nous retenons ici cette idée de migrance géographique à l'intérieur même du Québec, mais aussi celle touchant la psychologie d'un individu. Dans l'œuvre de Tremblay, nous lisons l'expression « immigration de province » pour parler de ces déplacements au sein d'un même pays. Ses personnages ne traversent pas de frontières et vivront tout de même les enjeux de l'exil identifiés par Pierre Nepveu et par Pierre Ouellet, comme le manque, le vide et la dépossession.

Dans *La sœur de Judith*, même si elle ne se déplace pas géographiquement, la mère du personnage principal est contrainte à l'exil puisqu'elle est marginalisée dans sa communauté. Ce sont différents types d'exil que nous retrouverons chez les personnages de notre corpus littéraire. Ces réflexions sur les écritures migrantes nous permettront, en partie, de mieux comprendre l'œuvre de Tremblay, dont l'écriture emprunte à ce courant¹¹.

Depuis quelques décennies, les déplacements sont de plus en plus fréquents à travers le monde. La migration et les voyages, par exemple, occupent une place plus importante qu'avant dans la vie de plusieurs individus. Pour reprendre les mots de Pierre Ouellet, de nos jours, « l'homme vit en déplacement¹² ». Il se retrouve entre deux endroits, deux lieux pour lesquels il n'a pas nécessairement d'attachement : « Le déplacé n'est jamais à sa place. Celle qu'il a quittée n'existe plus que dans sa mémoire douloureuse [...] et celle qui l'accueille n'existe jamais que dans un rêve ou une imagination plus ou moins chimérique¹³. » Retenons d'abord que le déplacé ne se sent nulle part chez lui, affirmation que nous reprendrons dans notre réflexion sur les romans de Tremblay abordés dans les deux premiers chapitres, soit *La danse juive* et *La héronnière*. Dans le troisième chapitre, portant sur *La sœur de Judith*, nous

¹⁰ Svante Lindberg, « *La pêche blanche* de Lise Tremblay et *Lumière de neige* de Lars Andersson. Retours vers le Nord et discordance énonciative, intertextuelle et politique », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 295.

¹¹ *Ibid.*, p. 296.

¹² Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur : Essai sur le non-sens commun*, Québec, Trait d'union, 2003, p. 7.

¹³ *Ibid.*, p. 9.

réfléchirons aussi à cette idée de déplacement, mais cela se traduira davantage de façon intérieure ; certains personnages se trouveront marginalisés de la société.

Ouellet évoque différents exils dans *L'esprit migrateur : Essai sur le non-sens commun*. Il soutient que la définition de la migration dépasse sa signification géographique ou culturelle :

[...] elle est aussi et peut-être surtout de nature ontologique et symbolique, puisqu'elle caractérise le déplacement même du Sens et de l'Être dans l'expérience intime de l'altérité, individuelle ou collective, qui n'existe pas sans l'appel à l'autre où elle se métamorphose à chaque instant¹⁴.

Selon lui, l'identité individuelle se verrait affectée par les changements d'espace puisque les individus entreraient en contact avec une certaine forme d'altérité. Nous voyons déjà ici l'importance de l'Autre dans la définition de soi.

Pierre Nepveu partage aussi cette idée que l'exil irait au-delà de l'aspect géographique. Il rappelle l'importance de la littérature de l'exil au Québec en lien avec le territoire, mais aussi pour ses aspects psychiques ou sociologiques. Dans *L'écologie du réel*, Nepveu cite Naïm Kattan au sujet de l'intériorisation de l'exil : « [il] n'est plus un rapport avec l'espace mais une expression de la division de l'être¹⁵ ». Nepveu continue sa réflexion en affirmant que ce déplacement renvoie à « une métaphore permettant de moduler entre sens propre et sens figuré, entre la privation objective d'un territoire et toute une gamme de termes à valeur psychique autant que sociologique : dépossession, manque, vide, irréel, aliénation, mort, etc.¹⁶ ». Quitter un territoire dépasse le seul déplacement géographique, dans le sens où le lieu a un impact sur la psychologie même d'un individu, et aussi, sur sa place dans l'espace social.

Lors d'un déplacement, un individu est nécessairement confronté à une nouvelle réalité et à une altérité face à laquelle il ignore le comportement à adopter. Nepveu aborde ainsi le texte migrant du côté du souvenir : « Souffrir de ce qui n'existe plus, se souvenir de ce vers quoi on

¹⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹⁵ Naïm Kattan, *La mémoire et la promesse* (Montréal, HMH, coll. « Constantes », 1978, p. 63), cité dans Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999 [1988], p. 47.

¹⁶ *Ibid.*, p. 48.

ne peut plus revenir [...] mais ne reste-t-il pas à habiter le pays d'accueil, cet "ici" qui se donne dans sa nouveauté et son étrangeté¹⁷? » Nepveu insiste sur la nouveauté, sur le territoire quitté. Dans nos trois œuvres étudiées, les narrateurs participants ont un rapport particulier au territoire. Leur migration ne se fait pas qu'à l'intérieur de celui-ci. Les personnages changent de territoire bien qu'ils ne traversent pas de frontières. Ils se déplacent entre le Saguenay et les villes de Montréal ou de Québec, comme c'est le cas dans le roman *La sœur de Judith*, dans lequel Judith quitte Chicoutimi pour s'établir temporairement à Montréal.

Pour l'analyse de notre corpus littéraire, nous garderons des réflexions de Nepveu et de Ouellet la définition de la migration dans son sens large. En d'autres mots, nous retiendrons que les déplacements, même s'ils se font à l'intérieur d'une même frontière politique, peuvent avoir des conséquences ontologiques. Ce que nous retirerons de cette théorie nous permettra de comprendre l'ébranlement identitaire des personnages déplacés de Tremblay.

La théorie sur les écritures migrantes contribuera à notre réflexion sur l'apprentissage de nouveaux codes. Ceux-ci, mis au jour par les déplacements, entraîneront à une reconfiguration de l'identité. Pour l'étudier, nous aurons recours à la théorie sur les classes sociales. Plusieurs concepts de Pierre Bourdieu (l'habitus, l'ascension sociale, la trajectoire et le capital) nous seront utiles afin d'expliquer la fragmentation identitaire des personnages qui sont constamment confrontés à des codes devant lesquels ils ignorent le comportement à adopter. Car le nouveau territoire (bien qu'il se trouve dans le même pays) vient avec un lot de nouvelles normes.

D'abord, qu'est-ce que l'espace social? Il s'agirait selon Bourdieu d'une structure dans laquelle les individus d'une même communauté se regroupent selon leurs acquis. Voyons comment Bourdieu le définit :

On peut ainsi représenter le monde social sous la forme d'un espace (à plusieurs dimensions) construit sur la base de principes de différenciation ou de distribution constitués par l'ensemble des propriétés agissantes dans l'univers social considéré, c'est-à-dire propres à conférer à leur détenteur de la force, du pouvoir dans cet univers. Les agents et les groupes d'agents sont ainsi définis par leurs

¹⁷ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 200.

positions relatives dans cet espace. Chacun d'eux est cantonné dans une position ou une classe¹⁸.

Selon Bourdieu, un individu serait défini selon le rang qu'il occupe dans cet espace. Son rang dépendrait de plusieurs facteurs. D'abord, le sociologue nous dit que l'individu prend sa position en fonction de l'étendue globale de son capital, ainsi que de la composition de celui-ci¹⁹. En d'autres mots, la place d'une personne dans la sphère sociale dépend de la quantité de capital qu'elle possède, mais aussi de la façon dont ce capital (social, économique, culturel) est réparti.

Cela dit, il est possible pour des individus de bouger dans cet espace. Comme ceux-ci occupent des positions qui ne sont pas fixes, l'ascension sociale devient possible. Dans *La distinction. Critique sociale du jugement*, Bourdieu aborde ce concept en mentionnant que l'ascension individuelle peut aller jusqu'à briser les liens familiaux²⁰. Un individu peut se déplacer dans cet espace social, il n'est pas confiné à un endroit stable toute sa vie. Cependant, certains enjeux risquent de survenir lors de déplacements, puisque ces derniers provoquent des changements de codes qui peuvent être à l'opposé de la position initiale de l'individu dans le monde social et, par le fait même, éloigner celui-ci de son entourage. C'est justement cette situation que l'on voit avec le père de la narratrice dans *La danse juive*. Il monte dans l'espace social en devenant producteur télévisuel, et c'est entre autres ce qui l'entraînera à mépriser les membres de sa famille.

Avec l'ascension sociale vient nécessairement un changement dans le mode de vie d'un individu. Pour prolonger cette réflexion, nous voulons définir l'habitus et les différentes formes de capital. D'abord, l'habitus se définit par la manière d'être qu'un individu aurait incorporée et qui paraîtrait dans la façon dont il se comporte, dans ses choix et même dans son apparence physique. Dans *Questions de sociologie*, Bourdieu définit l'habitus comme un système « de dispositions acquises par l'apprentissage implicite ou explicite qui fonctionne comme un

¹⁸ Pierre Bourdieu, « Espace social et genèse des classes », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 52-53, « Le travail politique », 1984, p. 3.

¹⁹ *Ibid.*, p. 3.

²⁰ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982 [1979], p. 124.

système de schèmes générateurs²¹ ». L'habitus serait donc ce qui est intégré en soi-même depuis l'enfance et qui guiderait un individu vers comment agir, penser, se comporter.

Comme l'habitus, le capital va influencer la position d'un individu dans l'espace. Nous avons mentionné que l'ampleur du capital, ainsi que sa répartition, étaient primordiales pour savoir où se trouve un sujet dans l'espace social. Bourdieu parle de capital symbolique, économique, culturel et social. Le capital symbolique devient la somme de la connaissance et l'acceptation par la société des différentes formes de capital qu'un individu détient²². Le capital économique est la valeur, la somme des biens monétaires, matériels qu'un individu possède. Le capital culturel vaut pour les biens relatifs à la culture (livres, toiles, sculptures, etc.) qu'un individu détient, mais aussi pour son ou ses titres scolaires (son niveau de scolarité). Le capital social, quant à lui, dépend de l'entourage de celui-ci dans l'espace. La reconnaissance d'autrui ainsi que les relations sont importantes pour l'image que les individus projettent au sein de leur classe sociale.

Dans tout espace social, il existe des codes. Pour éviter le chaos, l'incertitude et le flou, dans une société, il faut certaines règles (Bourdieu donne l'exemple du Code de la route²³). Elles sont nécessaires au bon fonctionnement de la vie en société. La norme semble être d'autant plus primordiale lorsque les individus sont éloignés dans l'espace social :

La rencontre de deux groupes très éloignés, c'est la rencontre de deux séries causales indépendantes. Entre gens du même groupe, dotés du même habitus, donc spontanément orchestrés, tout va sans dire, même les conflits ; ils se comprennent à demi-mot, etc. Mais, avec les habitus différents, apparaît la possibilité de l'accident, de la collision, du conflit... La codification est capitale parce qu'elle assure une communication minimale²⁴.

Quand l'individu ne comprend pas les codes de l'autre, quand il agit ailleurs que dans sa position d'origine, quand il change d'espace dans la sphère sociale, il devient difficile de savoir

²¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002 [1981], p. 119.

²² Pierre Bourdieu, *Choses dites*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Le sens commun », 1987, p. 160.

²³ Pierre Bourdieu, « Habitus code et codification », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 64, « De quel droit? », 1986, p. 42.

²⁴ *Ibid.*, p. 42.

comment se comporter. L'habitus de la personne est mis à mal. En d'autres mots, il devient possible de questionner son utilité, puisque l'individu ne peut pas agir selon ce qu'il a incorporé s'il veut se plier à la codification de l'autre groupe social.

Ces codes incompris nous amènent à penser la relation que peuvent entretenir des individus de sphères sociales différentes. Bourdieu compare l'espace social à l'espace géographique : « Mais cet espace est construit de telle manière que les agents, les groupes ou les institutions qui s'y trouvent placés ont d'autant plus de propriétés en commun qu'ils sont plus proches dans cet espace²⁵. » Bien qu'il mentionne la proximité géographique et sociale d'une certaine classe d'agents, il souligne également la très forte probabilité que des gens qui sont éloignés socialement puissent se rencontrer et entrer en interaction²⁶. Ces relations particulières nous intéresseront pour la suite de notre mémoire, puisque dans les œuvres de Tremblay, les personnages sont constamment confrontés à des gens qui ne se trouvent pas nécessairement près d'eux dans l'espace social ni même géographique. Bourdieu mentionne le travail de Goffman lorsqu'il aborde le : « *sense of one's place*²⁷ ». C'est-à-dire que les gens seraient poussés à demeurer à leur place : une personne de classe moyenne devrait rester à sa place et une personne de haute classe devrait rester distante des autres. Ces distances sociales se voient dans les comportements, la langue et les choix de vie d'une personne. Bourdieu écrit que ce principe ajouté aux affinités d'habitus devient central à toute relation qui pourra perdurer dans le temps (amitié et amour, par exemple)²⁸. En fait, des individus appartenant à la même classe sociale auraient plus de chances d'entretenir une relation durable, autrement, le caractère éphémère des relations serait toujours présent dû aux oppositions et aux différences marquées entre des individus dans la confrontation entre leur classe sociale respective. Bourdieu souligne l'importance de voir et de comprendre la distance afin de mieux comprendre les relations : « Parler d'un espace social, c'est dire qu'on ne peut rassembler n'importe qui avec n'importe qui en ignorant les différences fondamentales, économiques et culturelles notamment²⁹. » Nous

²⁵ Pierre Bourdieu, *Choses dites*, *op. cit.*, p. 151.

²⁶ *Ibid.*, p. 151.

²⁷ *Ibid.*, p. 153.

²⁸ *Ibid.*, p. 153.

²⁹ Pierre Bourdieu, « Espace social et genèse des classes », *op. cit.*, p. 4.

verrons que dans l'œuvre de Tremblay, les personnages ressentiront ces différences et que celles-ci les empêcheront de s'investir complètement dans leurs relations.

Nous retiendrons donc de ces théories sociologiques la mobilité possible dans l'espace social, mais aussi les conséquences que cette mobilité amène. Nous réfléchirons à ce monde social, à la possibilité d'une ascension dans cet espace et, par le fait même, à l'apprentissage de codes inconnus, devant lesquels un individu ignore comment se comporter et, enfin, à la relation que celui-ci peut entretenir avec d'autres avec qui il ignore aussi le comportement à adopter. Devant ces enjeux et ces nombreux questionnements soulevés par ces déplacements sociaux et géographiques, l'individu aura nécessairement quelques difficultés à se concevoir lui-même.

Pour conclure cette introduction théorique, nous aborderons le concept d'identité. Selon Alex Mucchielli :

L'identité est toujours plurielle du fait même qu'elle implique toujours différents acteurs du contexte social qui ont toujours leur lecture de leur identité et de l'identité des autres selon les situations, leurs enjeux et leurs projets. Cette identité est toujours en transformation, puisque les contextes de référence de cette identité : contexte biologique, psychologique, temporel, matériel, économique, relationnel, normatif, culturel, politique..., qui fournissent les significations, sont chacun en évolution du fait même des interactions³⁰.

Ainsi, l'identité n'est pas fixe, elle évolue continuellement selon les contextes et selon les relations entretenues. Nous voulons réfléchir au moment où elle peut devenir problématique face à divers changements.

Nous nous intéresserons surtout à la notion de crise d'identité, mais aussi à la vision de l'« Autre » de Mucchielli et de Charles Taylor. Ce dernier parle de la nécessité pour l'individu de se définir parmi d'autres personnes, dans ses relations avec autrui, mais aussi selon l'endroit où il se trouve géographiquement et socialement. D'abord, Taylor parle de la crise d'identité en ces mots : « une forme aiguë de désorientation, que les gens décrivent souvent en disant qu'ils ne savent plus qui ils sont [...]. Il leur manque un cadre ou un horizon à l'intérieur duquel

³⁰ Alex Mucchielli, « L'identité individuelle et les contextualisations de soi », *Le Philosophoire*, n° 43, 2015, p. 113.

les choses pourraient prendre une signification stable³¹. » L'individu est perdu, il est fragmenté lorsqu'il ne saisit pas les repères de l'espace devant lui. Pour Alex Mucchielli, la crise d'identité survient lorsqu'un individu voit les différences dans le temps comme des ruptures et non plus comme un « continuum³² ». L'identité d'un individu va au-delà d'une expérience intime, elle prend aussi en considération l'extérieur : « Le contexte de l'évaluation donatrice de sens à l'identité est alors ici le contexte historico-socio-spatial (et autres) qui englobe la vie entière de l'acteur. Lorsque celui-ci vient à subir des trous (expériences d'amnésie), l'identité subit des perturbations³³. » C'est surtout ce que nous retirerons de cette théorie, puisque nous verrons que les personnages de Tremblay deviennent confus quant à leur identité en raison des changements externes (soit dans l'espace social, géographique et sociopolitique).

Cet intérêt pour l'Autre est très présent chez Taylor, qui mentionne qu'un « Moi » existe seulement s'il y a d'autres moi : « Je définis qui je suis en définissant d'où je parle, dans la généalogie, dans l'espace social, dans la géographie des statuts et des fonctions de la société, dans mes relations intimes [...]»³⁴. » De son côté, Mucchielli souligne que l'identité d'une personne peut être mise à mal lorsque son contexte social change³⁵. Par exemple, si l'individu vit de l'isolement, son identité sera perturbée.

Nous nous intéresserons bien sûr aussi au rapport entre la fragmentation identitaire et le territoire, puisque ce dernier joue un grand rôle dans l'identité d'une personne :

En effet, l'espace, qui sert de référent à l'individu en quête d'identité, correspond souvent à des images préconçues dans l'imaginaire du lieu. L'espace, pris dans sa temporalité, devient alors un centre référentiel propice à la construction d'une identité collective : les habitants d'un même espace, qui, dans le temps historique, s'est défini comme le lieu d'une expérience existentielle commune, en arrivent à s'identifier à un « Même » communautaire. Quitter ce « Même », c'est en

³¹ Charles Taylor, *Les sources du moi : La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal compact, 2003 [1989], p. 46.

³² Alex Mucchielli, *op. cit.*, p. 106.

³³ *Ibid.*, p. 106.

³⁴ Charles Taylor, *op. cit.*, p. 56.

³⁵ Alex Mucchielli, *op. cit.*, p. 106.

quelque sorte rompre avec les référents traditionnels d'un Moi et s'ouvrir, dans sa propre individualité, à l'influence constante d'un ailleurs et d'un Autre³⁶.

Quitter son lieu d'origine provoque, chez un individu, le sentiment d'être étranger dans le nouvel endroit, mais entraîne aussi la perte de repères. Ces changements amènent du même coup de nouvelles influences, de nouveaux codes. Pour certains, l'exil peut être vécu comme un nouveau commencement, alors que pour d'autres il reste difficile de se détacher de l'espace d'origine : « le migrant est confronté à un malaise existentiel qui le condamne à un exil intérieur perpétuel³⁷ ». Il sera intéressant de regarder comment les personnages de Tremblay sont justement confrontés à ce malaise et comment leur identité est bouleversée par tous ces changements du Moi confronté à d'Autres (individus) et à d'Autres (espaces).

À la lumière de cette base théorique, nous voulons voir comment il est possible d'expliquer ou de comprendre en partie les déplacements des personnages dans les trois romans de Tremblay. Certaines notions du déplacement ne seront pas ici prises en considération, étant donné l'ampleur du corpus de l'auteure. Notre réflexion s'articulera autour des trois œuvres qui nous semblent les plus pertinentes, afin de démontrer notre hypothèse par différentes thématiques. Dans le premier chapitre, nous nous intéresserons à la fragmentation identitaire dans *La danse juive* (1999), roman qui montre le quotidien d'une femme obèse tourmentée par son enfance au Saguenay. Dans le deuxième chapitre, afin que notre regard soit plus complet, nous souhaitons aborder *La héronnière* (2003) sous l'angle de la perte de repères identitaires qui résulte des relations superficielles et éphémères entre les gens qui habitent la région et ceux qui s'y installent temporairement. Enfin, dans notre troisième chapitre, notre intérêt se portera sur l'éloignement social dans le roman *La sœur de Judith* (2007), dans lequel prend place un Saguenay en pleine laïcisation et où le déplacement d'un des personnages affecte tout le village.

³⁶ Jimmy Thibeault, « Des identités mouvantes : se définir dans le contexte de la transculturalité. Étude sur la représentation du processus d'identification dans le discours narratif canadien-français contemporain », thèse de doctorat, Département des lettres françaises, Université d'Ottawa, 2008, f. 176.

³⁷ *Ibid.*, f. 177.

CHAPITRE I

LA FRAGMENTATION IDENTITAIRE DANS *LA DANSE JUIVE*

Il ne me restait qu'une solution : le Nord¹.

Jean Désy

Dans ce premier chapitre, nous aborderons l'ascension sociale du personnage du père dans *La danse juive* comme un vecteur de crises identitaires chez les différents membres de sa famille. Nous nous pencherons entre autres sur la fragmentation identitaire, comme la narratrice mentionne à plusieurs reprises qu'il lui manque une parcelle de sa vie. Celle-ci se tourne toujours vers le passé, vers le « lieu d'origine », soit dans notre contexte, comme nous le verrons plus loin, vers le lieu d'où les personnages sont natifs.

Il nous semble important de commencer par résumer le roman afin de mieux ancrer notre réflexion. Dans *La danse juive*, la narratrice, originellement saguenéenne et maintenant établie à Montréal, raconte son quotidien. Elle est tourmentée par son passé et par son origine. Narré par le personnage principal, le roman aborde certains enjeux provoqués par les déplacements. En effet, le père de la narratrice a décidé de quitter le Saguenay avec sa femme et ses jeunes enfants pour, selon lui, « réussir », c'est-à-dire vivre à Montréal et écrire des téléromans.

L'exil du père a forcé celui de tous les membres de la famille. Nous posons l'hypothèse que les déplacements sociaux et territoriaux provoquent ici une perte de repères qui engendrent

¹ Jean Désy, *Le coureur de froid*, Gatineau, Bibliothèque Québécoise, 2018 [2001], p. 12.

de nombreux questionnements identitaires chez les personnages de *La danse juive*. Ce double déplacement aura nécessairement des conséquences pour le personnage du père, mais aussi et surtout pour sa femme (il finira par la quitter, vu son manque d'adaptation) et pour sa fille (narratrice du roman), étant donné qu'elles subissent ces changements.

Ce premier chapitre aura pour but de voir comment l'ascension sociale du père provoque une crise identitaire chez les membres de sa famille. Dans l'œuvre de Tremblay, les lieux sont liés à des situations psychologiques qui dépendent de la place qu'occupent les personnages dans la société (Chartier, 2014). *La danse juive* illustre diverses positions de l'exil (Nepveu, 1988 ; Ouellet, 2003) selon le personnage : si le personnage principal s'intègre plutôt bien à sa vie à Montréal, sa mère, déplacée, vit dans une attente constante. Son père, malgré sa réussite, se tourne constamment vers le regard que sa famille restée au Nord porte sur lui. De son côté, la narratrice le confirme à plusieurs reprises : il lui manque des fragments du passé pour comprendre son présent. D'ailleurs, il sera intéressant de penser le lien qu'il y a entre ce passé et son corps de femme obèse. Nous souhaitons relever les passages où la narratrice aborde le mépris et la honte, puisqu'ils semblent inhérents à la soif de réussite du père. Nous les analyserons à l'aide des concepts de l'ascension sociale (Bourdieu, 1979) et de la crise identitaire (Taylor, 1989 ; Mucchielli, 2015), afin de saisir les enjeux du désir de réussite du père sur l'identité des membres de sa famille.

1.1 L'exil : s'adapter ou être déplacé

Comme le territoire affecte et bouleverse les individus, il doit être vu au-delà de son aspect géographique. D'où l'influence de l'exil dans la fragmentation de l'être ou, du moins, des nombreux questionnements identitaires d'un individu. Comme le territoire, l'exil n'est pas que géographique, dans le sens où il peut être intériorisé. Dans *L'écologie du réel*, Pierre Nepveu nous rappelle que l'imaginaire québécois s'est précisé « depuis les années soixante, sous le signe de l'exil (psychique, fictif), du manque du pays absent ou inachevé et, du milieu même

de cette négativité, s'est constitué en imaginaire migrant, pluriel, souvent cosmopolite² ». Nepveu souligne l'importance du concept de l'exil dans la littérature québécoise, qui n'intéresse pas que les écrivains migrants. Dans *Les héritiers d'Ulysse*, essai sur l'œuvre d'écrivains migrants, Silvie Bernier aborde aussi la question du déracinement et de son importance dans le nationalisme québécois à partir des années 1960. Elle affirme que l'exilé de l'intérieur pourrait se rapprocher de l'immigrant exilé et évoque la déstabilisation que le déplacement provoquerait chez un immigrant – qui pourrait ressembler aux sentiments des gens se déplaçant de la campagne à la ville³. Cette réflexion est pertinente étant donné que l'exil est central à *La danse juive*, roman dans lequel la décision du père de déménager du Saguenay vers Montréal provoque un bouleversement dans la vie de chacun des membres de sa famille.

1.1.1 La passivité de la mère

Nous amorcerons cette réflexion par l'étude de la situation de la mère du personnage principal, puisqu'il en est question dès le début du roman. À la première page, la narratrice raconte la relation superficielle qu'elle a avec sa mère. Une relation qui repose sur des magazines de célébrités : « Elle achète religieusement tous les hebdomadaires où s'étale la vie de nos vedettes locales. À la fin du mois, elle me les apporte. C'est notre lien⁴. » La femme avertit son lecteur que la relation entretenue avec sa mère reste en surface. Elles se voient quelques fois par mois et les conversations tournent toujours autour des mêmes sujets. La femme voit un lien obligé, mais difficile à entretenir, entre sa mère et elle. Cette dernière a subi son déplacement en banlieue. Elle a suivi son mari, qui, par soif de réussite, a quitté le Saguenay pour s'installer en périphérie de Montréal. Comme elle ne semble pas saisir ce qui lui arrive, elle est mal à l'aise devant cet exil, et elle ne s'habitue donc jamais tout à fait à sa nouvelle vie, à son nouveau territoire. Devant son manque d'adaptation, son mari la quitte. Sa vie routinière se déroule dans une attente constante : faire du ménage, boire du café instantané, appeler ses sœurs (*LDJ*, 75). Pourtant, malgré toutes les difficultés à s'adapter, la mère reste

² Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999 [1988], p. 201.

³ Silvie Bernier, *Les héritiers d'Ulysse*, Québec, Lanctôt Éditeur, p. 12-13.

⁴ Lise Tremblay, *La danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, p. 11. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LDJ*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

en banlieue, elle ne retourne pas dans son village natal. La narratrice l'interroge d'ailleurs à ce sujet. Sa mère lui avoue qu'elle ne peut pas partir, parce qu'elle n'a rien. La maison appartient à son ex-mari (*LDJ*, 83). Sa passivité se remarque aussi par son silence, qu'elle préfère aux conversations qui pourraient impliquer des tensions familiales. La narratrice remarque que sa mère la craint depuis qu'elle ne se gêne plus pour lui dire ce qu'elle pense : « Cela me plaît qu'elle soit effrayée. Elle ne fait pas semblant, pour une fois. » (*LDJ*, 83) La narratrice rejette le mode de vie de sa mère, c'est-à-dire son monde d'apparences et sa vie bien rangée de banlieue.

Dans son livre *L'esprit migrateur : Essai sur le non-sens commun*, Pierre Ouellet souligne la difficulté pouvant être ressentie dans une condition d'exil : « Le déplacé fait un trou dans le temps et dans l'espace, où il vit et se survit, entre une mémoire et un espoir qui ne forment nulle part un territoire, mais un gouffre ou un abîme, dans lequel il trouve paradoxalement refuge⁵. » Le déplacé semble donc se situer entre deux espaces, ne se sentant à sa place ni dans l'un ni dans l'autre. Dans *La danse juive*, la mère ne réussit pas son exil, nous pourrions dire en effet qu'elle trouve « refuge » dans cette maison de banlieue qui semble la figer dans l'attente. C'est-à-dire qu'elle se retrouve entre-deux : le territoire d'origine et la banlieue où elle ne s'habitue pas. Il est intéressant de noter ici que la narratrice utilise le même terme que Ouellet – être déplacée – lorsqu'elle réfléchit à la vie de sa mère en buvant un café dans un restaurant chinois :

[L'exil des propriétaires chinois] me rappelle ma mère, depuis que mon père est parti, elle est *déplacée* [...] Quelque chose lui a échappé, il y a longtemps. Elle s'est endormie dans les musiques sirupeuses des centres commerciaux qu'elle a trop fréquentés. Ma mère est enfermée dans sa banlieue et dans sa fausse politesse. Blindée, indestructible, le vocabulaire farci de propos insignifiants ramassés dans ses magazines féminins (*LDJ*, 51, nous soulignons).

La première remarque que nous souhaitons émettre concerne la comparaison que la narratrice fait entre sa mère et les immigrants chinois. La narratrice s'intéresse régulièrement à l'exil des immigrants, qu'elle associe aux déplacements de sa famille. C'est souvent en réfléchissant à la migration de ceux-ci qu'elle commence à réfléchir à ses parents. En fait, la narratrice pose un

⁵ Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur : Essai sur le non-sens commun*, Québec, Trait d'union, 2003, p. 12.

regard plutôt pessimiste sur sa mère. Cette dernière, n'ayant plus l'espoir d'une vie meilleure, se contente de vivre dans l'attente à l'intérieur de sa maison propre.

Dans son article « Dire la banlieue en littérature québécoise », Daniel Laforest parle de la banlieue comme d'une « forme américaine d'habitat dont la tradition dominante serait de n'avoir aucune histoire, d'offrir des matériaux qui n'auraient pas de racines ni de traditions manufacturières identifiables⁶ ». Les lieux dans le roman de Tremblay vont au-delà du décor, dans le sens où ils caractérisent les personnages. La mère habite dans un endroit sans racine, sans origine, qui lui ressemblerait, étant elle-même exilée de son passé. Dans son article paru dans la revue *Jeu*, Christian Saint-Pierre étudie les banlieues dans le théâtre québécois. Il parle de l'importance du conformisme : « La banlieue est souvent impitoyable avec celles et ceux qui ont le malheur de s'écarter de la norme. Sans parler des dommages que causent l'obsession de la réussite, la préservation des apparences et la dictature du bonheur⁷. » Dans *La danse juive*, la narratrice blâme sa mère qui se plie aveuglément aux règles de la banlieue. Lorsqu'elle réfléchit à ce qui cloche dans sa vie, elle pense qu'il y a nécessairement un lien entre « la voix angoissée de [s]on père, avec la vie réglée de [s]on frère et le conformisme absolu de [s]a mère » (*LDJ*, 78). En effet, cette dernière respecte systématiquement ce qu'on attend d'elle. Dans son conformisme, cependant, elle se permet quelques verres d'alcool : « Cela l'aide à dormir. Le Southern Comfort, c'est une des choses qu'elle a gardées de mon père. » (*LDJ*, 82) Dans sa vie bien rangée du Sud, le *Southern Comfort* – le choix d'alcool ne nous semble pas négligeable – devient le seul excès qu'elle se permet qui ne concorde pas avec son conformisme total.

La mère du personnage principal est donc déplacée depuis son exil et son divorce, mais surtout, elle vit dans l'attente. Pendant une tempête qui l'empêche de retourner chez elle, le personnage principal remarque l'inertie de sa mère lorsqu'elle se voit forcée à passer la soirée chez celle-ci :

⁶ Daniel Laforest, « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 13, n° 1, 2010, p. 163.

⁷ Christian Saint-Pierre, « Banlieues Présentation », *Jeu. Revue de théâtre*, n° 163, « Banlieues », 2017, p. 12.

Le chaînon manquant, ces mots me viennent, mais je ne sais pas pourquoi. Je revois la petite maison entourée de sapins de la famille de mon père, mes oncles qui parlaient d'une voix forte et toujours du même sujet, ma mère qui se tenait debout près de l'évier et qui attendait. La petite ville du Nord, ma mère ne l'a quittée qu'avec son corps. Je reprends de l'alcool. J'ai l'impression que ma mère fait de la figuration, ce n'est pas sa vie, on l'a déplacée. Je parle, les mots sortent, ma mère est immobile. Je dis qu'elle doit retourner dans sa ville du Nord, elle verra autant sa petite-fille là-bas qu'ici, elle doit vendre cette maison. Je parle du chaînon manquant, ma mère ne comprend pas, elle me regarde, troublée (LDJ, 82).

Cette discussion, loin des propos insignifiants qu'elles s'échangent chaque mois, ébranle les deux femmes. Pour une fois, la narratrice parle à sa mère de manière crue et lui étale ses réelles pensées. La mère a dû s'exiler pour suivre son mari, mais sa tête et ses habitudes sont restées les mêmes que lorsqu'elle était dans la petite ville du Nord. Elle semble subir son sort, nostalgique du passé, mais confinée dans un présent sans issue. Lors du divorce, le père confie à sa fille qu'il serait resté avec sa femme si seulement elle avait pu s'adapter (LDJ, 71). C'est ce manque d'adaptation qui contraint la mère de la narratrice à demeurer en exil, plutôt que de tendre vers un « postexil », comme l'entend Simon Harel dans *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Selon lui, le sujet postexilique ne serait plus « entravé par les formes traditionnelles du déplacement⁸ ». L'exil ne serait alors plus perçu comme « un fardeau, un itinéraire imposé⁹ » comme cela semble être encore le cas pour la mère dans *La danse juive*.

1.1.2 Le faux exil du père

Le père, de son côté, a choisi l'exil vers Montréal. Cependant, il recherche sans cesse l'approbation de sa famille. Il donne des « coups de téléphone compulsifs » (LDJ, 71) à sa fille chaque soir de premières de téléromans. Il téléphone aussi à ses proches au Saguenay (les seuls moments où il les contacte). C'est avec Paul, dans un café chinois, que la narratrice se rappelle certains moments marquants de son enfance. En regardant par la fenêtre les lumières rouges et vertes du *diner* d'en face, elle repense à un événement qui était survenu pendant le temps des Fêtes, quelques années auparavant. Son père avait tenté d'impressionner sa famille en parlant de sa carrière en tant que producteur de téléromans : « Il voulait leur montrer à quel point il

⁸ Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ Éditeur, 2005, p. 20.

⁹ *Ibid.*, p. 120.

réussissait. Il lançait des noms de personnalités célèbres au-dessus de la table du réveillon et personne ne l'écoutait. » (*LDJ*, 45) Selon elle, son père pense que l'argent qu'il reçoit et les relations qu'il entretient sont en corrélation avec l'admiration de ses proches. Il vit un exil sans départ réel, puisqu'il ne peut se détacher complètement de son lieu d'origine et de ce que sa famille pense de lui. Cependant, contrairement à son ex-femme, c'est bien lui qui a fait le choix de quitter le Saguenay. La narratrice voit le départ de son père pour Montréal comme un exil « capitaliste » :

Mon père en exil, lui aussi, mais un exil de pacotille, un exil de nouveau riche, un exil de condo avec vue sur la montagne, de maison de campagne dans les Laurentides. Un exil acheté, au prix de son travail et de ses efforts, un exil sans départ, un exil le ramenant sans cesse à ceux de la petite maison blanche (*LDJ*, 116).

L'exil sans départ le fait continuellement revenir au lieu d'origine. La narratrice énumère plusieurs types d'exils que son père aurait vécus. Nous remarquons que ces exemples sont tous en lien avec l'argent et la superficialité. Par exemple, la femme voit le départ de son père comme un faux exil, sans réelle valeur, qui ne serait basé que sur les apparences. Malgré ses efforts, il ne serait jamais parti complètement de son village. Il tenterait d'acheter son départ, de prouver qu'il a bien fait de partir vu qu'il réussit économiquement maintenant. Avant de travailler dans le domaine artistique, le père retournait dans le Nord chaque été afin de travailler pour une compagnie forestière. Il voit la forêt, le Nord, comme un lieu qui emprisonne – une des causes de son départ du Saguenay, comme nous le constatons dans cet extrait :

Mon père avait quitté sa région pour réussir. À l'époque, il s'occupait des relations publiques pour une importante firme d'ingénieurs. Il était obligé de passer ses fins de semaine de mai à juillet dans des pourvoiries chics du Nord [...]. La forêt qui emprisonnait (*LDJ*, 45).

Contrairement à la narratrice, le père se sent restreint au Nord. Le lieu d'origine évoque pour lui un passé lourd et honteux, dont il croyait avoir pu se libérer.

1.1.3 L'ouverture à la différence

De son côté, la narratrice raconte plutôt son histoire en abordant régulièrement le chaînon absent de sa vie. Elle sent de plus en plus qu'il lui manque une parcelle du passé pour

comprendre son quotidien. Elle voit comment ses parents ont (sur)vécu à l'exil et vit ce déplacement d'une tout autre façon. Elle s'habitue bien à son nouveau territoire, même si au départ, elle entretient certaines craintes. Lorsqu'elle s'installe à Montréal, elle rencontre Mel, un homme juif immigré au Québec lors de son enfance. Celui-ci deviendra sa fréquentation amoureuse. Le métier de Mel le conduit à déambuler dans les rues de Montréal afin de vendre divers objets. La narratrice raconte ainsi la soirée à laquelle il l'avait invitée et où elle ignorait comment se comporter : « J'ai fait comme si. Je venais d'arriver à Montréal et je ne voulais pas avoir l'air ignorante. » (*LDJ*, 31) La narratrice donne l'apparence de connaître les normes de son nouveau milieu, elle veut s'y adapter rapidement. Le fait qu'elle ait conscience des codes à maîtriser à Montréal, qui diffèrent de ceux de la banlieue où elle a grandi, est l'amorce d'un exil réussi. Elle comprend que chaque lieu porte des codes et que son déplacement implique des changements de valeurs. En opposition à sa mère qui s'est déplacée sur le nouveau territoire, sans s'y adapter, la narratrice s'intéresse à la différence et à la nouveauté. Lorsqu'elle déambule sur la rue Saint-Viateur avec Paul, elle admet « aime[r] cette ville » (*LDJ*, 22). À la page suivante, elle reconnaît qu'elle est « bien, dépaysée, à vingt minutes de [s]on appartement » (*LDJ*, 23). La virgule est primordiale dans cet extrait : la narratrice se sent bien, bien qu'elle soit bousculée devant les codes différents du quartier. C'est ce qui nous fait croire que son exil pourrait être en voie de réussite.

Les lieux sont multiples dans l'œuvre de Lise Tremblay. Ainsi, contrairement à sa mère qui préfère la propreté de la banlieue, la narratrice apprécie Montréal et sa « saleté », vue comme un symbole de la diversité¹⁰. La banlieue peut être qualifiée comme un endroit de « calme, harmonie, espace et propreté¹¹ ». Le côté homogène, propre et conforme de la banlieue paraît angoisser la narratrice. C'est pourquoi elle préfère l'hétérogénéité de la ville. Au moment où la narratrice revient de la soirée qu'elle a été obligée de passer chez sa mère en banlieue lors de la tempête, elle semble apaisée par son retour à Montréal : « À l'entrée du métro, une odeur

¹⁰ Daniel Chartier, « *La danse juive* de Lise Tremblay », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, p. 418.

¹¹ Christian Saint-Pierre, *op. cit.*, p. 12.

de poussière chauffée. Je respire à fond, heureuse de me couler dans cette saleté, libérée. »
(LDJ, 86)

À l'opposé de ses parents, la narratrice s'intéresse au pluriculturalisme de Montréal. Dans sa narration, elle aborde souvent les nombreux restaurants de cultures grecque, chinoise et italienne, entre autres. Elle désire aussi en apprendre plus quant à l'exil de la communauté juive dont Mel lui parle régulièrement. Dans *Montréal imaginaire*, Simon Harel examine la signification des déplacements du Québécois rural vers la ville. Pour lui, ce mouvement signifierait « la reconnaissance d'un lieu différent qui fait jouer les résonances de l'exil, permettant en somme la rencontre – ou le rejet – de l'étranger¹² ». La jeune femme va à la rencontre de cette altérité. Elle pose d'ailleurs un regard sur l'immigration de province lorsqu'elle passe devant le restaurant Chez Claudette, faisant un lien entre l'immigration et sa propre situation :

C'est un drôle d'endroit, une sorte de restaurant de province perdu dans Montréal. J'ai toujours l'impression que les serveurs sont plus ou moins cousins, plus ou moins mal pris, qu'ils travaillent là en attendant. Je dis à Paul que c'est comme un restaurant d'immigrants, mais d'immigrants de province, même la patronne semble attendre d'avoir fini d'amasser l'argent nécessaire pour s'en retourner dans son Saguenay natal (LDJ, 22).

Elle s'imagine que ces travailleurs vivent dans l'attente d'un retour aux sources. Cependant, voyant des ressemblances entre son parcours et celui d'autres immigrants, elle constate que l'immigration de province peut être vue comme « un véritable passage et une découverte des ressemblances avec l'autre¹³ ». La jeune femme vit donc l'exil territorial très différemment de ses parents, puisqu'elle est ouverte à la différence et à ce que Montréal propose comme pluriculturalisme.

Nous pouvons avancer que tous les membres de la famille sont affectés par le déplacement du Nord au Sud, bien qu'ils le vivent différemment. Aucun d'entre eux ne s'adapte complètement, se tournant constamment vers le passé. Toutefois, nous verrons que, pour la

¹² Simon Harel, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », dans Gilles Marcotte et Pierre Nepveu (dir.), *Montréal imaginaire*, Montréal, Fides, 1992, p. 375.

¹³ Daniel Chartier, « La danse juive de Lise Tremblay », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, op. cit., p. 414.

narratrice, ce malaise face au déplacement se trouve davantage dans les fragments manquants de son passé. Outre le changement de territoire, nous souhaitons vérifier si l'ascension sociale du père provoque aussi une fragmentation identitaire. Nous voulons ainsi poursuivre notre réflexion concernant les déplacements en nous concentrant maintenant sur l'espace social.

1.2 La honte et le mépris : conséquences d'une trajectoire sociale

Le déplacement de la famille vers Montréal afin que le père réussisse amène certaines difficultés dues à l'abandon du territoire d'origine. Peut-être encore davantage, le déplacement dans l'espace social occasionne plusieurs conséquences dans la vie des membres de sa famille. Lors d'une mobilité sociale, un individu est confronté à un nouveau cadre, à de nouveaux codes¹⁴. Selon Pierre-Louis Fort, le roman *La place* de la romancière française Annie Ernaux illustre aussi bien ces enjeux. Fort évoque l'ascension sociale comme une « source d'un douloureux malaise¹⁵ ». Cette mobilité entraînerait « une double séparation [...] : celle d'avec le monde dominé et celle avec le père¹⁶ ». Bien que, dans le roman de Tremblay, c'est le père qui s'éloigne de sa classe sociale initiale, il n'en demeure pas moins qu'on y observe les mêmes conséquences, entre autres, « la peur d'être *déplacé*, d'avoir honte¹⁷ », pour reprendre les mots d'Ernaux. Dans *La danse juive*, les sentiments de honte et de mépris sont omniprésents pour tous les personnages entretenant un lien avec le père, puisqu'ils semblent inhérents à la soif de réussite de celui-ci. Le père méprise les membres de sa famille étant donné qu'ils ont de la difficulté à s'adapter au déplacement social engendré par sa carrière dans le domaine de la télévision. Nous aborderons maintenant l'ascension sociale du père, pour ensuite voir de quelle

¹⁴ *Ibid.*, p. 414.

¹⁵ Pierre-Louis Fort, « Courant littéraire : Le social au miroir de la littérature », dans Annie Ernaux, *La place*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2006 [1983], p. 93.

¹⁶ *Ibid.*, p. 101.

¹⁷ Annie Ernaux, *La place*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2006 [1983], p. 41.

manière les conséquences qu'entraînent la honte et le mépris ont une incidence sur la vie des personnages de *La danse juive*.

1.2.1 L'ascension sociale du père

Avant d'aborder les sentiments liés à la honte, nous souhaitons faire un lien avec la théorie de Pierre Bourdieu sur les trajectoires. Le sociologue avance qu'un individu n'est pas emprisonné dans sa position d'origine, puisqu'il peut évoluer dans l'espace social. Il mentionne que le déplacement ne se ferait pas au hasard. Un individu détiendrait un certain capital. Selon l'ampleur de celui-ci, l'individu aurait accès à un « faisceau de trajectoires¹⁸ ». Aller d'une trajectoire à l'autre dépendrait de certains événements comme les rencontres ou les liaisons. Bourdieu souligne aussi que pour chaque position d'arrivée, les positions de départ ne seraient pas toujours probables. Il est donc possible d'avancer que certains individus choisiraient une voie qui n'était pas celle que leur situation initiale suggérerait. C'est-à-dire qu'on s'attend à un type de trajectoires pour eux ; cependant, ils peuvent dévier de celles-ci pour aller vers une trajectoire qui semblait peu probable selon leur point de départ dans l'espace social :

Dire que les membres d'une classe disposant à l'origine d'un certain capital économique et culturel sont voués avec une probabilité donnée à une trajectoire scolaire et sociale conduisant à une position donnée, c'est dire en effet qu'une fraction de la classe (qui ne peut pas être déterminée a priori dans les limites du système explicatif considéré) est vouée à dévier par rapport à la trajectoire la plus fréquente pour la classe dans son ensemble, empruntant la trajectoire, supérieure ou inférieure, qui était la plus probable pour les membres d'une autre classe, et se déclassant ainsi par le haut ou par le bas¹⁹.

Bourdieu explique qu'un individu peut se déplacer dans la sphère sociale en s'écartant de la trajectoire la plus vraisemblable selon son point initial dans cet espace. Un individu aurait la capacité de s'y déplacer (vers le haut ou vers le bas), peu importe sa classe sociale. Dans *La danse juive*, le père monte ainsi dans l'espace social. Il emprunte donc une trajectoire qui dévie de celle qui semblait la plus probable selon son point de départ. Lors de cette ascension, le niveau de chaque capital que détient le père augmenterait en corrélation avec sa trajectoire.

¹⁸ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982 [1979], p. 123.

¹⁹ *Ibid.*, p. 124.

C'est-à-dire qu'avec ses nouvelles relations et l'argent qu'il reçoit de ses téléromans, il se déplace dans une classe sociale supérieure.

Le roman de Tremblay peut être interprété en fonction des concepts d'effets proposés par Bourdieu. Celui-ci parle de deux effets différents : l'effet d'inculcation et l'effet de trajectoire. L'effet d'inculcation vaudrait pour ce qui a été intégré par l'individu depuis sa naissance (l'*habitus* abordé plus tôt). L'effet de trajectoire, c'est celui « qu'exerce sur les dispositions et sur les opinions l'expérience de l'ascension sociale ou du déclin, la position d'origine n'étant autre chose dans cette logique que le point d'origine d'une trajectoire²⁰ ». En empruntant une trajectoire autre que celle qui est attendue par l'individu selon sa classe sociale, celui-ci serait confronté à d'autres réalités. Bourdieu souligne que le point d'origine, la position initiale, ne serait qu'un repère qui définit la pente que prendrait la trajectoire par la suite. Dans notre roman, le père, après avoir été méprisé toute son enfance, monte dans l'espace social. Tout le monde se moquait de cet adolescent obèse qui parlait trop fort (*LDJ*, 130). Il vient d'un petit village du Nord, au Saguenay, et décide de quitter son milieu pour *réussir* à Montréal. Le terme souligné est très important ici, puisque cette volonté d'ascension sociale le motive à quitter sa famille. Lorsque les journaux et les magazines à potins commencent à parler des millions que coûtent ses productions télévisuelles, « le gros adolescent [est] vengé » (*LDJ*, 131). Lors de cette ascension sociale, c'est lui qui, à son tour, afflige sa famille entière de mépris. Même s'il peut sembler positif, puisque souhaité par le père, son déplacement vient ainsi bouleverser toutes les sphères de sa vie.

Nous nous intéressons plus spécifiquement au père dans le roman de Tremblay pour ainsi mieux expliquer le malaise de la narratrice devant son passé et son corps. La soif de réussite du père s'avère un élément déclencheur du roman de Tremblay. La narratrice trouve d'ailleurs que son père mène une quête vide de sens et, surtout, superficielle. Elle aborde ainsi la futilité des téléromans de son père avec son ami : « Paul finit toujours par me dire qu'il réussit. C'est le mot ultime. Mon père réussit : il n'y a rien à redire. Ceux qui réussissent sont les nouveaux envoyés de Dieu. » (*LDJ*, 18) Selon la narratrice, pour accéder à une notoriété, être une vedette, il faut « réussir ». Pourtant, ce mot fait référence au succès économique avant tout, puisque,

²⁰ *Ibid.*, p. 124.

bien qu'il ait monté dans l'espace social, le père cherche constamment l'amour de sa famille qu'il a reniée. La narratrice dit être rarement en contact avec son père :

Le reste du temps, je ne lui parle qu'au téléphone, les jours où il est très angoissé et où je sais qu'il a téléphoné à la maison entourée de sapins de son enfance et qu'il a essayé encore une fois, sans résultat, avec une voix incertaine, de faire lever un vieil homme de sa chaise et de lui parler, à encore tenter de l'atteindre (*LDJ*, 17).

Le père de la narratrice vit de l'angoisse parce que son propre père ne veut plus lui parler et qu'il n'a pas l'approbation, le soutien et surtout l'admiration de sa famille. La narratrice continue : « Je sais qu'après ces appels, mon père a le souffle court pendant des jours et qu'il ressent une étrange culpabilité, comme s'il avait manqué de force morale. » (*LDJ*, 17) Il est rejeté par sa famille, donc il n'a pas entièrement réussi sa quête ; son exil territorial et social reste sans réelle valeur aux yeux de la narratrice. Le fossé entre le désir du père et sa réalité n'est ainsi qu'accentué. La narratrice se rappelle une des dernières soirées vécues avec la famille de son père. Ce dernier cherchait à montrer sa réussite à ses proches, mais personne ne l'écoutait. La narratrice était mal à l'aise devant le comportement gênant de son père : « J'avais honte. J'avais honte parce que sa famille ne l'aimait pas. » (*LDJ*, 45) Le père a donc accédé à un plus haut niveau dans l'espace social ; cependant, avec ce manque d'approbation et les nouveaux codes à maîtriser vient pour lui une angoisse. Il sent qu'il n'est pas à sa place et il craint que les gens le remarquent. Il pense se faire discréditer, entre autres à cause de la manière dont il s'exprime, et de devoir retourner à sa « place » originale dans l'espace social.

Soulignons que la langue est un critère non négligeable dans la distinction de classes sociales, comme l'écrit Bourdieu : « La langue n'est pas seulement un instrument de communication ou même de connaissance, mais un instrument de pouvoir. On ne cherche pas seulement à être compris, mais aussi à être cru, obéi, respecté, distingué²¹. » Dans notre roman, la narratrice pense ainsi à son père pendant une entrevue pour un magazine :

Je sais que son pied devait sautiller sans arrêt ou qu'il surveillait les propos de sa nouvelle flamme, parce que même mince, même bien habillée, elle gardait un côté *cheap*. C'est Paul qui a trouvé le mot après avoir cherché des semaines à

²¹ Pierre Bourdieu, « L'économie des échanges linguistiques », *Langue française*, n° 34, « Linguistique et sociolinguistique », 1977, p. 20.

définir les fautes qu'elle commettait lorsqu'elle s'exprimait en entrevue, pour expliquer sa coiffure trop bouffante et le ton mielleux de sa voix (*LDJ*, 15).

L'apparence, les goûts et la manière de s'exprimer (le choix de vocabulaire, l'accent) sont des marqueurs importants lorsque l'on parle de division sociale. Dans le cas qui nous intéresse, le père aurait peur que son langage trahisse sa classe sociale d'origine. Il en va de même pour l'accent du Saguenay, qu'il tente de cacher. La narratrice pose cette réflexion sur la manière dont son père parle : « Il arrive que son langage le trahisse : une trace d'accent, un mot mal utilisé. Son regard se rembrunit. Il en est conscient. Je l'écoute, fascinée. » (*LDJ*, 53) L'accent, mais aussi le choix des mots, le vocabulaire, peuvent être représentatifs de certains groupes.

Pour le père, la rupture avec sa famille ne s'effectue pas seulement par le langage, mais encore plus par l'apparence : le père avait perdu du poids afin de briser ce lien héréditaire qui le liait à sa famille. La narratrice confie que son père a recommencé à grossir : « Il doit mourir de peur. C'était le seul qui avait réussi à se débarrasser de sa graisse, au prix d'efforts immenses. » (*LDJ*, 13) La frontière qu'il essayait de maintenir depuis des années entre son passé et son présent se rétrécit, puisqu'en engraisant, il ressemble à nouveau à sa famille. Il n'arrive pas à cacher complètement son origine dont il a honte.

1.2.2 L'omniprésence de la honte et du mépris

La honte et le mépris font partie intégrante du roman de Tremblay et sont ressentis par la majorité de ses personnages. Mais qu'est-ce que la honte? Dans son article « Honte et pauvreté », Vincent de Gaulejac suggère que ce sentiment serait essentiellement social : « lié au regard d'autrui, au sentiment d'être différent des autres, à la sensation d'être invalidé au plus profond de son être²² ». Dans *La danse juive*, le père aura honte de sa famille devant ses nouvelles connaissances, devant son nouveau cercle social. Bref, toujours lorsqu'il y a autrui, il y a image à préserver. Jean-Paul Sartre a réfléchi à cette question dans *L'être et le néant* en termes de lien entre la honte et autrui. D'abord, il écrit l'importance de l'intimité de l'être : « J'ai honte de ce que je suis²³ ». Bien qu'elle soit liée à soi-même, la honte n'est pas un

²² Vincent de Gaulejac, « Honte et pauvreté », *Santé mentale au Québec*, vol. 14, n° 2, 2006, p. 129.

²³ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant – Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 2017 [1943], p. 311.

sentiment intime (réflexion de soi sur soi), puisqu'elle implique nécessairement l'autre : « La honte dans sa structure première est honte devant quelqu'un²⁴ ». Sartre poursuit ainsi sa réflexion : « Autrui est le médiateur indispensable entre moi et moi-même : j'ai honte de moi tel que j'apparais à autrui²⁵. » Il donne d'ailleurs cet exemple : si un individu fait des gestes ou dit des paroles vulgaires, il en sera indifférent sauf s'il y a quelqu'un d'autre, s'il y a présence d'un œil extérieur. Il serait possible d'affirmer que, même lorsqu'il est seul, un individu pourrait avoir honte en s'imaginant que quelqu'un le regarde. Quel lien peut-il y avoir avec les différentes classes sociales? En fait, les strates sociales amènent du pouvoir à certains groupes d'individus. Selon de Gaulejac, « le pouvoir hiérarchise et stigmatise. Il confère de la valeur aux choses et aux gens et, à l'inverse, dévalorise, invalide, exclut²⁶ ». Ainsi, l'ascension sociale du père résulte de sa soif de réussite. En revanche, chez les autres membres de la famille, plusieurs conséquences découlent de la ténacité de celui-ci. Avec son déplacement dans l'espace social, le père en est venu à mépriser les gens autour de lui, qui lui rappelle son origine.

La honte et le mépris ne sont toutefois pas seulement associés au père. Prenons l'exemple du père de Paul dans *La danse juive*. Lors d'une soirée au cours de laquelle Paul donne un spectacle, la narratrice remarque que le père de celui-ci semble déplacé dans un endroit où il ignore les comportements à adopter : « Je revois le père de Paul, mal à l'aise, emprisonné dans son complet, se demandant ce qu'il faisait là, le regard paniqué par la crainte de devoir parler. » (*LDJ*, 50) Comme mentionné précédemment, l'apparence et le langage sont deux critères qui peuvent faire en sorte qu'un individu se sente différent ou exclu d'un groupe. Le père de Paul, ne sachant pas comment il doit se comporter dans une telle soirée, ne peut qu'être mal à l'aise.

Vincent de Gaulejac parle de l'ambition comme résultante de la honte :

L'expérience de la honte est structurante pour bon nombre d'individus qui bâtissent leur vie comme une revanche. Beaucoup d'hommes de pouvoir se sont construits contre la honte. Toute leur énergie s'investit dans la production d'une image de soi puissante, inattaquable, imposante. Ils cherchent, dans la conquête

²⁴ *Ibid.*, p. 312.

²⁵ *Ibid.*, p. 312.

²⁶ Vincent de Gaulejac, *op. cit.*, p. 129.

du pouvoir, le moyen d'échapper au risque de l'humiliation en inversant les rôles : ce sont eux qui peuvent être méprisants vis-à-vis de ceux qui les ont bafoués. La honte est souvent la face cachée de l'ambition²⁷.

Nous retenons ici ce passage où de Gaulejac mentionne la honte comme élément déclencheur de l'ambition. Il affirme que la situation peut aussi s'inverser : l'individu ayant subi la honte peut devenir à son tour méprisant. Dans *La danse juive*, le père de la narratrice se crée une image de personne forte, mais il méprise les gens autour de lui qui sont incapables de s'adapter : « Il me répète aussi que lui n'aurait jamais divorcé. C'est la faute de ma mère : elle n'arrivait pas à s'adapter. » (*LDJ*, 71) Il méprise sa famille devant son nouveau groupe social. Il les voit donc seulement dans des endroits où il ne connaît personne d'autre : « [Ma mère] a peur, bafouille, parle de la boutique, des voisins que mon père a connus du temps qu'il habitait avec elle. Les premières fois, mon père jubilait. Il croyait nous en mettre plein la vue. » (*LDJ*, 17) Le père est fier d'être monté dans la sphère sociale, ou du moins, c'est ce qu'il laisse paraître lorsqu'il se vante de ses connaissances et de ses avoirs devant les membres de sa famille. Avant de les mépriser, le père, lui-même, subissait ce sentiment : « Le mot "honte" renferme toute l'angoisse de mon père. Mon père fuyait la honte. [...] Il était gros et sa tête rousse le rendait plus voyant encore. » (*LDJ*, 130) Pour avoir lui-même été méprisé, il veut maintenant se faire aimer de tous. La honte ressentie par un individu peut le blesser à un tel point qu'il voudra à tout prix éviter de revivre une situation semblable²⁸. Dans le cas de la narratrice, elle tente de s'éloigner de sa famille, plus particulièrement de son père, sinon elle se remémorera les périodes de honte vécues dans son enfance.

La narratrice ressent aussi de la honte face à son père : « Mon père voulait que ceux de la petite maison l'aiment. Mon père était indécent. À cinquante ans passés, cette quête avait quelque chose de grotesque. J'en avais honte. La honte ne guérit jamais, elle est éternelle. » (*LDJ*, 130) La volonté de son père lui paraît ridicule. C'est ce même sentiment qu'elle ressent lorsqu'elle se remémore son enfance. De son nouveau milieu, elle peut maintenant porter un regard extérieur sur sa situation. Elle voit dans ses gestes quelque chose de grotesque. Elle se souvient d'une soirée que son père avait organisée, au cours de laquelle ce dernier avait dit à

²⁷ *Ibid.*, p. 131.

²⁸ *Ibid.*, p. 129.

sa mère de se taire. Il trouvait son accent ridicule. De son côté, elle mentionne qu'elle était une jeune fille difficile à cacher en raison de son obésité. Cette réception semble prendre beaucoup de place dans ses souvenirs, puisqu'elle y revient à plus d'une reprise. Au moment où elle visionne un épisode du téléroman de son père, le même souvenir refait surface :

Il y a le regard de mon père posé sur moi, mon père qui ne peut pas me cacher. Je revois la pièce remplie d'inconnus et une grosse adolescente qui fait le tour des petits groupes et parle à des gens embarrassés de découvrir que mon père a une fille comme cela ; ils n'en reviennent pas. La grosse adolescente parle, elle dit des obscénités. Elle affirme que son père gagne toujours, qu'il ne pleure jamais. Je revois cette adolescente, j'ai honte de son impudeur (*LDJ*, 97).

Son souvenir commence par le regard méprisant de son père. La jeune femme a honte devant autrui, devant les yeux réprobateurs du père. En repensant à cet épisode de son enfance, elle ressent à nouveau la honte, sentiment qui ne disparaît jamais tout à fait dans le roman de Tremblay et qui est toujours lié au mépris.

Dans son article, de Gaulejac dit que ce sentiment néfaste peut se vivre de manière individuelle ou collective :

La honte est la conséquence d'une humiliation soit dans une situation « personnelle » (être surpris dans une position « honteuse »), soit dans l'assimilation invalidante à son groupe d'appartenance (famille, groupe ethnique, classe sociale...). Dans les deux cas, l'impulsion est externe. C'est le mépris de l'autre qui engendre la honte. Survient alors un « mouvement » psychique par lequel la honte est intériorisée. L'humiliation, le mépris, l'invalidation dont l'individu est l'objet produisent une réaction psychique, une trace qui persiste alors même que l'humiliation a cessé et n'a plus de raison d'être²⁹.

Nous retenons d'abord de cet extrait que la honte peut être personnelle, mais aussi sociale. La honte peut provenir de la classe sociale à laquelle un individu appartient. Par exemple, lorsque le père a peur que son accent trahisse sa position sociale d'origine. Nous retenons aussi de ce passage de « Honte et pauvreté » que la honte peut être intériorisée, par le fait même, elle peut perdurer malgré la fin de l'humiliation. Dans *La danse juive*, Mel, l'homme que fréquente la narratrice, vit cette continuité de la honte. Il raconte à la jeune femme qu'il s'est fait mépriser toute son enfance. Cette conversation marque la narratrice. Nous pourrions avancer que celle-

²⁹ *Ibid.*, p. 130.

ci accorde de l'importance à ces propos parce qu'elle peut arriver à se mettre à la place de Mel, ayant elle-même vécu dans le mépris de son père. Par ailleurs, la narratrice éprouve, à son tour, ce sentiment pour son père lorsqu'elle voit à quel point il est avide de l'amour de sa famille. Elle a honte de son père qui a choisi de fuir. Elle le dira à plusieurs reprises : « Je sais, même si je lutte de toutes mes pensées, que j'ai attrapé le mépris de mon père pour cette maison inutile, pour ma mère et pour sa nostalgie de la petite ville du Nord. » (*LDJ*, 86) Et un peu plus loin : « Je suis intoxiquée de mépris. Cela m'effraie. J'ai attrapé la maladie de mon père. » (*LDJ*, 90) Bref, le mépris qu'il a infligé aux membres de sa famille a eu de nombreuses conséquences pour la narratrice. Elle pense sans cesse aux moments humiliants qu'elle a vécus, ainsi qu'à la frontière que son père a tracée entre le passé et le présent.

Pour poursuivre cette réflexion, nous nous intéresserons maintenant au lien entre le mépris du père, le corps de femme obèse et le passé, pour tenter de voir comment la narratrice réagit face à son identité fragmentée.

1.3 Vers l'appropriation identitaire

Nous voulons maintenant traiter du lien manquant que nous avons évoqué tout au long de ce chapitre, étant donné qu'il est primordial pour mieux comprendre les questionnements identitaires de la narratrice. Comme sa vie est fragmentée, celle-ci ne peut pas bien saisir l'entièreté de son passé. De plus, elle s'enferme toujours davantage sous son corps obèse, elle s'emprisonne dans ce corps dont elle est honteuse. Nous souhaitons aborder le lien entre le corps, le lieu d'origine (le Nord), la honte et l'identité. Tout ce que nous avons abordé au cours du chapitre semble s'imbriquer ici, dans le questionnement identitaire de la narratrice. D'abord, nous examinerons comment le personnage principal voit son corps, et comment celui-ci semble cacher des blessures du passé. Ensuite, nous verrons comment son retour au Nord permet à la narratrice de saisir, en partie du moins, ce qui lui manquait. Enfin, nous réfléchirons à son retour à Montréal et par le fait même au meurtre de son père qu'elle semble associer à la liberté. Nous approfondirons ainsi le lien entre la mort du père et la honte dans laquelle il l'avait enfermée, ainsi que la violence du geste commis par la narratrice.

Nous avons jusqu'à maintenant parlé du lien qui existe entre la honte et la société, mais un tel lien existe aussi entre la honte et le corps. D'abord, soulignons l'exil impossible, c'est-à-dire l'emprisonnement d'un individu dans son propre corps. Dans l'article « Le corps de la honte » paru dans le *Bulletin d'analyse phénoménologique*, Alievtina Hervy écrit : « Cette situation de détresse en suscite une autre, celle de l'impossibilité de me fuir. Fuir le lieu de ma situation ne servirait à rien : il apparaît qu'il n'existe aucune évasion possible devant soi-même³⁰. » Elle évoque le concept de Michel Foucault sur le corps utopique : « Le corps est ce lieu que je ne peux simplement abandonner quelque part pour vivre librement mon existence³¹. » L'individu serait donc pris dans son corps et contraint d'y demeurer. C'est un propos pertinent dans notre réflexion sur la narratrice de *La danse juive*, puisque celle-ci ne peut quitter ce corps dont elle a honte et qui renferme pour elle tous ses souvenirs néfastes, tous ses traumatismes. La honte dont la narratrice a été victime par son père la hante encore et elle ne peut s'en débarrasser. La femme cache ses souvenirs de plus en plus loin dans son corps. Pourtant, ce dernier la renvoie sans cesse à sa famille, étant donné qu'il serait une question de parenté : « “Hérédité”, c'est un des mots des sœurs de ma mère, un mot qui calme, qui vient de Dieu, qui apporte la paix et qui m'a enfermée dans cette graisse à tout jamais. » (*LDJ*, 111) De ce point de vue, la narratrice ne peut rien y faire, elle serait née avec cette lourdeur à porter qui semble même empirer avec le temps :

Pendant longtemps, je suis parvenue à oublier mon corps, sauf récemment. Je suis hantée par l'image de mon père qui semble s'être remis à grossir sur les magazines, par l'odeur que je dégage et qui me ramène à la petite maison blanche et propre de la famille de mon père. Une petite maison remplie de gros (*LDJ*, 70).

Dans *La danse juive*, l'hérédité apparaît comme une transmission de caractéristiques lourdes et même, néfastes. Comme le propose Kelly-Anne Madeline Maddox dans sa thèse de doctorat qui analyse les romans québécois des années 1990, les relations familiales « ne constituent plus une source de joie ni de soutien, mais elles sont plutôt interminables, insupportables et la

³⁰ Alievtina Hervy, « Le corps de la honte », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 13, n° 2, « L'acte d'imagination : Approches phénoménologiques », 2017, p. 448.

³¹ *Ibid.*, p. 450.

narratrice les compare à une condamnation, à une véritable punition³² ». Nous pourrions analyser le roman en fonction des mêmes paramètres, notamment selon la difficulté des relations familiales, ce qui permettrait de voir que la honte et le passé liés à la famille ne disparaissent jamais complètement pour les personnages de Tremblay. La narratrice n'arrive plus à cacher ses blessures en elle-même. Le tournant décisif survient lorsque la narratrice doit rester dormir dans la maison de son adolescence. Ce moment la ramène en arrière et l'entraîne à se questionner davantage : « Je n'arrivais pas à voir le lien entre la petite ville du Nord, cette grosse maison désertée et l'obèse couchée dans ce lit. Un chaînon manquait. Cela avait un rapport avec ma graisse. » (*LDJ*, 78) Un peu plus tard, lorsqu'elle repense à cette soirée, elle sent qu'elle est incapable de l'oublier : « Depuis la nuit chez ma mère, j'ai l'impression que toutes ces histoires sont gravées dans les couches de ma graisse, celle de mon père, celle de ma mère, la maison entourée de sapins, la petite ville du Nord où je suis presque jamais allée. » (*LDJ*, 104) Elle n'arrive plus à saisir son existence. Elle est incapable de faire le lien entre tous les souvenirs fragmentés. Dans son article « Violette Leduc : Écrire le corps, écrire la honte », Frédérique Collette suggère que le corps peut être une prison. Elle reprend les propos de Jean-Pierre Martin qui souligne que : « Cette “sensation d'enfermement dans une corporéité” est donc une question de peau, d'enveloppe corporelle qui est vécue par le sujet comme une prison³³. » Ceci nous permet de proposer que toutes les histoires vécues par la narratrice, et même celles de sa famille, sont imbriquées dans les couches de sa graisse. Son corps l'empêche d'avancer physiquement, mais aussi métaphoriquement. C'est-à-dire que la narratrice est sédentaire à cause de son obésité, mais aussi parce qu'elle vit dans l'attente, puisqu'un lien manquant la retient et la ramène sans cesse vers le passé.

Pour pouvoir prendre sa vie en main, la jeune femme doit pouvoir se libérer du passé qui lui cause des sentiments néfastes. Dans « Le corps de la honte », Hervy parle du lien marquant entre la honte et le corps :

³² Kelly-Anne Madeline Maddox, « Le roman québécois des années 1990 : éléments fondamentaux la problématique identitaire », thèse de doctorat, Département de philosophie, Université de Dalhousie, 2003, f. 152.

³³ Frédérique Collette, « Violette Leduc : Écrire le corps, écrire la honte », *Postures*, n° 26, « La disparition de soi : corps, individu et société », p. 2.

Pour survivre à la honte, pour tenter de lui échapper, la narratrice se désolidarise de son corps. Si la narratrice ne peut échapper à sa situation, si elle ne peut la fuir, la seule possibilité d'évasion se situe là, au sein même de l'intimité du corps et de la honte. La seule chance d'évasion, c'est de savoir qu'il s'agit bien de son corps sans pouvoir pour autant l'incarner. S'évader, c'est alors abandonner ce corps au passé et le vivre sans pouvoir se l'approprier. Le corps de la honte est alors un corps en suspens ; c'est un corps-pour-autrui qui n'en finit plus d'être absent³⁴.

C'est par le corps que le sentiment négatif de la honte tentera de se dissimuler. Hervy dit que le corps est un endroit où l'on peut être tenté de disparaître : « En ce sens, parce que la honte est intimement et éminemment corporelle, c'est encore le corps qui, honteux, cherche à s'évader en tentant de s'effacer³⁵. » Ce phénomène se produit pour le personnage de Tremblay, comme en témoigne cet extrait :

Je suis une grosse adolescente qui a remplacé le sous-sol de banlieue par sa graisse. Elle ne me protège plus. Je me sens épuisée. Mon corps me fatigue : agressé de l'intérieur par toute cette graisse jaune remplie de toxine, il cédera. Les jambes d'abord, qui ne le supporteront plus, et les organes qui s'enliseront dans cette masse gluante. Tout cela ne m'effraie pas. Dans le fond, ce que je veux, c'est pouvoir vivre cachée (*LDJ*, 124).

Depuis quelque temps, la narratrice repense à son corps obèse, et, par le fait même, à ce qui est enfoui dans celui-ci : la lourdeur du passé. C'est à ce moment qu'elle prend la décision d'aller vers le Nord pour tenter d'y faire face.

Le Nord se retrouve partout dans l'œuvre de l'auteure. Comme l'écrit Daniel Chartier, « Tremblay opère ce qu'on peut appeler une "nordification" du Saguenay, en reprenant les caractéristiques du système symbolique du Nord pour le décrire et le situer par rapport aux autres régions représentées dans son roman³⁶ ». D'ailleurs, dès que la jeune femme arrive au Saguenay, elle remarque l'une des caractéristiques majeures de l'imaginaire du Nord : elle remarque la lumière particulière du lieu, qui la fascine. Ce qui emprisonnait son père semble,

³⁴ Alievtina Hervy, *op. cit.*, p. 449.

³⁵ *Ibid.*, p. 455.

³⁶ Daniel Chartier, « *La danse juive* de Lise Tremblay », *op. cit.*, p. 409.

de son côté, l'apaiser : « Je reste là à contempler la lumière extérieure. Il n'y a pas d'habitation face à la petite maison, juste une forêt d'épinettes à perte de vue. » (*LDJ*, 139)

Le silence, autre caractéristique associée au Nord dans le roman de Tremblay, devient un langage qui détient ses propres codes et ses interdits³⁷. Tout au long de sa narration, la jeune femme affirme souvent que sa famille du Nord et surtout sa mère choisissent et délimitent les mots qu'ils utilisent ; leur silence est prépondérant. Même si la narratrice ne voit jamais sa famille du Saguenay, elle a l'impression que sa visite ne sort pas de l'ordinaire : « Ils ne me questionnent pas ; c'est comme si je mangeais avec eux tous les soirs depuis des années. Ma grand-mère n'essaie pas d'entretenir la conversation. Tout se passe en silence. » (*LDJ*, 137) Les conversations sont futiles et tournent autour des mêmes sujets. Personne ne lui demande des nouvelles. La femme s'y retrouve plutôt dans un but de se libérer d'un poids, ou du moins, de rassembler les divers fragments de sa vie insaisissable, de renouer avec son passé.

Le Nord n'est pas que géographique, il est aussi intériorisé et, surtout, il s'avère le lieu d'origine pour la narratrice de *La danse juive*, ainsi que pour sa famille. Dans le collectif *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Svante Lindberg consacre un article aux retours vers le Nord, entre autres dans *La pêche blanche* de Tremblay. Il écrit :

Le Nord est donc un territoire dont la signification subjective est constamment en construction, et sa dimension symbolique en tant que point d'énonciation est ce qui importe dans le roman de Tremblay. C'est un territoire avec lequel il faut faire la paix. Non pas comme un objet épistémologique à intégrer, mais comme un territoire signifiant qu'il faut investir de son propre rythme. C'est un espace qui a des composantes géographiques, intertextuelles et personnelles. [...] Il s'agit surtout d'assumer le vrai contenu d'un mot du Nord, à savoir la désespérance, c'est-à-dire « ne plus attendre », ce qui signifie, à mon avis, un chemin vers l'énonciation d'une nouvelle concordance conditionnée justement par ces mêmes points de départ géographiques, intertextuels et personnels³⁸.

Le Nord occupe la même fonction, la même importance dans *La danse juive*. La narratrice part vers le Nord afin de ne plus être dans l'attente et de faire la paix avec son passé. Elle refuse de

³⁷ *Ibid.*, p. 418.

³⁸ Svante Lindberg, « *La pêche blanche* de Lise Tremblay et *Lumière de neige* de Lars Andersson. Retours vers le Nord et discordance énonciative, intertextuelle et politique », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 302.

vivre en « désespérance » comme sa mère, qui ne peut plus revenir, mais qui ne fait qu'attendre dans sa grande maison de banlieue. Pour renouer avec elle-même, pour ne plus être prisonnière de son corps, la narratrice a eu besoin de quitter Montréal pour découvrir ce lien. Lorsqu'elle se retrouve seule avec sa grand-mère, elle lui explique être venue « pour voir », mais : « Je sais qu'elle a compris. Je n'ai aucune trace des douleurs que je ressens parfois [...] avec ma mère. Pendant tout le temps où elle m'a regardée, je n'ai pas eu envie de me dissimuler. Il me semble qu'il y a des siècles que je n'ai pas pensé à ma graisse. » (*LDJ*, 138-139) La narratrice semble en paix lorsqu'elle est au Nord, mais c'est aussi là qu'elle prendra conscience du fossé creusé entre sa vie et son passé³⁹. Sa visite au Nord a ainsi permis à la narratrice de mieux comprendre son identité, de recoller certains fragments égarés avec les années et les exils.

Selon Charles Taylor, la crise d'identité est une expérience difficile qui « met en lumière un lien essentiel entre l'identité et un type d'orientation. Savoir qui on est, c'est pouvoir s'orienter dans l'espace moral⁴⁰ ». Pour contrer son manque de maîtrise d'elle-même, la narratrice de Tremblay est allée au Nord, pour renouer avec son lieu d'origine et peut-être aussi voir ce que son père avait quitté. Pourtant, à son retour à Montréal, elle retombe dans le passé et le mépris ; son père arrive chez elle en furie, parce qu'elle est allée dans le Nord voir sa famille. D'un côté, il veut que son origine reste cachée, mais de l'autre, il voudrait se faire accepter et aimer par les membres de sa famille. Il pourrait être en colère entre autres parce que sa fille, dont il avait honte, se fait accepter plus que lui. Dès son retour à Montréal, la narratrice retombe dans ses mêmes problèmes : son père l'emprisonne dans ce passé difficile et dans ce mépris incessant. C'est alors que subitement, dans le roman, elle sort un couteau et poignarde son père à mort.

Dans l'article « Honte et pauvreté », de Gaulejac souligne que la vengeance peut être vue comme un outil pour se débarrasser de la honte. Selon lui, se faire justice ultérieurement – sur le coup, il serait trop difficile de réagir⁴¹ – à l'épisode de honte vécu pourrait évacuer la

³⁹ Daniel Chartier, « *La danse juive* de Lise Tremblay », *op. cit.*, p. 414.

⁴⁰ Charles Taylor, *Les sources du moi : La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal compact, 2003 [1989], p. 46.

⁴¹ Vincent de Gaulejac, *op. cit.*, p. 131.

violence ressentie par la victime. La narratrice ne poignarde probablement pas son père uniquement par souci de vengeance, mais peut-être aussi pour tenter de briser cette hérédité, ce lourd passé et ce mépris. Devant la violence de son geste, nous pouvons avancer que, comme son père, la jeune femme crée un fossé entre son désir et la réalité. La narratrice se sent libérée par ce meurtre, mais ce n'est pas par celui-ci qu'elle pourra réussir son exil. C'est-à-dire que ses souvenirs ne s'effaceront pas du même coup.

Il est intéressant de noter qu'au début du récit, la narratrice raconte une journée passée avec Mel où ils avaient croisé un homme juif (*LDJ*, 115). À la fin, lorsqu'elle vient de tuer son père et qu'elle va s'asseoir calmement dans les escaliers, elle repense à cet homme. Sa narration se termine par une pensée pour lui : « Mon père ferait la une des journaux à scandales. J'ai pensé au Juif qui chargeait des camions, à la lumière de l'aube. Je me suis souvenue de sa paix. » (*LDJ*, 143) Le titre, *La danse juive*, trouverait peut-être son sens dans cette liberté absolue qu'elle associe aux personnes juives et qu'elle tente de trouver pour elle-même à la toute fin, en pensant compléter son exil, et trouver une paix.

La danse juive montre une narratrice à l'identité fragmentée qui a été mise à mal par la soif de réussite et l'ascension sociale de son père. L'exil a été le point de non-retour pour la famille et a engendré de nombreuses difficultés pour celle-ci. Les déplacements de classes sociales et de territoires ont été les éléments déclencheurs de la fragmentation identitaire. Chaque personnage a vécu un exil différent, mais difficile, qui a mené à un déracinement. Par un retour en arrière, vers le Nord, la narratrice a pu reconstituer une partie des fragments manquants de son identité. Cependant, ce qui la retenait dans le passé depuis toujours, ne semble pas s'être dissipé. Nous pourrions ici avancer que son exil est pour elle aussi raté et qu'elle ne sera pas libérée après avoir tué son père (bien qu'elle semble le croire à la fin de son récit, comme elle le démontre lorsqu'elle pense à la paix de l'homme juif). Tout comme son père, elle cherchait la liberté, mais le passé ne la quitte pas par magie : elle échoue donc son exil, elle aussi.

CHAPITRE II

LES RELATIONS ÉPHÉMÈRES DANS *LA HÉRONNIÈRE*

[...] *s'ils ne sont pas nés au village,
ils sont étrangers*¹.

Lise Tremblay

L'œuvre complète de Lise Tremblay traite de problèmes identitaires liés à l'espace. Dans *La danse juive*, nous avons vu que la soif de réussite du père de la narratrice a de nombreuses conséquences chez les autres membres de la famille, puisque leurs espaces sociaux et géographiques changent. Dans la continuité de ce premier chapitre, nous voulons porter une attention particulière aux tensions dans les relations entre les personnages de régions différentes, c'est-à-dire entre le Nord et le Sud (un village en région et Montréal dans ce cas-ci). Nous avons ici choisi de nous pencher sur le recueil de nouvelles *La héronnière* dans le but de démontrer notre hypothèse sous une thématique différente. Afin que notre regard soit plus complet, nous souhaitons aborder ce recueil sous l'angle de la perte de repères identitaires qui résulte des relations superficielles et éphémères entre les gens qui habitent la région et ceux qui s'y installent temporairement. Comme nous y reviendrons à plusieurs moments dans le chapitre, nous croyons nécessaire de commencer par présenter chacune des nouvelles.

Le recueil de cinq nouvelles de Tremblay propose un fil conducteur : la cohabitation difficile entre les citoyens d'un village et les étrangers venus de la ville. Les relations entre les

¹ Lise Tremblay, *L'habitude des bêtes*, Montréal, Boréal, 2017, p. 19.

personnages sont compliquées, ce qui aura entre autres pour conséquence l'exil des femmes du village. Le recueil commence par la nouvelle « La roulotte », dans laquelle le narrateur relate le départ de sa femme, Nicole, avec un autre homme. Le mari est persuadé que si sa femme l'a quitté c'est, entre autres, en raison de la relation récente qu'elle entretenait avec son amie de la ville. Dans la nouvelle « La héronnière », le narrateur parle de sa sœur, Nancy, qui a laissé, elle aussi, son mari pour un étranger, c'est-à-dire un homme qui s'est installé au village mais dont tout le monde ignore le passé. Personne ne sait d'où vient Robert Lefebvre ni ce qu'il faisait comme métier. Le fils de Nancy tue l'amant pour empêcher sa mère de partir, comme le font la plupart des femmes du village. Dans « Élisabeth a menti », nous découvrons plutôt une relation entre deux femmes de milieux différents : Élisabeth vivant sur une ferme à la campagne et la narratrice, qui est professeure d'université. Nous comprenons que leur relation est difficile et basée sur des mensonges dès le départ. « La beauté de Jeanne Moreau » met en scène une relation entre deux couples de territoires différents et repose sur la honte de provenir de classes sociales éloignées. Enfin, « Le dernier couronnement » aborde le retour à la campagne difficile pour la femme du narrateur, qui finit par mourir d'un cancer après leur retour au lieu d'origine. Ici, il est davantage question de l'hiver, du froid et de la solitude. Les cinq nouvelles sont liées et importantes dans notre réflexion sur les remises en question identitaires. Nous traiterons des cinq nouvelles selon le lien de causalité entre trois thèmes : les tensions entre le Nord et le Sud, les luttes sociales et l'aliénation identitaire.

Dans le recueil, nous identifierons les passages dans lesquels la tension dans les relations est présente. Nous les analyserons à l'aide des concepts du « Nord imaginaire » (Chartier, 2004) et de luttes des classes (Bourdieu, 1979). D'une part, le Nord imaginaire se définit comme une somme de discours établis au fil du temps. Le « Nord » de Tremblay représente à la fois l'origine, le froid, le silence ou la peur des mots. Dans son article qui porte sur *La danse juive*, Daniel Chartier suggère que, dans l'œuvre de Tremblay, les provinciaux déplacés en ville gardent un regard « provincial² » sur ce qui les entoure. Nous proposons ici que l'opposé est vrai aussi : les urbains déplacés en région gardent un regard « urbain ». D'autre part, les inégalités sociales perturbent les mentalités des personnages dans *La héronnière*. Les positions

² Daniel Chartier, « La danse juive de Lise Tremblay », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Francfort, Peter Lang, 2007, p. 411.

sociales et culturelles d'une personne influencent ses goûts, son langage et ses relations avec les autres. Que ce soit les gens de la ville venus s'installer à la campagne ou les habitants originaires de la petite ville au Nord, tous ont du mal à saisir les codes de l'autre, ce qui rend les relations fragiles (Hume, 1995) et superficielles, et ce qui peut même mener à une aliénation identitaire (Thibeault, 2008).

2.1 Des mondes éloignés

Dans ce recueil, toute relation entretenue par les personnages originaires de deux territoires différents semble compliquée, voire irréconciliable. Dans le but d'expliquer les tensions dans ces relations, il nous semble nécessaire de rappeler l'importance du Nord, et plus précisément, de l'hiver. C'est entre autres durant cette saison que les personnages se surveillent les uns les autres. Nous pourrions voir l'impact des visions divergentes qui existent entre le Nord et le Sud, et mieux comprendre ce que provoquent les déplacements entre ces espaces.

2.1.1 Le Nord, le calme et le silence

D'abord, il est utile de réitérer l'importance que prend le Nord dans l'œuvre de Tremblay, puisqu'il régit le comportement et les valeurs des personnages. L'espace détermine le comportement et l'attitude que prendront ceux-ci selon l'endroit où ils se trouvent. Le Nord occupe une place au-delà du décor dans l'écriture de l'auteure. Contrairement à *La danse juive*, il remplit un rôle quelque peu différent dans *La héronnière*. C'est-à-dire que les narrateurs n'en partagent pas la même vision. Selon la nouvelle du recueil, les narrateurs sont parfois du côté des étrangers et, d'autres fois, des habitants du village, ce qui amène des perceptions distinctes. Nous voulons diriger notre réflexion vers ces différences de points de vue.

Dans *Problématiques de l'imaginaire du Nord*, Chartier explique que la représentation du Nord dans la littérature québécoise peut se diviser en sept axes – le cinquième valant pour l'hivernité³. C'est qu'en fait, dans les territoires plus au Sud, on peut vivre les mêmes

³ Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », dans Joë Bouchard, Amélie Nadeau et Daniel Chartier (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en*

conditions que dans le Grand Nord, mais seulement à certains moments, selon les saisons : « Les épreuves du temps et du climat finissent par déranger la trame narrative à la faveur d'une épreuve tant physique qu'intérieure⁴. » Nous retenons cette idée d'intériorité dans notre réflexion : les personnages de Tremblay font constamment référence à l'hiver, qui les influence et les caractérise. L'hivernité occupe une place importante dans l'œuvre de Tremblay, puisque les personnages vivent dans des territoires différents (certains considérés plus au Sud, comme Montréal), mais où la saison hivernale est toujours présente. Dans le premier chapitre, nous avons évoqué le Nord et certaines de ses caractéristiques sans pour autant aborder l'hiver, qui pourtant le détermine en grande partie. Nous verrons que, dans le recueil de nouvelles de Tremblay, cette saison prend des tournants assez différents selon la provenance des personnages qui parlent et qui réfléchissent sur le sujet, étant donné qu'ils n'auront pas tous la même vision de l'espace dans lequel ils résident ou séjournent. Dans la nouvelle « Élisabeth a menti », devant l'arrivée de l'hiver, Élisabeth avoue son angoisse à la narratrice : « Selon elle, je ne pouvais pas comprendre. Elle était persuadée qu'il était plus rigoureux que partout ailleurs et que peu de gens pouvaient passer à travers. Dans son imaginaire, Montréal était une ville du Sud⁵. » N'y étant allée qu'occasionnellement, Élisabeth a l'impression que l'hiver n'est pas une saison qui se vit à Montréal. Le fait que l'hiver suscite chez elle de l'angoisse semble montrer que le Nord peut varier selon la représentation que s'en fait un individu. Nous pourrions avancer la même chose pour l'imaginaire de Montréal. Élisabeth se représente Montréal en adoptant un point de vue bien différent de la narratrice qui, elle, y habite.

L'hiver paralyse le village en entier, comme si celui-ci se figeait par l'accumulation de la neige. En introduction, nous avons mentionné l'article de Svante Lindberg dans lequel ce dernier s'intéresse aux retours vers le Nord dans le roman *La pêche blanche* de Tremblay. Il y

littérature, cinéma et arts visuels, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2004, p. 18.

⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵ Lise Tremblay, *La héronnière*, Montréal, Leméac, 2003, p. 65. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LH*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

mentionne la vision plutôt négative⁶ de cet espace que nous pouvons facilement associer à certains personnages de *La héronnière* : c'est-à-dire que le Nord ne serait pas toujours vu, chez Tremblay, comme un lieu de recueillement et de tranquillité. Les personnages du recueil (à l'exception des étrangers) ont une vision du Nord plutôt pessimiste qu'ils associent à quelque chose d'angoissant et qui leur rappelle la mort. Le recueil se clôt avec un narrateur qui relate la mort de sa femme, Aline, à la suite de leur retour au Nord. Il fait mention de cette difficulté d'adaptation face à l'hiver : « Elle était calme et n'avait qu'une obsession, elle voulait mourir avant l'hiver, avant la neige. » (*LH*, 112) Le narrateur de la nouvelle « La héronnière » parle de l'hiver qui a suivi le départ de sa femme : « Le pire est passé. C'est le premier hiver qui est terrible, quand le village est presque mort et que tout le monde te surveille pour voir comment tu vas réagir et que c'est la seule chose qu'ils ont à faire, te surveiller. » (*LH*, 31) Pourquoi le premier hiver? D'abord, parce que la situation est nouvelle, mais surtout parce que, comme chaque hiver, il n'y a rien à faire au village, sans tourisme ni chasse. C'est comme si le temps s'arrêtait et que les habitants n'avaient que ça à faire : se regarder et se surveiller les uns les autres.

Le silence est une caractéristique importante du Nord. Il peut être positif, lié au calme et à la tranquillité, et négatif, puisqu'il rappellerait la peur des mots et les non-dits. Sylvain Briens, dans son article « Les émotions du silence » consacré aux haïkus, parle de l'émotion ressentie quand un individu perd le lien qu'il entretenait avec le territoire, « c'est-à-dire qu'il deviendrait troublé, agité⁷ ». Il mentionne également que le silence est une émotion à part entière qui peut être introspective autant que géographique. Donc, quand une personne du Nord perd la relation avec son territoire, avec sa culture, elle semble poussée à retourner vers ce Nord et, par le fait même, vers ce silence. Chartier parle de ce signe complexe du Nord dans son article « Du silence et des bruits : le Nord est silencieux ». Il explique que cet endroit est souvent perçu comme paisible : « le silence [y] sera ainsi recherché et même défendu, alors qu'en

⁶ Svante Lindberg, « *La pêche blanche* de Lise Tremblay et *Lumière de neige* de Lars Andersson. Retours vers le Nord et discordance énonciative, intertextuelle et politique », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 302.

⁷ Sylvain Briens, « Les émotions du silence », *Littoral*, n° 11, 2016, p. 21.

contrepartie, toute parole, son et *bruit* dissoneront avec le Nord⁸ ». Le bruit, perçu comme une agitation, entrera donc en conflit avec cette « immobilité⁹ » souvent associée au Nord. Chartier évoque aussi certains lieux communs du silence :

François Rabelais qui, dans son *Quart-Livre*, suggère qu'aux confins de l'Arctique, il fait tellement froid que les paroles gèlent dès qu'on essaie de parler – et que par conséquent la voix est à la fois interdite dans le Nord et conservée à jamais par le froid. Cette expression sera reprise des centaines de fois dans des œuvres subséquentes. Elle dit à tout le moins à quel point la parole paraît anormale dans le Nord et le froid, et que le règne du silence est tel qu'il ne tolère pas l'expression sonore¹⁰.

Le silence occuperait une si grande place dans le Nord parce que les « paroles gèlent ». Même si une voix voulait se faire entendre, elle se figerait, s'immobiliserait dans ce froid. Les mots et les bruits s'écartent donc de la norme du territoire et viennent perturber l'atmosphère en apparence calme.

Le silence est omniprésent dans le village de *La héronnière*, toutefois il ne sera pas nécessairement perçu comme une manière de renouer avec le passé, comme c'est le cas dans *La danse juive*. En fait, les habitants du village perdent en quelque sorte leurs repères sans même quitter leur territoire. Ce sera l'arrivée d'étrangers qui viendra renverser leur conception des choses et briser leur silence. Néanmoins, les personnages restent en général peu bavards devant l'altérité et les bouleversements de leur mode de vie. Le narrateur de « La roulotte » mentionne que sa femme et ses filles lui faisaient ce reproche : « Je ne réplique pas. Je ne parle pas beaucoup en général. Je ne suis pas parleur. » (*LH*, 13) Au-delà de ce personnage qui demeure silencieux, nous pouvons affirmer que le village entier regorge de non-dits. Dans la nouvelle « La beauté de Jeanne Moreau », la narratrice, étrangère au village, se rend compte que les citoyens ferment les yeux devant plusieurs incidents : « Depuis, j'ai appris à mes dépens que la seule règle du village était le mensonge. Tout le monde sait tout et tout le monde fait semblant de l'ignorer. » (*LH*, 82) Comme certains mots ne sont pas permis dans le village, les

⁸ Daniel Chartier, « Du silence et des bruits : le Nord est silencieux », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 14, n° 1, 2013, p. 28. L'auteur souligne.

⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

personnages préfèrent se taire. Nous pouvons le constater dans « Élisabeth a menti » alors que la narratrice, professeure d'université à Montréal, avertit les gardes-chasse du braconnage dont elle a été témoin (*LH*, 73). Après cette dénonciation, un voisin vient chez elle la menacer : il ne veut plus revoir de gardes-chasse dans sa cour. Il lui dit même qu'ils sont plusieurs à s'être lassés des étrangers au village. Les autres habitants se taisent aussi, ils ont peur que les dénonciations nuisent aux pourvoiries, donc au tourisme de la chasse. Dans le recueil, les personnages se surveillent les uns les autres, constamment. L'arrivée des étrangers trouble le silence du village, mais bouscule aussi les mentalités et les règles préétablies qui y règnent.

2.1.2 L'arrivée d'inconnus

D'abord, qu'est-ce que l'altérité? À quoi ressemble la figure de l'étranger dans l'œuvre de Tremblay? Dans *Le voleur de parcours*, Simon Harel propose que :

l'identité, comme fait relationnel, n'existe qu'au prix d'un bord à bord constant avec une étrangeté presque simultanément comme intérieure ou extérieure au sujet. [...] La représentation de l'étranger traduirait en conséquence un acte défensif, la production d'un discours sur l'altérité, le normatif, le discriminatoire, niant ainsi l'apparition d'un Autre ambigu, indécis, aux contours mal définis¹¹.

Cette figure de l'Autre nous permettra de mieux comprendre les enjeux identitaires des personnages de Tremblay. L'étranger vient d'un autre territoire : « Cet "ailleurs" est inquiétant dans la mesure où on ne peut lui attribuer un visage¹². » L'Autre arrive sur un nouveau territoire en créant des incertitudes, ce qui expliquerait que les habitants de l'endroit se questionnent et développent un discours sur l'inconnu. Dans le recueil de Tremblay, les habitants du village s'interrogent sur le passé mystérieux des étrangers. Dans la nouvelle « La héronnière », le narrateur ignore d'où vient Robert Lefebvre, « pas moyen de savoir la vérité sur son passé » (*LH*, 34). Certains habitants disent qu'il aurait été professeur, d'autres qu'il aurait travaillé pour Hydro-Québec. Ils semblent avoir peur que leurs manières de penser et de voir soient fragilisées par l'arrivée d'inconnus. Dans « La roulotte », par exemple, le narrateur mentionne

¹¹ Simon Harel, *Le voleur de parcours*, Montréal, XYZ Éditeur, 1999 [1989], p. 46.

¹² *Ibid.*, p. 242.

la mauvaise influence des étrangers sur les femmes du village : les amitiés que celles-ci entretiennent avec des femmes étrangères finissent mal, « on ne compte plus les exemples » (*LH*, 16). À aucun moment les locaux et les nouveaux arrivants ne se considèrent comme parties d'une même communauté. Les discours font souvent référence à leurs différences et à leurs craintes de l'inconnu. La manière dont les étrangers parlent et agissent – leur code vestimentaire, leur nourriture, leur vocabulaire, entre autres – force les autres personnages à se remettre en question. C'est pourquoi certains garderont leur distance avec ces inconnus. Dans « Le dernier couronnement », le narrateur parle de la sœur de sa femme qui a toujours vécu au village : « pour elle, la vie n'existait qu'ici, qu'au travers ceux qu'elle connaissait depuis toujours » (*LH*, 104).

L'altérité pose davantage problème pour l'identité des personnages masculins de Tremblay. Dans sa thèse de doctorat qui aborde l'identité dans un contexte de transculturalité, Jimmy Thibeault mentionne que « l'Autre, celui en marge de la norme et du territoire de référence, se trouve “vampirisé” par le regard du soi en quête d'identité et, surtout, de sens à son existence¹³ ». Un individu aurait la volonté de dominer l'Autre dans le but de contrôler sa propre identité. Selon Thibeault, ce contrôle s'effectuerait par le regard que l'individu poserait sur l'Autre. Nous remarquons que cette « vampirisation » se retrouve dans l'œuvre de Tremblay. Dans « La roulotte », le narrateur, qui s'est fait quitter par sa femme, explique comment, selon lui, les locaux voient les touristes. Il a l'impression que sa femme est partie parce qu'elle s'est laissée influencer : « [Son amie de la ville] lui a mis des idées dans la tête [...] Tout le monde sait que ce n'est pas bon de laisser les étrangers trop s'approcher. Ces amitiés-là, ça finit toujours mal. » (*LH*, 16) Non seulement il perçoit les inconnus d'un mauvais œil, mais pis encore, il a l'impression que sa femme n'aurait pas pris, par elle-même, la décision de le quitter. Elle aurait nécessairement été influencée par des étrangers, sans quoi elle serait restée. Dans le recueil, les personnages qui habitent le village entretiennent souvent des opinions négatives face aux étrangers et tentent de rabaisser ces derniers étant donné qu'ils fragilisent leur identité. Donc, les habitants du village sont désorientés devant l'étranger qui arrive avec une vision et un bagage différents.

¹³ Jimmy Thibeault, *op. cit.*, p. 158.

Les tensions créées entre l'étranger et l'habitant du village mènent à un questionnement identitaire. À partir du moment où les personnages doivent tous cohabiter, les complications surviennent. Dans sa thèse, Thibeault cite François Hartog au sujet de l'autre : « Dire l'autre, c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes *a* et *b* et que *a* n'est pas *b* [...]. Mais la différence ne devient intéressante qu'à partir du moment où *a* et *b* entrent dans un même système¹⁴. » Retenons que les deux termes en contradiction entrent en relation et en confrontation. Les personnages de Tremblay voient l'Autre comme différent, à un tel point qu'ils ne peuvent trouver de points communs ou d'affinités qui leur permettraient des liens durables.

Dans ce recueil, les visions conflictuelles des personnages menacent leurs valeurs fondamentales. La nouvelle « Élisabeth a menti » illustre le mieux cette tension. La narratrice, professeure d'université, se sent d'abord rassurée lorsqu'elle est avec sa voisine : « J'étais épuisée de la guerre perpétuelle qu'avait exigée mon travail et fréquenter Élisabeth, qui menait sa vie avec un mode d'emploi, me rassurait. Je lui enviais ses certitudes. Pour une fois, depuis très longtemps, je me sentais à l'abri. » (*LH*, 56) La narratrice reconnaît que leur mode de vie diffère, mais elle voit assez positivement cette divergence. Elle regarde Élisabeth faire les mêmes tâches routinières, chaque jour, à la même heure, et elle se sent calme devant cette scène. Cependant, la professeure se rend compte que dans d'autres contextes, il lui sera plus difficile de s'adapter au mode de vie rural. Par exemple, un matin, alors qu'elle rend visite à Élisabeth, elle la surprend avec un voisin, fracassant des chatons sur les murs de béton du garage afin d'éviter une infestation. La narratrice tente de normaliser ce qu'elle voit : « J'ai fini par me convaincre que j'étais trop sensible et que d'une manière ou d'une autre, on ne pouvait pas laisser des chats proliférer sans contrôle. J'avais une vision urbaine des choses et c'est pour ça que j'avais été heurtée. » (*LH*, 63) Dans « Le conflit des codes et des classes dans *La héronnière* et *La sœur de Judith* de Lise Tremblay », Martine-Emmanuelle Lapointe met de l'avant la vision distincte des deux personnages : pour la narratrice, cet événement « expose une forme de cruauté primaire et intolérable. Pour Élisabeth, il s'agit simplement d'un grand

¹⁴ François Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre* (Paris, Gallimard, 1980, p. 225), cité dans dans Jimmy Thibeault, *op. cit.*, p. 159. Hartog souligne.

ménage aussi désagréable que nécessaire¹⁵. » Cette situation revient tourmenter la narratrice à plusieurs reprises. Les mots « vision urbaine » qu'elle utilise illustrent bien la différence de perceptions entre les personnages qui habitent le Nord et ceux qui viennent du Sud, urbain. Le lieu d'origine caractérise les personnages de Tremblay, et ce, même lorsqu'ils n'y vivent plus.

Dans « La beauté de Jeanne Moreau », la narratrice, étrangère au village, devient amie avec sa voisine Martine. Elle lui demande les raisons qui l'ont poussée à épouser son mari et Martine lui répond que c'était tout simplement normal puisqu'ils se connaissaient depuis toujours : « Après, elle avait évité mon regard. Elle était mal à l'aise. Elle n'avait jamais remis cela en question. » (*LH*, 86) Le village a un ordre, et c'est ainsi ; on ne se pose pas de questions. Lorsque la narratrice raconte la situation à son mari, il s'en moque : « C'était un pur citadin et il s'amusait beaucoup de voir son ethnologue de femme tomber des nues devant les comportements de ses voisins. » (*LH*, 86) L'étonnement de la narratrice ébranle Martine, qui n'avait jamais remis en cause les raisons de son mariage.

Nous avons jusqu'à maintenant parlé de l'arrivée des étrangers qui s'installent dans le village et qui ébranlent les repères de ses habitants. Maintenant, nous souhaitons relever les passages contraires : les effets du départ des personnages vers les villes du Sud, étant donné que ce déplacement implique aussi des questionnements identitaires. Nous souhaitons réfléchir à l'exode rural dans le recueil de nouvelle puisqu'il est un thème essentiel dans l'écriture de Tremblay.

2.1.3 L'exode rural

Bien que ces nouvelles de Tremblay prennent place dans un village, les déplacements des personnages s'effectuent aussi à l'extérieur de celui-ci. L'exode rural, thème privilégié de Tremblay, se manifeste principalement chez les jeunes et chez les femmes. Dans « La roulotte », le narrateur relate l'exil de ses filles afin de poursuivre leurs études : « Cela fait des années que je ne les vois qu'à Noël et à Pâques. Elles dorment quatre jours d'affilée et repartent en disant que le village est le pire trou qui existe. » (*LH*, 12) Les filles du narrateur sont parties

¹⁵ Martine-Emmanuelle Lapointe, « Le conflit des codes et des classes dans *La héronnière* et *La sœur de Judith* de Lise Tremblay », *Voix et images*, vol. 45, n° 3, « Lise Tremblay », 2020, p. 41.

pour étudier, mais elles ne voient rien qui puisse les intéresser à revenir s'installer au village. Pour toutes sortes de raisons (l'accessibilité, les visions différentes, la culture, l'emploi), les jeunes sont enclins à rester dans les grandes villes, même leurs études terminées. Ils reviennent rarement lorsqu'ils partent, et c'est pourquoi les retours au village surprennent les habitants. Dans la même nouvelle, le narrateur raconte la situation de son ami Léon : « Il a appris l'anglais en Colombie-Britannique. Il y est resté cinq ans avant de revenir au village pour reprendre l'épicerie de son père. Cela a surpris tout le monde. On pensait qu'il était parti pour la vie. » (LH, 13) Avec ses études et son apprentissage de l'anglais, Léon aurait pu se débrouiller ailleurs, ce qui explique l'étonnement des autres personnages. Les habitants du village ne s'attendent pas au retour de ceux qui se sont exilés. Léon semble en effet un des rares personnages qui soit revenu s'installer dans le village.

Analyser l'exode rural dans ce recueil de nouvelles nous entraîne à nous demander si le Nord est à ce point vu comme un refuge ou plutôt comme un espace de désespérance et de solitude. Dans *Problématiques de l'imaginaire du Nord*, Michel Nareau consacre un article à Lise Tremblay dans lequel il parle du Nord comme refuge : « en fuyant vers le nord, que ce soit de façon tangible ou imaginaire, ses protagonistes cherchent à résoudre leurs problèmes d'adéquation au réel¹⁶ ». Le personnage principal de *La danse juive* avait choisi de retourner dans le Nord pour quelques jours afin d'essayer de renouer avec son passé, entre autres. Cependant, cette idée doit être nuancée pour *La héronnière*, selon les personnages dont nous parlons. C'est-à-dire que le Nord peut aussi bien être perçu comme « solitude, nostalgie et douleur¹⁷ » que comme refuge. Dans « Le dernier couronnement », le narrateur explique qu'il vivait avec sa femme à Montréal depuis plusieurs années. Cependant, il revenait parfois au village pour chasser. Chaque fois qu'il rentrait à Montréal, il rapportait les histoires du passé, il n'arrivait pas à couper complètement les ponts avec le village. Après qu'il eut passé près de mourir, sa femme et lui reviennent s'installer au village. Il veut ainsi retourner vers le Nord, vers son passé. Pour lui, il semble que le Nord soit un lieu idyllique dont il se sent nostalgique.

¹⁶ Michel Nareau, « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil », dans Joë Bouchard, Amélie Nadeau et Daniel Chartier (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2004, p. 48.

¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

Par contre, lorsqu'il s'y réinstalle, le narrateur désenchante étant donné que l'endroit diffère de ses souvenirs : « Je pense que je ne suis jamais vraiment parti. J'ai traîné le village avec moi, intact. Le village de ma jeunesse, pas celui dans lequel je suis revenu vivre. » (*LH*, 103) Comme les personnages étudiés dans *La danse juive*, le protagoniste ne peut se couper de son passé complètement. Il veut y revenir pour renouer avec lui. Il magnifiait le Nord d'une certaine façon. Le narrateur se construisait un imaginaire de l'endroit en laissant de côté les aspects négatifs, telle la solitude. Aline, de son côté, voyait le village comme isolement, saleté et désespérance. Peu après leur retour, celle-ci meurt d'un cancer. Le retour au Nord est loin d'être l'endroit rêvé pour tous ; en réalité, la solitude, la violence, et même la mort y règnent.

Chaque nouvelle du recueil se termine sur une note plutôt sombre : des femmes partent, un meurtre est commis, une femme décède. Comme quoi le Nord n'est pas un territoire idéalisé dans le recueil de Tremblay. Il constitue en quelque sorte un endroit hostile où l'on rejette les idées différentes et les visions étrangères. Le village du Nord regorge de silences et de non-dits, c'est un endroit où les étrangers ne sont pas les bienvenus et duquel les habitants souhaitent s'exiler, particulièrement les femmes. L'échec des relations résulte de la nature de cet espace géographique, mais aussi de la situation sociale des personnages, entre autres de la différence de leurs classes sociales.

2.2 L'étranger au village – une nouvelle lutte des classes

Dans *La héronnière*, les personnages défendent non seulement des points de vue différents en raison de l'éloignement géographique, mais également en raison de leur situation sociale. Ces positions créent des tensions entre les protagonistes. Nous retrouvons l'impact de ces visions surtout dans les goûts, la langue et la honte de l'origine. Dans *Choses dites*, Bourdieu fait part du rapprochement qu'il peut y avoir entre l'espace social et géographique :

Les gens proches dans l'espace social tendant à se retrouver proches – par choix ou par force – dans l'espace géographique, des gens très éloignés dans l'espace

social peuvent se rencontrer, entrer en interaction, au moins brièvement et par intermittence, dans l'espace physique¹⁸.

Ces déplacements dans l'espace amènent leur lot de conséquences, dont une rencontre avec l'Autre. C'est avant tout dans les relations, qui deviennent pratiquement impossibles, que les discordes paraissent. Les liaisons difficiles, dues à la confrontation des idées et à la volonté de prestige social, ébranlent l'identité des protagonistes. Ici, nous souhaitons réfléchir au contact qui se fait lorsque des gens éloignés socialement entrent en relation avec des gens qui se trouvent près d'eux sur le même territoire. Nous voulons relever ces passages dans le recueil, afin de voir comment se construisent et s'articulent les tensions dans les liaisons entre les protagonistes.

2.2.1 Les choix, les goûts et la division sociale

L'œuvre de Tremblay met en scène des situations où les personnages vivent des tensions. L'étranger, comme il arrive d'un autre territoire, est vu comme une menace par les personnages masculins. Il vient aussi d'un espace social différent et se distingue d'avec les habitants du village entre autres par ses relations et ses goûts, comme les vêtements et la nourriture. Dans *Choses dites*, Bourdieu nous rappelle que « rien ne classe plus quelqu'un que ses classements¹⁹ ». C'est-à-dire que selon leurs choix, les agents se répartissent dans l'espace social. Dans la première nouvelle du recueil de Tremblay, le narrateur mentionne que son ex-femme, depuis son rapport amical avec une étrangère, lui achetait des vêtements différents, avec des « couleurs de femmes » (*LH*, 14). Il a l'impression d'être habillé comme les touristes venus du Sud. Il existerait donc un code vestimentaire selon le lieu d'origine des personnages.

Outre les habitudes vestimentaires, le choix de nourriture divise les individus. Bourdieu fait le rapprochement entre ses observations en matière de culture et celles qui se transposent en matière de consommation alimentaire : « l'antithèse entre la quantité et la qualité²⁰ ». En

¹⁸ Pierre Bourdieu, *Choses dites*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, p. 151.

¹⁹ *Ibid.*, p. 157.

²⁰ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982 [1979], p. VII.

fait, il oppose le goût de nécessité au goût de liberté²¹. C'est-à-dire les choix que feraient des individus ayant moins d'argent comparés aux choix alimentaires de ceux qui peuvent s'offrir du luxe. Nous retrouvons très bien cette idée dans « Élisabeth a menti ». Si nous comparons la nourriture d'Élisabeth avec celle de la narratrice, nous voyons qu'elles ont des habitudes et des goûts complètement différents. La protagoniste trouve la cuisine d'Élisabeth immangeable : « gâteaux, galettes, poudings remplis de gelées chimiques aux saveurs et aux couleurs des plus rebutantes » (*LH*, 52). Elle invente même une fausse maladie à son mari qui l'interdirait de manger du sucre. Lorsque la narratrice retourne à Montréal pour passer du temps avec son mari, celui-ci revient avec le souper :

Des moules, du thon frais et un sancerre. Il a dit en riant qu'il avait une âme à soigner. Je lui ai parlé du village, de la période de la chasse, des travaux que j'avais faits dans la plate-bande. J'ai gardé sous silence l'épisode des chats. Je ne sais pas pourquoi, mais là, assise devant lui dans notre salle à manger, cela me faisait honte (*LH*, 68).

Cet extrait illustre bien que la narratrice et son mari préfèrent la qualité en ce qui concerne la cuisine. La différence de nourriture est flagrante : les produits fins et recherchés de la narratrice comparés aux produits ultra-transformés avec lesquels Élisabeth cuisine. Par ailleurs, nous devons souligner que la narratrice passe sous silence l'événement des chatons tués par Élisabeth et son voisin. Même si, lorsqu'elle était au village, elle s'était convaincue qu'il était raisonnable de tuer les chatons pour éviter qu'ils prolifèrent, rendue à Montréal, elle a honte de cet épisode. Elle retrouve sa « vision urbaine » (*LH*, 63). De son côté, Élisabeth éprouve une honte venant de la disparité entre les deux mondes. Elle trouve humiliant d'habiter sur une ferme. C'est une « honte archaïque liée à la condition de paysan » (*LH*, 55). L'odeur des produits laitiers la rebute, c'est pourquoi elle n'en consomme pas. Elle veut seulement partir vers la ville. Dans son article sur Tremblay, Lapointe s'interroge à savoir si le monde de la narratrice est plus vrai que celui d'Élisabeth. Elle arrive plutôt à la conclusion que :

Les deux mondes sont plutôt gouvernés par la même logique, souffrent de la fausseté des relations humaines, du caractère dérisoire des appartenances communautaires, et dépendent presque exclusivement de la loi de l'offre et de la demande. Ils demeurent néanmoins irréconciliables parce qu'ils convoquent des imaginaires apparemment distincts — celui de la ruralité contre celui de

²¹ *Ibid.*, p. VII.

l'urbanité ; celui de la vraie vie sauvage contre celui de la vie artificielle et policée, et j'en passe — auxquels leurs membres adhèrent pour préserver la cohésion sociale²².

Bien que toutes deux vivent dans un monde de faussetés, Élisabeth et la narratrice auront du mal à avoir une seule et même vision, puisque leur monde fait appel à des « imaginaires distincts ».

Cet embarras ressenti par Élisabeth pour sa condition nous amène à aborder la honte de classe sociale que nous avons commentée préalablement dans notre premier chapitre. Comme les choix qu'un individu fait en matière d'alimentation et de vêtements, le langage le classe. Ce dernier est un outil de pouvoir²³. La recevabilité du discours dépend de qui parle et de quoi il parle. Pour reprendre Bourdieu :

On peut ainsi énoncer les caractéristiques que doit remplir le discours légitime, les présupposés tacites de son efficacité : il est prononcé par un locuteur légitime, c'est-à-dire par la personne qui convient - par opposition à l'imposteur - (langage religieux/prêtre, poésie/poète, etc.) ; il est énoncé dans une situation légitime, c'est-à-dire sur le marché qui convient (à l'opposé du discours fou, une poésie surréaliste lue à la Bourse) et adressé à des destinataires légitimes ; il est formulé dans les formes phonologiques et syntaxiques légitimes (ce que les linguistes appellent la grammaticalité), sauf quand il appartient à la définition légitime du producteur légitime de transgresser ces normes²⁴.

Cet extrait se veut pertinent pour l'œuvre de Tremblay, puisqu'à de nombreuses reprises, les personnages ne se sentent pas assez outillés pour participer à la conversation. Ils ne sentent pas qu'ils sont des locuteurs et des destinataires légitimes. Par exemple, dans « La beauté de Jeanne Moreau », le mari de Martine, Clément, n'est pas à l'aise devant le mari de la narratrice :

Clément s'est mis à chercher ses mots. Ça me rendait mal à l'aise. Lorsqu'il parlait à Maurice, il devenait encore plus anxieux et se croyait obligé d'aborder des problèmes sérieux et d'utiliser un vocabulaire qu'il ne maîtrisait pas. Il n'avait pas ce comportement avec moi, même si j'étais tout aussi professeur que mon mari (*LH*, 87).

²² Martine-Emmanuelle Lapointe, *op.cit.*, p. 43.

²³ Pierre Bourdieu, « L'économie des échanges linguistiques », *Langue française*, n° 34, « Linguistique et sociolinguistique », 1977, p. 20.

²⁴ *Ibid.*, p. 21.

Dans cet extrait, nous notons la pression de devoir bien parler qui est ressentie par le personnage. Clément ne se sent pas apte à participer à la discussion étant donné que lui-même ne se conçoit pas comme un locuteur légitime. Il se sent inculte devant quelqu'un – un homme par surcroît – qui occupe un rang plus haut que lui dans l'espace social. Utiliser des mots qui lui semblent plus complexes traduit seulement sa non-maîtrise du vocabulaire et des sujets abordés.

Dans le recueil de Tremblay, les personnages qui s'expriment bien sont toujours des étrangers. Dans la nouvelle « La héronnière », le narrateur explique que sa sœur a quitté son mari pour un étranger. Il ne comprend pas ce qui l'a poussée dans les bras de cet homme : « à part le fait qu'il parle avec des grands mots et qu'il connaît par cœur le nom de centaines d'espèces d'oiseaux. [Il] trouve que pour un étranger, il a pris pas mal de place au village » (*LH*, 34). Ce pourrait en effet être les grands mots, le vocabulaire riche, qui ont attiré Nancy, étant donné qu'ils confèrent plus de pouvoir et de légitimité à l'homme. Cependant, c'est la vision du narrateur qui est d'autant plus intéressante dans cet extrait. Il lie automatiquement le beau vocabulaire à l'étranger et au fait qu'il prend trop de place. La manière de s'exprimer est vue comme un poids par les hommes du village puisque cela les empêche de se manifester convenablement ; ils préfèrent donc se taire.

Que ce soit les apparences physiques, les goûts alimentaires ou le langage, tous les choix ou habitudes d'une personne la classent dans une catégorie. La somme de ces choix ajoutée à la lutte des classes complique et influence tout à la fois les relations des personnages dans le recueil de nouvelles de Tremblay.

2.2.2 Les relations fragiles et les classes sociales

Les relations qu'entretiennent les personnages de sphères différentes dans le recueil ont une base fragile. Nous avons vu jusqu'à maintenant que les goûts et le langage rendaient les relations laborieuses, mais la classe sociale en soi y joue aussi un rôle. Commençons par rappeler les différentes formes de capital, puisqu'elles s'avèrent primordiales pour mieux comprendre leurs relations au texte de Tremblay. Bourdieu mentionne que les individus vont prendre place dans l'espace social « selon le volume global du capital qu'ils possèdent sous

différentes espèces²⁵ » et selon la structure de ce volume, « c'est-à-dire selon le poids relatif des différentes espèces de capital, économique et culturel, dans le volume total de leur capital²⁶ ». Bourdieu mentionne que l'ampleur « du capital social que possède un agent particulier dépend donc de l'étendue du réseau des liaisons qu'il peut effectivement mobiliser et du volume du capital (économique, culturel ou symbolique) possédé en propre par chacun de ceux auxquels il est lié²⁷ ». En fait, pour pouvoir se déplacer dans l'espace social, un individu doit pouvoir rassembler différentes espèces de capital. En matière de relations, il doit s'entourer des bonnes personnes, c'est-à-dire celles qui pourraient l'aider à se hausser de classe sociale. Ces personnes doivent détenir un volume élevé et diversifié de capital. Par exemple, dans « Élisabeth a menti », Élisabeth qui dédaigne sa vie sur la ferme s'investit dans des relations avec des gens plus élevés qu'elle socialement. Elle tente d'augmenter son capital social afin de réaliser une certaine ascension. La narratrice en effet détient beaucoup de capital culturel (dont un diplôme universitaire²⁸), économique et symbolique. D'ailleurs, le mari de celle-ci lui explique comment il voit leurs relations avec les gens du village :

Il dit que quoi que l'on fasse, les relations avec les habitants du village ne seront jamais égalitaires et qu'ils nous tolèrent simplement parce que nous et les autres propriétaires de résidences secondaires sommes une source de revenus importante. Pour lui, le lien est économique et tout le reste n'est qu'une sinistre mascarade. [...] Il était certain qu'Élisabeth entretenait une relation avec moi, uniquement à cause de mon prestige social et que cela contribuait à préserver son statut dans le village (*LH*, 53-54).

Élisabeth tente de bâtir une relation avec la narratrice seulement parce qu'elle pense avoir besoin d'elle pour monter dans l'espace social. Elle base ainsi son choix de relations selon ce que les individus peuvent lui apporter. D'ailleurs, le choix de mots du mari dans l'extrait est assez significatif. Il parle de lien économique plutôt que de lien amical. Aussi, le fait de comparer la relation à une « sinistre mascarade » démontre qu'il voit ce lien comme étant

²⁵ Pierre Bourdieu, *Choses dites*, *op. cit.*, p. 152.

²⁶ *Ibid.*, p. 152.

²⁷ Pierre Bourdieu, « Le capital social. Notes provisoires », dans Michel Lallement et Antoine Bevort, *Le capital social, Performance, équité et réciprocité*, Paris, Éditions La Découverte, 2006, p. 31.

²⁸ Delphine Serre, « Le capital culturel dans tous ses états », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2012, n° 191-192, p. 5.

uniquement économique et que le reste n'est que pour contribuer à l'apparence d'Élisabeth dans le village. La relation s'avère utile uniquement dans un but de reconnaissance sociale.

Dans *La héronnière*, les relations se basent régulièrement sur des mensonges, ce qui traduit une certaine forme de hiérarchie entre les personnages. Il nous apparaît essentiel de parler ici de la condescendance, puisqu'elle est associée aux étrangers dans ce recueil. Nous avons abordé préalablement le concept de « *sense of one's place*²⁹ » d'Erving Goffman. Le sociologue avance que des individus ne provenant pas du même « monde » ne se côtoieraient pas nécessairement. Nous pouvons ajouter que ces stratégies « peuvent être parfaitement inconscientes et prendre la forme de ce qu'on appelle timidité ou arrogance. En fait, les distances sociales sont inscrites dans le rapport au corps, au langage et au temps³⁰ ». En effet, la disparité sociale peut se voir de nombreuses façons. La violence symbolique peut parfois être cachée, ou du moins subtile, entre des gens de classes sociales divergentes. Dans « Élisabeth a menti », les deux femmes se mentent dès le début de leur relation. La narratrice admet avoir été méprisante : « Je me disais qu'elle était trop fragile pour supporter la réalité telle que je la voyais. D'une certaine façon, j'étais condescendante. » (*LH*, 54) Pour préserver Élisabeth de la dure vérité, la narratrice préfère lui mentir. Même si elle sent une certaine supériorité, cela ne l'empêche pas pour autant de croire à la réussite de sa relation avec Élisabeth, jusqu'à ce que celle-ci la trahisse : « j'ai réalisé plus tard que cette solidarité était fausse et illusoire » (*LH*, 58). Les qualificatifs utilisés dans cet extrait renvoient encore à l'idée d'une relation basée sur les faux-semblants.

Dans la nouvelle « La roulotte », le narrateur parle ainsi des visites de son ex-femme au village : « C'est drôle parce qu'elle n'a pas changé, en tout cas, pas physiquement. Après, j'ai pensé qu'elle ressemblait aux touristes. Elle leur ressemble dans la manière de se comporter. On ne sait pas trop si c'est de l'arrogance ou bien de la gêne. » (*LH*, 19) Ce sont les choix de mots du narrateur qui nous intéressent dans cet extrait. Il utilise les mêmes termes que Bourdieu pour parler de la disparité sociale. Son ex-femme, après être partie avec un homme d'une classe sociale plus élevée et avoir déménagé au Sud (donc après un changement de territoire et une

²⁹ Pierre Bourdieu, *Choses dites*, *op. cit.*, p. 153.

³⁰ *Ibid.*, p. 153.

ascension sociale), devient elle-même une étrangère, malgré son origine pareille au narrateur. Ainsi, la figure de l'Autre, dans le recueil de Tremblay, n'inclut pas uniquement les touristes, elle est aussi celui ou celle qui part et qui change d'espace géographiquement et socialement.

Les relations sont complexes entre les personnages venant de classes sociales différentes. Leurs conceptions du monde, leurs valeurs et même leurs goûts entrent en contradiction, ce qui les empêche d'entretenir une relation honnête et solide – surtout lorsque les relations ont un but utilitaire. Nous aimerions maintenant regarder comment ces relations éphémères, ainsi que ces nombreux départs, ont une importance capitale sur l'identité des personnages du recueil de Tremblay.

2.3 Relations impossibles et aliénation identitaire

Ayant expliqué les causes sociales des tensions dans les relations, nous pouvons centrer notre réflexion sur les enjeux qu'elles provoquent. Nous avons conclu que la difficulté d'entretenir ces liaisons réside dans l'éloignement tant géographique (lieu d'origine distinct) que social (bagage différent). Ces tensions provoquent une résistance d'adaptation pour les protagonistes puisque, comme dans *La danse juive*, ils ne connaissent pas les codes et ne savent pas comment réagir devant les problèmes auxquels ils font face. Pour commencer, nous nous intéresserons au moi et au caractère personnel d'un individu selon David Hume. Ensuite, nous essaierons de voir comment l'identité, lorsqu'elle est fragilisée, peut facilement bouleverser un individu et mener à son aliénation. Nous pourrions ensuite vérifier comment ces théories peuvent permettre d'interpréter le recueil de nouvelles de Tremblay et de voir comment toutes ces tensions affectent les relations entre les personnages, voire leur identité. De plus, elles nous amèneront à nous questionner sur le rôle des hommes dans notre corpus : nous avons vu qu'ils sont la plupart du temps dans l'attente et dans la passivité devant les événements qui surviennent.

2.3.1 Identité : concept social

D'abord, il est pertinent d'aborder les concepts du « Moi » et du caractère personnel tels que proposés par David Hume, qui nous permettront de réfléchir à l'identité des personnages

de Tremblay. Ce qui nous intéresse dans la réflexion de Hume, c'est qu'il dit qu'un individu est toujours parmi d'autres personnes : « On ne se perçoit jamais comme un sujet seul, détaché du monde, on se perçoit toujours comme un sujet dans le monde, c'est-à-dire comme un sujet qui a des impressions et des idées³¹. » Donc, Hume reconnaît que l'individu prendrait place dans un monde entouré d'autres objets, idées, mais aussi d'autres personnes. Il mentionne également que le « Moi » serait toujours en mouvement. Celui-ci pourrait changer, se transformer, et par le fait même se fragmenter. Hume parle du caractère personnel qui évolue de la naissance à la mort d'un individu : « Le caractère ne change pas réellement, mais il se construit et s'enrichit à travers l'existence d'un individu ; les différentes passions qui l'affectent ont une incidence sur l'élaboration de son caractère³². » D'ailleurs, les réactions d'un individu devant une situation quelconque dépendraient du moment où celle-ci survient dans sa vie. Le caractère se transformerait donc par les relations que les individus entretiennent avec les autres. C'est ce qu'on constatera pour les relations qu'alimentent entre eux les personnages de *La héronnière*. Dans l'exil de la majorité des femmes du village, nous pouvons observer un très fort changement de caractère, qui résulterait de leurs relations avec d'autres personnes. En quittant le village, elles prennent une décision qu'elles n'auraient pas pensé possible à une autre époque de leur vie.

Le philosophe George Herbert Mead a consacré une grande partie de ses recherches au soi et à l'identité. Pour lui, l'identité est aussi liée à l'autre et à la société « qui la nourrit, l'étoffe et l'oriente³³ ». Dans *L'esprit, le soi et la société*, Mead rappelle que le soi est une construction : « Il n'est pas donné à la naissance, mais il émerge dans le processus de l'expérience sociale et de l'activité sociale³⁴. » Le soi d'un individu se construirait et se transformerait selon son environnement. Pour Charles Taylor, il existerait aussi un lien entre le moi et la société : « On

³¹ Marie-Hélène Audy, « Le moi, le caractère et l'identité personnelle chez David Hume », *Ithaque*, 2010, n° 6, p. 98.

³² *Ibid.*, p. 103.

³³ Abdelhak Qribi, « Socialisation et identité, L'apport de G. H. Mead ou la conversation du "je" et du "moi" », *Empan*, 2005, n° 58, p. 131.

³⁴ George Herbert Mead, *L'esprit, le soi et la société*, Paris, Presses universitaires de France, 2006 [1934], p. 207.

ne peut jamais décrire un moi sans se référer à ceux qui l'entourent³⁵. » La société joue un rôle quant à l'identité d'un individu. Nous pourrions avancer que celui-ci fait face à certains enjeux quand il se déplace dans l'espace social et territorial, étant donné que ce qui l'entoure a une influence sur la construction de son identité. Également, en se déplaçant, l'individu perd ce qu'il connaît pour aller vers une altérité. C'est au moment où il perd son cadre, son horizon³⁶, que surviendrait une crise identitaire. Dans *La héronnière*, les personnages sont confrontés à une altérité qui vient bousculer leur cadre habituel. Thibeault dit ceci des difficultés que vit un individu devant cette différence : « Il y a donc, dans les échanges culturels, entre l'ici et l'ailleurs, un risque d'aliénation identitaire en ce sens que le soi perdra de sa "pureté", devenant ainsi étranger à lui-même³⁷. » Thibeault dit donc qu'en changeant de territoire, non seulement l'individu serait vu comme un étranger aux yeux des autres, mais que lui-même porterait ce regard sur sa propre personne. Ne pouvant plus saisir qui il est, il développerait une crise d'identité. Chez les personnages de Tremblay, nous pouvons remarquer ces bouleversements dans leur façon de se percevoir eux-mêmes, ce qui suscite un questionnement, voire une aliénation identitaire.

À la lumière de toutes ces théories identitaires, nous voulons maintenant porter une attention aux relations intrinsèquement défaillantes dans le recueil de nouvelles, celles d'amitié, mais aussi d'amour. Les personnages ont du mal à comprendre l'Autre et à accepter que celui-ci bouleverse les idées préconçues du village. Jimmy Thibeault écrit de cette expérience de déplacement :

Les habitants d'un même espace, qui, dans le temps historique, s'est défini comme le lieu d'une expérience existentielle commune, en arrivent à s'identifier à un Même communautaire. Quitter ce Même, c'est en quelque sorte rompre avec les référents traditionnels d'un Moi et s'ouvrir, dans sa propre individualité, à l'influence constante d'un ailleurs et d'un Autre³⁸.

³⁵ Charles Taylor, *Les sources du moi : La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal compact, 2003 [1989], p. 55.

³⁶ *Ibid.*, p. 46.

³⁷ Jimmy Thibeault, *op. cit.*, p. 100.

³⁸ *Ibid.*, p. 176.

Nous retenons de ce passage l'influence de l'ailleurs. En fait, un espace géographique ou social regroupe des gens avec des références communes. Lorsqu'un individu se déplace, lorsqu'il change de communauté, il retrouve cette expérience commune ailleurs. Cependant, cette expérience sera nécessairement différente de ce qu'il connaissait. Il doit donc s'ouvrir à cette altérité. C'est ainsi que les visions et les valeurs des personnages de Tremblay amènent la confrontation au sein des relations : ils ont du mal à accepter la différence avec leurs référents d'origine. Les liaisons entre des gens de classes sociales et de situations géographiques différentes ne fonctionneraient pas simplement. Dans sa thèse de doctorat portant sur les romans québécois des années 1990, Kelly-Anne Madeline Maddox aborde cette question de liaisons. Elle souligne que :

selon Ricœur, les liens d'amitié (et aussi d'amour, à notre avis) sont des liens éthiques basés sur une certaine mutualité où chacun aime l'autre pour la personne qu'il est. Cependant, il note également que ce n'est précisément pas le cas dans l'amitié utilitaire, où l'on aime l'autre en raison de l'avantage attendu³⁹.

Dans *La héronnière*, c'est de cette façon que l'on pourrait qualifier la relation qu'entretiennent Élisabeth et la narratrice dans « Élisabeth a menti ». En effet, Élisabeth entretient une relation utilitaire et intéressée avec la narratrice dans un but de reconnaissance. Comme elle méprise sa propre situation sociale, elle se lie d'amitié avec les étrangers au village, puisqu'ils sont en général plus élevés socialement. La fin de la nouvelle exprime bien cette idée, alors que la narratrice se souvient du moment où elle a revu Élisabeth :

Je ne l'ai pas reconnue tout de suite. Elle conduisait une petite voiture rouge à vive allure. Je savais qu'elle voulait une voiture neuve depuis longtemps. J'ai levé la main pour la saluer et elle a fait comme si elle ne me voyait pas. Elle m'avait échangée contre une auto neuve. (*LH*, 75).

L'extrait montre bien que la relation entretenue par les deux femmes avait pour unique base le prestige social que la narratrice pouvait procurer à Élisabeth. Lorsqu'elle s'achète une voiture, cet objet remplace la professeure. La voiture, symbole matériel et économique, confère à Élisabeth un meilleur rang dans l'espace social. Leur relation reposait donc sur des bases

³⁹ Kelly-Anne Madeline Maddox, « Le roman québécois des années 1990 : éléments fondamentaux la problématique identitaire », thèse de doctorat, Département de philosophie, Université de Dalhousie, 2003, f. 166.

futiles, économiques et utilitaires. De l'autre côté, la narratrice aussi se servait d'Élisabeth à sa manière, parce que sa vie routinière l'apaisait. Les deux s'utilisaient l'une l'autre pour leurs propres bénéfices.

2.3.2 Le départ des femmes

Les amitiés utilitaires s'avèrent difficiles ; cependant, c'est dans les relations de couple que nous trouvons les plus grandes défaillances. À l'exception d'« Élisabeth a menti », dans les quatre autres nouvelles de Tremblay le lecteur est confronté à des couples qui se séparent. Les relations amoureuses entre les femmes et les hommes du village sont impossibles : soit la femme quitte le village et son mari avec un étranger, soit elle meurt. Dans tous les cas, la relation se termine donc dans des conditions difficiles.

Dans la nouvelle « La roulotte », la femme du narrateur, Nicole, est partie avec un touriste après avoir passé beaucoup de temps en compagnie d'une femme de la ville. Le narrateur a l'impression que c'est cette dernière qui a poussé sa femme à partir. Nicole revient parfois au village et prend le temps de discuter avec lui des mêmes sujets qu'auparavant (*LH*, 19). Elle part, mais sans nécessairement pouvoir faire une croix sur son passé. Dans la deuxième nouvelle, « La héronnière », la femme du narrateur, ainsi que celle de son meilleur ami, sont aussi parties. Le narrateur explique ces nombreux départs entre autres par l'ennui des femmes :

Les femmes du village, à part travailler pour le tourisme ou prendre soin de l'église, elles ne peuvent pas faire grand-chose, elles s'ennuient, surtout lorsque leurs enfants sont grands. Plusieurs sont parties à cause de ça. Mais dans une petite place, les gens parlent. Tu t'habitues ou tu t'en vas. (*LH*, 34).

Ce qui est intéressant dans cet extrait, c'est de voir les fonctions définies pour les femmes dans ce lieu du Nord. Elles ne semblent pas avoir de rôle important dans le village. C'est ce qui pourrait expliquer leur attirance pour la ville. Par exemple, dans « La roulotte », lorsque Nicole a pris la décision de partir vers Montréal, elle n'a rien demandé à son mari, « ni pension, ni la moitié de la maison, ni meubles » (*LH*, 18). Elle voulait partir rapidement du village où elle n'occupait pas d'autre fonction que de prendre soin de son jardin, « de la chorale et de la décoration de l'église » (*LH*, 13). Maintenant, elle travaille six mois par année dans une pépinière de Montréal. Dans « La beauté de Jeanne Moreau », la narratrice se surprend du

départ de Martine, puisqu'elle elle croyait qu'elle ne partirait jamais, mais « depuis quelques années, le village était déserté par les femmes » (*LH*, 95). Dans la dernière nouvelle, la séparation se fait autrement. D'abord, le couple a quitté le village dans le passé afin de s'installer en ville, et quand le mari est passé près de mourir, il a souhaité revenir s'installer à la campagne. Il se rend compte que le village dans son imaginaire s'avère loin de celui dans lequel il est revenu. Aline, sa femme, abhorrait déjà les histoires qu'il partageait avec elle à son retour en ville quand il revenait de ses séjours à la campagne. Le narrateur pense qu'elle ne mangeait pas de viande de gibier, car c'était sa manière de s'insurger contre son absence et les histoires qu'il rapportait (*LH*, 102). Son mari la ramène sans cesse vers le passé, ce qui l'empêche de rompre complètement avec celui-ci. Aline, qui était la seule femme dans le recueil de Tremblay à avoir pu se sortir du village tout en restant mariée, finit par mourir. Comme elle vivait très difficilement le retour à l'origine, le narrateur croit que c'est ce qui l'a tuée : « Je n'arrive pas à m'enlever de la tête que c'est lui le responsable du cancer d'Aline. Elle a attrapé le cancer du village. » (*LH*, 105) Bref, les couples semblent impossibles dans le recueil de Tremblay, puisque les hommes du village vivent dans l'attachement à leur origine et demeurent sans ambition.

2.3.3 L'inertie des hommes du village

Les hommes originaires du village vivent dans l'attente et la passivité, bien qu'ils entretiennent, pour certains, un désir de vengeance (qu'ils ne réalisent toutefois pas). Dans l'article « Hommes à la dérive : La condition masculine dans les romans de Lise Tremblay », Denisa-Adriana Oprea aborde cette question de l'inaction des hommes. Elle évoque le contexte des années 1970 pendant lequel plusieurs questionnements ont surgi quant à l'identité masculine ébranlée. Les personnages masculins ressentent alors la possibilité « de la perte de soi⁴⁰ » puisqu'ils sont comparés à d'autres hommes qui vivent selon des conceptions du monde différentes des leurs. Rappelons-nous le passage de la première nouvelle de Tremblay, au cours duquel le mari a l'impression de s'habiller comme les touristes, avec des couleurs de femme. Il n'ose pas se présenter ainsi devant son entourage. Cela démontre clairement que les choix

⁴⁰ Denisa-Adriana Oprea, « Hommes à la dérive: La condition masculine dans les romans de Lise Tremblay », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 28, n° 1, 2013, p. 89.

vestimentaires sont liés à la manière dont il conçoit sa masculinité. Il préfère ne plus voir ses amis plutôt que de se faire voir vêtu de couleurs, selon lui, typiquement féminines. Aussi, dans la même nouvelle, nous remarquons que la façon dont les hommes étrangers se comportent dérange directement les hommes du village : « C'est son mari qui tenait la maison. [...] Il se comporte comme une femme, il fait la popote et ne sort jamais » (*LH*, 20). Le narrateur compare l'étranger aux femmes, puisque ce dernier a des comportements qui, dans les normes de cette époque, étaient réservés à celles-ci. Les hommes du village sont habitués à remplir des tâches liées à des stéréotypes masculins, ce qui rend difficile la compréhension des étrangers venus de la ville.

Dans le même article, Denisa-Adriana Oprea fait cette description des hommes dans l'œuvre de Tremblay :

Faibles, désœuvrés, angoissés et détraqués ou bien trop doux, trop mous, réduits à une épure d'homme, ses personnages masculins sont presque tous des inadaptés, mal assurés quant à leur rôle ou à leur place. Le simple fait d'exister les épuise. L'effort qu'ils font en ce sens pose son empreinte sur leurs moindres actions. Ils ont du mal à s'ouvrir à l'autre, à s'engager dans une relation saine. Aux côtés d'une femme, ils sont absents, prisonniers d'eux-mêmes et de leur histoire, assourdis par le bruissement d'un je paranoïaque ou nostalgique. Ils sont incapables de construire un espace de tendresse et de communion, de chaleur et de sécurité⁴¹.

Ce passage tiré de Oprea regorge de qualificatifs pour décrire les personnages masculins de Tremblay : il est juste de dire qu'ils sont « absents », « inadaptés », faibles et distants. Le passage au cours duquel l'auteure mentionne l'inadaptation des hommes et leur manque d'assurance « quant à leur rôle ou à leur place » résume bien leur statut. Ils ignorent ce qu'ils doivent faire ou dire devant tous les changements qui les entourent. Les hommes de *La héronnière* préfèrent se taire plutôt que de tenter d'établir une communication saine avec leurs femmes. C'est pourquoi leurs relations reposent sur le silence et les non-dits. Taylor parle de l'importance du langage, donc de la communication avec autrui, dans la formation de l'identité : la communication avec un autre adulte qui nous connaît peut nous faire comprendre

⁴¹ *Ibid.*, p. 90.

comment nous nous sentons⁴². En s'ouvrant aux autres, un individu pourrait avoir plus de facilité à comprendre qui il est. Les hommes dans le recueil de Tremblay n'agissent pas et ne s'expriment pas. Il nous semble important de rappeler que cette situation diffère pour les étrangers : ils ne réagissent pas comme les hommes du village. Les locaux se sentent inférieurs, puisqu'ils se retrouvent devant des codes qu'ils méconnaissent, ainsi que devant des valeurs et des normes qui bousculent leur identité masculine.

Dans la nouvelle « La roulotte », quand la femme quitte son mari, elle fait savoir à ses filles qu'elles doivent continuer d'entretenir une relation avec leur père : « Elle a dit aux filles de continuer de venir me voir, que j'étais bon. Je n'ai pas aimé ça. Qu'est-ce que cela veut dire *bon*? Bonasse? Niaisieux? Habitant? » (*LH*, 18) Les hommes sont perçus comme bons, mais sans ambition. Ceci ne les empêche pas d'entretenir le désir de se venger, sans pour autant passer à l'action. À la toute fin de cette nouvelle, le narrateur mentionne que parfois le soir il passe devant la maison des étrangers (ceux qui auraient mis dans la tête de son ex-femme de partir) et qu'il s'imagine sortir avec sa carabine de chasse pour les tuer (*LH*, 20). Pourtant, il n'en fera rien.

Dans « La héronnière » toutefois, Steve, le fils de Nancy, tue l'amant de celle-ci. Le seul meurtre d'étranger se fait ainsi par un adolescent, qui considère que son père restait indifférent à ce qui se passait. Son oncle se rend compte de ce qu'a fait Steve et le questionne. Celui-ci se défend : « Ce n'est pas moi qui est malade, c'est vous autres! La femme de Léon est partie et il a continué comme si de rien n'était. La tienne aussi. Qu'est-ce que t'as fait? Rien. Vous continuez comme si de rien n'était. Moi je nous ai défendus. » (*LH*, 44) Son oncle lui demande s'il est certain que sa mère voulait partir : « Sûr. Je l'ai entendue le dire à mon père. Il s'est même pas fâché. Il est retourné dans sa shed pour gosser ses canards. » (*LH*, 44) Comme s'il s'agissait d'une fatalité, l'homme accepte le départ de sa femme sans agir. Les hommes du village (sauf cet adolescent), comme s'ils ne pouvaient rien y faire, restent silencieux devant l'agentivité et l'ambition de leurs femmes. Ainsi, nous pouvons suggérer que le recueil de

⁴² Charles Taylor, *op. cit.*, p. 57.

Tremblay se situe entre le Québec traditionnel et le Québec moderne⁴³, et donc dans un questionnement identitaire difficile pour les hommes devant toutes ces remises en question.

Les relations amicales et amoureuses échouent dans le recueil de nouvelles de Tremblay, puisque les personnages vivent un mal identitaire face aux normes. Ils proviennent de cadres trop différents. Du côté amical, plusieurs entretiennent des relations pour des raisons utilitaires. Du côté amoureux, les couples ne fonctionnent pas, puisqu'entre autres les hommes stagnent et restent dans l'attente et la passivité. Les hommes dans les nouvelles de *La héronnière* vivent une crise d'identité que Taylor résume en ces mots : « une forme aiguë de désorientation, que les gens décrivent souvent en disant qu'ils ne savent plus qui ils sont⁴⁴ ». Cependant, nous ne pourrions dire la même chose des femmes. Elles vivent des relations impossibles ou du moins difficiles, mais conservent un espoir de changement. Le bouleversement des femmes viendra plutôt des différences et des visions de l'étranger qu'elles ne saisissent pas toujours, ainsi que de l'emprisonnement au Nord. Les femmes changent et évoluent au fil de leurs rencontres et font des gestes qu'elles auraient crus de prime abord impossible.

Nous avons choisi d'analyser *La héronnière* étant donné que ce recueil de nouvelles de Tremblay permet de préciser notre réflexion sur la perte de repères identitaires. Le manque de repères des personnages est la conséquence directe des relations superficielles et éphémères entre les gens qui habitent la région et ceux qui s'y installent temporairement. Il nous a semblé important de définir l'espace, puisque les tensions proviennent entre autres des divergences entre le Nord et le Sud. Notre regard s'est tourné vers la distance sociale qui influence aussi les liaisons. En abordant les tensions territoriales et sociales, nous avons ainsi pu analyser la complexité des relations et des problèmes identitaires qui sont, selon nous, intimement liés. Dans l'œuvre de Tremblay, les relations sont éphémères, voire impossibles, que ce soit en amitié ou en amour, ce qui fragilise l'identité des personnages (surtout masculins). Nous avons jusqu'à maintenant analysé les rapports humains difficiles entre les personnages, mais pour avoir un regard plus complet sur leur identité, il nous semble maintenant nécessaire de réfléchir aux inégalités sociales ainsi qu'au contexte sociohistorique du Québec, entre autres en ce qui

⁴³ Denisa-Adriana Oprea, *op. cit.*, p. 100.

⁴⁴ Charles Taylor, *op. cit.*, p. 46.

a trait à la condition des femmes dans les années 1970 en région, en étudiant maintenant le roman *La sœur de Judith*.

CHAPITRE III

L'ENTRE-DEUX ET L'APPEL DE LA MODERNITÉ DANS *LA SŒUR DE JUDITH*

*L'histoire de la folie de ma mère commençait
dans un monde sauvage, un monde dont elle
parlait rarement. Elle n'avait pas les mots.
Elle n'avait que la violence¹.*

Lise Tremblay

L'œuvre de Lise Tremblay montre des personnages qui gravitent dans des situations géographiques et sociales éloignées. Cependant, nous ne pouvons affirmer que tous les personnages principaux vivent une aliénation identitaire qui découle des différences entre ces espaces. Dans ce troisième chapitre, il sera question des relations laborieuses entre les personnages. Néanmoins, dans le roman que nous allons maintenant étudier, ces liaisons n'ébranlent pas le personnage principal de la même manière qu'elles le font pour ceux de *La danse juive* et de *La héronnière*.

Après la Révolution tranquille, le Québec est en changement, adhérant à de nouvelles normes. Comme l'endroit dans lequel elle grandit – la banlieue de Chicoutimi –, la narratrice de *La sœur de Judith* évolue et se pose des questions concernant son identité et son avenir. Elle doit jongler avec les transformations et les luttes sociales qui prennent place dans son environnement. Elle est aussi différente des autres personnages à plusieurs niveaux. Malgré

¹ Lise Tremblay, *Chemin Saint-Paul*, Montréal, Boréal, 2015, p. 15.

son jeune âge, l'adolescente réfléchit et analyse ce qui se déroule autour d'elle afin de faire les bons choix pour son futur. L'adolescente grandit et s'interroge sur son identité dans le Québec de province des années 1970. Nous souhaitons analyser de quelle manière la narratrice arrive à se forger une identité dans ce Québec empreint de bouleversements.

La sœur de Judith est un roman dans lequel nous retrouvons un Saguenay en plein changement, en voie de laïcisation. Le déplacement d'un des personnages affecte tout le village : Claire, la sœur de Judith, quitte sa banlieue du Saguenay pour participer à une compétition de danse à Montréal. À la suite d'un accident, elle est forcée de revenir s'établir au Saguenay. Même si Claire provoque l'élément déclencheur de l'histoire, elle reste pourtant un personnage secondaire dans l'histoire de Tremblay. Le personnage principal est plutôt la narratrice, une adolescente, qui partage ses réflexions et son regard sur le village pendant un été entre l'école primaire et secondaire.

Dans notre analyse, nous voulons porter une attention particulière au contexte social dans lequel prend place le roman, puisqu'il est nécessaire à notre compréhension de l'identité de l'adolescente. Nous porterons ensuite un regard sur l'éloignement social et la lutte des classes, important dans cette œuvre comme dans les autres romans du corpus. Enfin, nous voulons étudier le lien entre le choix que fait la narratrice à la toute fin du récit et la modernité sociale du Québec des années qui ont suivi la Révolution tranquille.

3.1 Entre tradition et modernité : la banlieue, la religion et les femmes

Le Québec des années 1960 a vécu de nombreux bouleversements qui ont affecté son identité collective. Au courant de cette décennie, diverses sphères de la société se transforment et basculent vers la modernité, dans la période d'après Révolution tranquille. Parmi tous ces changements sociaux, l'espace géographique, la religion, l'éducation et le mode de vie des femmes ont été transformés. Comme *La sœur de Judith* prend place dans un Québec en plein changement, il est intéressant de réfléchir à ce contexte historique duquel nous pourrions tirer des conclusions qui s'appliquent au roman et au personnage principal. Nous souhaitons d'abord réfléchir à l'émergence de la banlieue au Québec, afin de voir comment elle est représentée

dans l'écriture de Tremblay. Ceci nous amènera à réfléchir à la place de la religion dans la société de l'époque. Celle-ci, omniprésente, faisait partie du quotidien des Québécois (entre autres à travers l'éducation). À partir des années 1960, elle commencera toutefois à perdre de l'importance, surtout au niveau politique. Nous pouvons voir cette transformation dans le roman de Tremblay, dans lequel les personnages sont ambivalents face à la religion. Enfin, nous souhaitons porter un regard sur le rôle des femmes et sur leur éducation pendant ces années au Québec. Tremblay leur accorde une place importante dans *La sœur de Judith*. Ces réflexions sur le contexte social nous permettront de mieux comprendre comment vivent les personnages dans ce lieu de l'entre-deux, c'est-à-dire entre ruralité et urbanité, ou encore entre tradition et modernité.

3.1.1 L'émergence de la banlieue

Avec la modernité est venu le développement urbain en périphérie des villes. C'est à ce moment qu'a été créée la banlieue. Commençons par définir cet endroit. Dans « Qui a peur de la banlieue en littérature? », Daniel Laforest retrace l'histoire de ce lieu périphérique dans la littérature au Québec, comme en France. Il définit cet endroit comme « une forme de vie² ». Il souligne que la banlieue est « la décantation des habitudes, des rêves, des émotions, et des gestes de générations successives pour qui, comme c'est le cas ailleurs, habiter un lieu et vivre sa vie sont des projets indissociables³ ». Laforest parle du lien indéniable entre vivre à un certain endroit géographique et la façon d'y vivre. L'endroit où un individu habite agirait sur la manière dont il vit. La banlieue aurait une influence sur les gestes et les idées d'une personne : c'est un endroit qui a des codes définis et un ordre à suivre.

Dans son mémoire portant sur les banlieues en littérature, plus spécifiquement dans l'œuvre de Jacques Ferron et de Michael Delisle, Francis Halin définit deux types de banlieues : la banlieue-campagne, qui était à la base un lieu précaire où vivaient en majorité les ouvriers, et la banlieue nouvelle génération, qui est plus autonome par rapport aux villes et aussi, plus salubre. Le premier type est celui qui correspond à *La sœur de Judith* puisque la banlieue de

² Daniel Laforest, « Qui a peur de la banlieue en littérature? », *Québec français*, n° 169, « Paysages illimités », 2013, p. 55.

³ *Ibid.*, p. 55.

Tremblay se situe encore au niveau de la ruralité. C'est-à-dire que la campagne prend encore beaucoup de place (par la présence de fermes, par exemple). Halin parle ainsi des caractéristiques de cet espace périphérique :

La banlieue-campagne est caractérisée par un laisser-aller généralisé. Cela est probablement dû à l'aspect interstitiel du lieu. La banlieue-campagne est située à un endroit dont l'identité est encore incertaine. [...] Géographiquement, cet endroit est campé sur un lieu de passage, c'est-à-dire un emplacement où se rencontrent la ville et la campagne⁴.

Halin souligne l'incertitude liée à cet endroit. Il définit la banlieue comme un « lieu de passage », ce qui nous amène à un parallèle avec l'action de « traverser », de « franchir », ce lieu. La périphérie de la ville se situe dans un entre-deux, un endroit récent qui n'a pas encore nécessairement d'identité ferme, s'inspirant à la fois de la campagne et de la ville. En d'autres mots, il s'agit d'un lieu vide, puisqu'encore trop nouveau.

Qu'est-ce que cet entre-deux vécu au Québec pourrait provoquer comme conséquences, sachant que le passé rural a occupé une place importante pour la majorité de la population pendant de nombreuses décennies? Daniel Laforest consacre un article au roman de Lise Tremblay dans lequel il souligne cet état intermédiaire :

Le Québec oscille entre un passé hyperboliquement rural et le sentiment que ce dernier a subi un effondrement symbolique à la suite de la Révolution tranquille. Entre ces deux pôles, la vie rapidement croissante de la périphérie urbaine, avec son historicité refoulée, l'influence de son univers matériel sur les sensibilités, et les rapports sociaux qui s'y sont retrouvés sous un éclairage distinct, apparaît comme un chaînon manquant⁵.

Nous souhaitons avant tout relever dans cette citation l'idée de chaînon manquant (terme qu'utilisent aussi les personnages de Tremblay), qui serait une conséquence liée à la banlieue qui grandit rapidement et dans laquelle de plus en plus de personnes vont s'installer. Par exemple, dans *La danse juive*, nous avons vu que le personnage principal doit retourner au Nord, puisqu'un fragment manque à son identité depuis qu'elle a déménagé en banlieue dans

⁴ Francis Halin, « La banlieue : de Jacques Ferron à Michael Delisle », mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 2008, f. 33.

⁵ Daniel Laforest, « L'âge de plastique. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay. Boréal, 167 p. », *Spirale*, n° 220, « Jacques Rancière : le dissensus à l'œuvre », 2008, p. 149.

son enfance. En fait, les personnages de Tremblay ressentent fortement le lieu dans lequel ils gravitent, et ils l'intériorisent.

Laforest croit que la banlieue, dans l'œuvre de Tremblay, est liée à la médiocrité, « comme un état pas plus que nanti, pas plus cultivé qu'aliéné. Une vie moyenne qui pour certains incarne l'entité "peuple" et pour d'autres ferait plutôt honte à celle-ci⁶ ». La banlieue serait donc un lieu médiocre où les personnages sont eux aussi dans un espace intermédiaire : ni riche ni pauvre, par exemple. Ils y vivraient une vie moyenne où tout est rangé, propre et suit les normes.

La banlieue fait partie intégrante du récit de *La sœur de Judith*. Mais comment y est-elle représentée? À la lumière des propositions que nous venons d'exposer, nous pouvons proposer que la banlieue est un espace intermédiaire entre la ville et la campagne qui a ses propres caractéristiques, et dans lequel les apparences occupent une place considérable. Par exemple, l'adolescente raconte qu'elle se laisse intimider par un garçon qui habite sur la même rue qu'elle. Elle ne peut pas se défendre, vu que sa mère contrevient aux normes : « Je ne peux rien dire parce que leur maison est toujours propre et leur salon est pareil à celui du catalogue de Simpsons Sears avec les mêmes rideaux et les mêmes sofas. Leur pelouse est toujours tondue de près et ils ont même des jardinières de fleurs suspendues⁷. » La narratrice avoue que c'est différent chez elle : sa maison et son terrain ne sont pas aussi bien entretenus que chez les voisins. Sa mère lui dit qu'ils n'ont pas d'argent pour faire comme les autres (*SDJ*, 51). La narratrice sent qu'il faut respecter les normes du quartier pour être acceptée par les voisins. Elle aura donc honte de sa mère qui se fait marginaliser. C'est à cause de cette honte qu'elle ne peut pas se défendre contre le garçon qui l'intimide. Comme sa mère contrevient aux règlements du quartier, la narratrice se sent exclue elle aussi.

La banlieue où vit la jeune fille est déchirée entre la tradition et la modernité. À la fin du roman, Claire fréquente un homme qui vient d'un autre quartier. Cet homme est instruit et il travaille dans un centre pour les handicapés mentaux. Il amène avec lui de nouvelles idées qui

⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁷ Lise Tremblay, *La sœur de Judith*, Montréal, Boréal, 2007, p. 51. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SDJ*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

bouleversent tout le quartier : « Claire croyait comme [Gilles] qu'il fallait faire changer les mentalités, parce que les gens de la région étaient attardés et vivaient encore comme dans le temps de Maurice Duplessis. » (*SDJ*, 156) Les confrontations entre les personnages ne viennent pas seulement des différentes classes sociales, mais aussi des différences dans les façons de penser. La tradition et les années 1950 demeurent ancrées dans les mentalités de certains personnages.

La banlieue amène aussi une obligation de proximité, comme c'est le cas dans les villages. Contrairement à Montréal, il y a peu d'habitants, et c'est sans doute pour cette raison que les citoyens se permettent de s'observer les uns les autres et de rapporter des rumeurs. Laforest parle des banlieues comme d'« une topographie qui dispose autrement le privé et le public⁸ ». Les quartiers sont vus comme « l'invention d'une proximité inédite⁹ ». Dans la banlieue, les maisons sont rapprochées, ce qui permet de voir le mode de vie de ses voisins. Cette nouvelle proximité transforme les relations entre les habitants.

Cette idée se traduit dans le roman de Tremblay : de nombreux cancans et rumeurs circulent dans les quartiers de la banlieue. Une situation en particulier est décrite dans le roman. Une des voisines se fait battre par son mari lorsqu'il revient à la maison après avoir consommé trop d'alcool. La narratrice écrit que « toute la rue le sait, mais personne n'en parle » (*SDJ*, 65). Jusqu'au jour où cette femme, madame Soucy, est retrouvée étendue au bas de la galerie parce que son mari l'a battue et qu'elle est tombée. Les voisins arrivent pour lui porter secours. À la suite de cet événement, madame Soucy et son fils déménagent avec le reste de leur famille éloignée au Nouveau-Brunswick. L'homme alcoolique se suicide. La narratrice mentionne que les funérailles n'auront pas lieu à Chicoutimi et que sa mère semblait dire que c'était mieux ainsi : « Tout le monde serait allé au salon funéraire juste pour sentir et, en plus, le curé se serait permis des commentaires comme il le fait tout le temps. » (*SDJ*, 85) Les personnages, peu importe l'événement, veulent tout savoir pour ensuite aller raconter des cancans dans leur quartier. Même le curé, selon la mère du personnage principal, se permet de commenter et de

⁸ Daniel Laforest, « L'âge de plastique. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay. Boréal, 167 p. », *op. cit.*, p. 48.

⁹ *Ibid.*, p. 48.

donner son opinion sur ce qui se déroule dans la banlieue. D'ailleurs, diverses rumeurs et discussions tournent autour du suicide de monsieur Soucy : on raconte qu'il faisait monter des jeunes hommes dans sa voiture pour les « tripoter » (*SDJ*, 85). Martial Turcotte, un des garçons qui habite près de chez la narratrice, raconte à tout le monde que le suicidé ne pourrait pas être enterré au cimetière parce que c'est contre les principes de l'Église catholique. La narratrice réfléchit à ce que Martial avance : « c'est vrai que c'était comme ça dans l'ancien temps, mais plus maintenant » (*SDJ*, 85). Il est intéressant de noter que parmi les rumeurs qui circulent, nous retrouvons cette idée d'entre deux mondes. C'est-à-dire qu'ici aussi la tradition et la modernité se confrontent dans la mentalité des personnages. Cela nous amène entre autres à réfléchir sur la place de la religion au Québec dans les années 1970.

3.1.2 La Révolution tranquille et la religion

Avec la Révolution tranquille et l'arrivée de la modernité, la société se laïcise. Jusqu'à ces années, la religion catholique a gouverné le Québec, dans le sens où elle avait un contrôle jusque dans les domaines qui étaient considérés comme privés, telles la santé et l'éducation. Même si le catholicisme perd de son influence, il fait encore partiellement partie de la vie des personnages de *La sœur de Judith* qui gravitent dans ce contexte de changement. C'est-à-dire que les personnages vivent dans un environnement en perte de repères et qu'ils doivent faire l'acquisition de nouvelles valeurs ou idéaux.

La Révolution tranquille n'a pas que changé le rapport à la religion. Dans son mémoire portant sur la rupture et la continuité de celle-ci, Olivier Dickson tente de définir ce qui change pendant cette période de l'histoire du Québec. Il cite ainsi Denis Monière qui rappelle que la Révolution tranquille « génère une dynamique de changement affectant tous les secteurs de la société québécoise : politique, économique, social, syndical, culturel, religieux et national¹⁰ ». Elle touche donc à tous les domaines de l'identité et des valeurs collectives. Dickson réfléchit entre autres au domaine religieux : « Un des éléments qui a marqué la société québécoise des

¹⁰ Denis Monière, *Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours* (Montréal, Québec Amérique, 1977, p. 320), cité dans Olivier Dickson, « La Révolution tranquille : période de rupture ou de continuité? », mémoire de maîtrise, Département de science politique, Université du Québec à Montréal, 2009, f. 13.

années 1960 est la baisse considérable de la pratique religieuse, couplée à une importante décléricalisation qui touchera profondément l’imaginaire québécois¹¹. » Parmi tous les changements engendrés par la Révolution tranquille, la séparation de la religion du domaine de l’État aura beaucoup de conséquences sur la société.

Nous pouvons voir dans leurs relations que la remise en question du catholicisme bouleverse les personnages du roman. Ceux-ci se sentent maintenant plus libres d’avoir une relation hors mariage, comme c’est le cas de Claire à la fin du roman. Sa sœur, Judith, confie à la narratrice que Gilles a influencé Claire : « Il lui a fait croire qu’au Saguenay le monde n’était pas évolué, mais qu’à Montréal il y avait plein de couples qui vivaient en union libre. » (*SDJ*, 160) Non seulement nous remarquons ici une distance entre la ville moderne et la région traditionnelle (à Montréal, ce genre de situation serait déjà possible), mais nous pouvons aussi remarquer une moins forte emprise de la religion dans la société. À partir des années 1960, les individus n’ont plus nécessairement à être mariés afin de vivre ensemble. Nous pouvons constater la diminution de l’influence de la religion dans la pratique privée, mais aussi dans les domaines qui relèvent de la politique.

Dans le roman, l’école de la narratrice, jusqu’alors gérée par les sœurs, devient laïque. Dès le début du roman, il est annoncé au lecteur que les religieuses sont en train de quitter l’enseignement. D’ailleurs, la narratrice raconte que sa mère a fait partie du comité prônant le départ de celles-ci. L’adolescente souligne l’opinion que sa mère entretient sur l’Église :

Selon elle, les sœurs sont trop vieilles : elles ont fait leur temps. L’Église aussi. Ma mère ne va pas à la messe la plupart du temps et, quand elle y va, c’est parce que mon père a insisté. Elle a inventé pour les voisins une histoire de ménopause et d’étourdissements. Elle n’en dit pas plus mais je sais que ma mère trouve que les sœurs et l’Église c’est dépassé et que de toute façon lorsqu’on meurt, il n’y a rien (*SDJ*, 17).

La mère de la narratrice croit visiblement qu’il est temps que l’Église ait une moins grande importance dans la société et, surtout, que la religion ne devrait pas avoir son mot à dire dans l’éducation. Cependant, ce n’est pas parce qu’elle tourne le dos à la religion qu’elle ose le dire

¹¹ Olivier Dickson, « La Révolution tranquille : période de rupture ou de continuité? », mémoire de maîtrise, Département de science politique, Université du Québec à Montréal, 2009, f. 14.

ouvertement : elle invente ainsi une raison pour les voisins, afin de conserver son apparence dans le quartier. Les changements demeurent trop récents pour rompre complètement et ouvertement avec la religion. C'est entre autres pourquoi le personnage principal a souvent honte de sa mère, puisque cette dernière ne suit ni les règles de la tradition ni les nouvelles normes du quartier.

Dans un article consacré à cette époque, Luc Turgeon rappelle que plusieurs luttes qui surviennent pendant la Révolution tranquille « tirent leur racine de la politisation de ces sujets dans les années 1940 et 1950 : le logement, la place de la femme, les revendications de nouvelles formes de création artistique de même que les luttes ouvrières¹² ». En effet, certains de ces changements commencent à prendre place avant les années 1960. C'est le cas entre autres de ce qui touche à la condition des femmes. Cet aspect se retrouve dans le contexte de *La sœur de Judith*. Non seulement la mère de la narratrice, mais aussi les autres personnages féminins, optent pour le changement en faveur des femmes.

3.1.3 Les femmes et l'éducation

Dans *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, les auteures, quatre historiennes, abordent la situation des femmes dans les années 1960. Dans leur chapitre portant sur cette décennie, les auteures réfléchissent à la condition des femmes face à l'éducation. D'abord, elles y mentionnent que « les spécialités choisies par les étudiantes rejoignent les secteurs d'emplois que les femmes occupent déjà traditionnellement sur le marché du travail¹³ ». Par exemple, les femmes de l'époque s'inscrivent en grand nombre dans des domaines d'études afin de devenir secrétaires, infirmières et enseignantes au primaire (des postes qu'occupaient déjà les religieuses). Les historiennes mentionnent aussi que les femmes se retrouvent la plupart du temps dans les niveaux, les postes inférieurs, donc que leurs patrons sont généralement, pour ne pas dire toujours, des hommes¹⁴. Les auteures se sont interrogées quant aux raisons qui

¹² Luc Turgeon, « La grande absente. La société civile au cœur des changements de la Révolution tranquille », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, « Relire la Révolution tranquille », 1999, p. 56.

¹³ Micheline Dumont, Michèle Jean, Marie Lavigne, Jennifer Stoddart, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Quinze, coll. « idéelles », 1982, p. 439.

¹⁴ *Ibid.*, p. 439.

poussent les femmes à choisir en majorité ces domaines d'études. En fait, malgré les changements apportés par la Révolution tranquille, les nombreux « préjugés sexistes proposés par la société¹⁵ » continuent d'être transmis par les manuels scolaires, les manières de penser, les journaux, etc. Il faut dire qu'en plus de travailler, les femmes avaient encore la responsabilité de plusieurs tâches domestiques¹⁶. Il est donc primordial de rappeler ce contexte pour mieux comprendre les actions et les valeurs de la mère et des autres personnages dans le roman de Tremblay, qui font justement face à tous ces questionnements.

Pour ce faire, nous devons porter notre regard vers la mère du personnage principal, puisque c'est vraiment par celle-ci que nous pouvons saisir les questionnements de la narratrice. Cette dernière parle régulièrement de sa mère dans sa narration, tout en n'adhérant pas nécessairement à toutes ses idées.

Commençons par la manière dont la narratrice imagine la mère idéale et la femme modèle. Pour se faire une opinion, elle s'inspire d'une série qu'elle adore, les livres *Brigitte*. La narratrice décrit le personnage principal de cette série comme une femme parfaite : elle prend soin de son mari malade, s'occupe bien de ses enfants, fait le ménage, ne se fâche jamais, prie pour tout le monde. L'adolescente fait état de son étonnement : « Je n'en revenais pas qu'une telle mère puisse exister. [...] Rien à voir avec les mères que je connaissais, la mienne était une bombe, madame Bolduc buvait de la bière en cachette. » (*SDJ*, 20) En effet, dans sa vraie vie, ce modèle de femme n'existe pas. Elle compare sa mère à une bombe, puisqu'elle ne sait jamais quand cette dernière va exploser. La narratrice confie que sa mère se fâche tout le temps : « Ma mère est toujours en colère. Même quand elle ne crie pas, même lorsqu'elle regarde la télévision, même en cousant, elle est en colère. On le sent juste à la manière dont elle pèse sur la pédale. » (*SDJ*, 52) Sa mère s'insurge contre maintes situations sur lesquelles elle prend position. Elle a des idées et des opinions qu'elle crie haut et fort. Cependant, elle s'enferme souvent dans sa chambre pour pleurer. Dans « Portrait de la mère en rabat-joie.

¹⁵ *Ibid.*, p. 439.

¹⁶ *Ibid.*, p. 447.

Reconfigurations des possibles féminins dans *La sœur de Judith* de Lise Tremblay », Isabelle Boisclair réfléchit aux explosions de la mère qui seraient, selon elle, chaque fois justifiées :

Les « humeurs » de la mère se font ainsi le baromètre d'une communauté – voire d'une société – en tension entre l'obscurantisme hérité d'un monde traditionnel et l'ouverture insufflée par un vent de modernisation, tout de même trop long à s'installer au goût de la mère, qui est toujours en colère¹⁷.

Le côté incertain et l'humeur variable de Simone dérangent la narratrice qui semble vouloir une mère qui ressemblerait au personnage de Brigitte, c'est-à-dire « traditionnelle ».

Dans ce roman, la mère de la narratrice se trouve à l'opposé de celle du personnage principal de *La danse juive*. Cette dernière avait peur des mots et préférait le silence et les conversations superficielles. Dans *La sœur de Judith*, la mère partage ouvertement ses opinions et se met souvent en colère, surtout en ce qui a trait à l'éducation : « Elle est repartie sur son histoire d'instruction qui est la chose la plus importante pour une femme parce qu'avec les hommes on ne sait jamais et que dans la vie il faut être en mesure de se faire vivre. » (*SDJ*, 13) Nous constatons dans cette citation que la mère préfère la modernité et le progrès en ce qui concerne la place des femmes dans la société, plutôt que les valeurs traditionnelles. Elle juge que les transformations pour la condition des femmes doivent passer entre autres par l'éducation.

À de nombreuses reprises, la mère sermonnera sa fille adolescente sur l'importance de l'instruction, surtout en ce qui concerne les femmes. D'ailleurs, ce sera un sujet de chicane avec une de ses voisines, Rose Lemay. La narratrice partage son opinion au sujet du mépris de sa mère pour la voisine. Selon elle, ce que sa mère déteste, ce n'est pas le côté snob et condescendant de Rose, mais bien le fait qu'elle ait assez d'argent pour envoyer ses enfants à l'école privée (*SDJ*, 23). Madame Lemay ne manque pas d'ajouter que, dans les polyvalentes, les filles couchent avec des garçons et tombent enceinte (*SDJ*, 23). Comme Boisclair le souligne, Madame Lemay touche un « point sensible de Simone », dont les explosions seraient féministes, c'est-à-dire que « ses principales cibles sont le mariage précoce et les grossesses

¹⁷ Isabelle Boisclair, « Portrait de la mère en rabat-joie. Reconfigurations des possibles féminins dans *La sœur de Judith* de Lise Tremblay », *Voix et images*, vol. 45, n° 3, « Lise Tremblay », 2020, p. 66.

hâtives¹⁸ ». Pourquoi Simone tiendrait-elle à tenir sa fille loin des garçons? Comme nous l'explique Boisclair, la mère se positionnerait ainsi « contre l'appropriation du corps des femmes par les hommes, contre ce qui pousse les filles à croire que ce système qui les fait objets et les déleste de tout pouvoir en les maintenant sous subordination économique est le seul chemin qui leur soit possible d'emprunter¹⁹ ». La mère se calmera un peu au moment où elle réussira à trouver une place pour sa fille dans une bonne école secondaire, où il lui sera possible d'apprendre le grec et le latin. La mère est fière de dire à la narratrice que sa classe ressemblera presque à un cours classique (*SDJ*, 47). Par ailleurs, elle ne manque pas de spécifier que les professeurs seront plus compétents que les religieuses. Nous pouvons donc constater ici une autre contradiction entre la tradition et la modernité. La mère se tourne vers la modernité dans plusieurs sphères de sa vie, mais, pour l'éducation, elle souhaite que sa fille suive une voie traditionnelle, même sans les religieux : celle du cours classique, avec le grec et le latin.

L'importance de l'éducation pour la mère se voit aussi dans la manière dont elle entretient une opinion défavorable envers les gens qui ne vont pas longtemps à l'école. Lucienne, Lisette et la mère de la narratrice ont fait leur école ensemble. L'adolescente mentionne que Lisette a seulement complété une année : « Elle a abandonné son cours pour se marier. Ma mère n'a pas une très haute opinion d'elle. » (*SDJ*, 69) Le fait que ces deux phrases soient placées l'une après l'autre suggère que la mère porte un jugement sur Lisette et surtout sur son choix de se marier, plutôt que de poursuivre son éducation. À plusieurs reprises, elle met en garde sa fille quant à l'importance de l'éducation, bien avant de penser au mariage et aux garçons.

La mère porte aussi un jugement sur son mari, puisqu'elle lui reproche souvent de devoir partir toute la semaine pour aller travailler, faute d'éducation suffisante pour se trouver un meilleur emploi. La narratrice est mal à l'aise devant les critiques de sa mère : « J'aurais aimé mieux ne pas les entendre parce que ça me fait honte pour mon père. Il n'a pas pu aller à l'école longtemps, sa famille était trop pauvre. C'est pour ça qu'il travaille dans le bois. » (*SDJ*, 110) La narratrice se sent mal pour son père qui n'a pas eu d'autre option, étant donné la pauvreté

¹⁸ *Ibid.*, p. 69.

¹⁹ *Ibid.*, p. 69.

de sa famille. Elle utilise même le mot « honte », qui est un sentiment qu'elle aura régulièrement pendant l'été sur lequel porte sa narration. La honte en ce sens sera toujours liée à sa mère qui conteste les normes établies et qui méprise les gens sans éducation. À cause de cette dernière, la narratrice se sent différente des autres habitants du quartier. Elle aimerait être comme les autres, mais le comportement de sa mère l'en empêche.

Nous avons abordé le concept de déplacement et d'exil territorial dans les deux autres romans à l'étude. Dans *La sœur de Judith*, ces idées sont aussi présentes : si la mère de la narratrice ne sera pas déplacée géographiquement de son lieu d'origine, elle est toutefois mise à l'écart de sa communauté. Dans sa thèse de doctorat qui porte sur les romans québécois des années 1990, Kelly-Anne Madeline Maddox parle de ce type d'exil. Elle écrit : « Il est impossible de séparer l'exil, qu'il soit extérieur ou intérieur, de la marginalisation²⁰. » L'exil ne serait pas obligatoirement vécu de l'extérieur, mais il est toujours lié à l'exclusion. Ce qui nous intéresse ici, c'est le lien entre l'exil et la marginalisation, parce qu'il rejoint la posture qu'occupe la mère dans *La sœur de Judith*. En d'autres mots, la mère est complètement coupée du monde, puisqu'elle se situe du côté de la modernité, alors que la majorité des personnages qui habitent Chicoutimi se trouvent encore dans un entre-deux, près des traditions (pas seulement par rapport à l'éducation, mais aussi à la religion, à l'égalité des sexes et à la politique). La mère de la narratrice, en rejetant les normes de son quartier, se voit marginalisée, entre autres par sa propre fille.

L'exclusion de la mère de l'adolescente se traduit notamment par son refus d'accomplir les tâches domestiques traditionnellement accomplies par les femmes : « Lorsque je me fâche, ma mère me dit que le ménage, ce n'est pas important. Elle préfère coudre et aller parler avec la mère de Judith dans la balançoire. [...] D'ailleurs, je sais que les gens parlent dans le quartier et ça me fait honte. » (*SDJ*, 29) Cette dernière phrase nous rappelle ce que nous soulignons plus tôt concernant l'apparition de la banlieue et la proximité qu'elle engendre. Les gens parlent de sa mère dans le quartier et ces cancans font honte à l'adolescente, puisque sa mère n'est pas comme les autres mères typiques. La narratrice se sent donc obligée de prendre la responsabilité

²⁰ Kelly-Anne Madeline Maddox, « Le roman québécois des années 1990 : éléments fondamentaux la problématique identitaire », thèse de doctorat, Département de philosophie, Université de Dalhousie, 2003, f. 66.

de ces tâches, soit de faire la vaisselle, de faire le lavage, de s'occuper de ses frères et sœurs. Elle a toujours peur que quelqu'un arrive chez elle et qu'elle n'ait pas eu le temps de tout ranger.

Sa mère s'implique dans la politique pour l'élection d'un nouveau maire qui prône le changement. L'adolescente confie sa peur que Martial Turcotte la ridiculise en lui disant que sa mère « devrait faire son ménage comme du monde et s'occuper de sa famille au lieu de se mêler de politique » (*SDJ*, 39). Monsieur Bolduc aussi l'a dit à son père : « Ce n'est pas la place des femmes. » (*SDJ*, 39) Traditionnellement, les femmes ont des tâches bien spécifiques qui se trouvent davantage du côté privé, tel le ménage. Ce sont encore ces idées traditionnelles qui ont cours pour certains personnages du roman : ils disent ouvertement que la politique est réservée aux hommes. Comme sa mère sort de l'espace qui lui est attribué dans la société, la jeune fille s'en sent gênée.

Cela transparait aussi dans les relations que sa mère entretient. Lisette, la seule vraie amie de sa mère, selon la narratrice, est une femme qui reste chez elle bien qu'elle soit « la femme la plus intelligente du quartier et la plus instruite » (*SDJ*, 53), selon la mère de la narratrice. Lisette connaît la politique et la littérature, entre autres, et pourtant elle s'enferme dans son boudoir à longueur de journée, n'ayant aucune occupation importante dans la société. Plus tard dans le roman, elle se fait interner dans un hôpital à cause de ses dépressions. Ainsi les deux femmes qui sont les plus instruites et qui prônent le changement sont dépressives et marginalisées. Elles sont mises à l'écart, puisqu'elles semblent en avance sur leur société, qui tarde à se transformer.

3.2 L'éloignement social de Claire

Nous devons définir le contexte social afin de mieux comprendre la dynamique des relations dans *La sœur de Judith*. Les bouleversements sociaux, politiques et géographiques posent plusieurs enjeux. Entre autres, les individus se trouvent rapprochés physiquement, dans des quartiers, et selon l'argent qu'ils possèdent. Dans le roman, les luttes sociales se font sentir dans les quartiers de Chicoutimi en pleine recherche d'identité. Ces luttes vont aussi au-delà

de la question économique. Elles touchent les apparences, l'impression de médiocrité et les relations impossibles entre les personnes. Nous souhaitons maintenant analyser le départ de Claire vers Montréal, pour ensuite voir les conséquences de son accident et de son retour à Chicoutimi, dans le but de réfléchir aux raisons qui font que les relations ne fonctionnent pas entre des gens de classes sociales et d'idéaux différents, dans ce roman.

3.2.1 L'identité individuelle dans un contexte social

Afin de mieux comprendre l'influence de la société sur l'identité individuelle, il nous semble nécessaire de revenir sur quelques concepts proposés par George Herbert Mead. Le philosophe a réfléchi à ce rapport, à cette relation, dans son livre *L'esprit, le soi et la société*. D'abord, il souligne à plusieurs reprises l'importance de l'Autre dans la définition du soi : « Quand un soi apparaît dans l'expérience, il y apparaît en opposition à autrui²¹. » Le soi existerait seulement en société, étant donné qu'une personne doit se comparer avec d'autres. Et le soi, explique Mead, est élaboré par l'organisation de la communauté : « Cette organisation s'exprime, bien entendu, dans la situation sociale. Elle renvoie aussi à une dotation sociale de l'individu, qui est membre de la communauté, avec un héritage et un statut déterminés qui le distinguent de tous les autres membres²². » Nous retenons ici l'idée que la société serait organisée selon les situations sociales. C'est-à-dire que chaque individu aurait un bagage initial qui le distinguerait des autres individus de son groupe. Par conséquent, le soi existerait seulement en communauté, mais surtout, en communauté hétérogène.

En se comparant à autrui, un individu cherche en quelque sorte à montrer sa supériorité. Mead ajoute que si cette distinction sert la communauté dans laquelle l'individu vit, ce dernier ne s'avérerait pas condescendant, puisqu'il participe aussi au bien-être des autres : « Quand le sentiment de supériorité trouve une expression fonctionnelle, il devient complètement légitime. Il est même le moyen par lequel les individus modifient les situations où ils se trouvent²³. » Nous remarquons dans ce passage que c'est par l'acquisition de cette prééminence qu'un

²¹ George Herbert Mead, *L'esprit, le soi et la société*, Paris, Presses universitaires de France, 2006 [1934], p. 256.

²² *Ibid.*, p. 261.

²³ *Ibid.*, p. 267.

individu peut accéder à une autre situation sociale. Le philosophe donne l'exemple des chirurgiens qui peuvent aider la société dans laquelle ils vivent, en mettant à profit leurs connaissances.

Les réflexions du philosophe nous intéressent pour comprendre l'éloignement social et la lutte des classes dans *La sœur de Judith*. Il est aussi pertinent de savoir que les causes de ces enjeux vont au-delà de la simple question d'être riche ou pauvre. Ainsi, les conséquences de ces luttes incluent plusieurs sphères de la vie des personnages. C'est dans la société que le soi peut se penser, en étant toujours en relation avec l'autre et en s'y comparant. Nous voyons très bien ce phénomène au sein du roman, dans lequel nous voulons maintenant analyser les luttes sociales dans le fait que la mère de la narratrice pousse autant sa fille à poursuivre ses études. Est-ce que cette nécessité d'instruction que nous avons associée à une volonté d'une meilleure condition féminine serait aussi une manière de changer de situation sociale? Nous voulons réfléchir à cette question en la mettant en rapport avec la notion de modernité.

Dans le roman, l'entre-deux ne se manifeste pas qu'au niveau des mentalités et du mode de vie (traditionnel et moderne, ou rural et urbain). Nous remarquons cet état intermédiaire aussi dans l'espace social dans lequel vivent les personnages. La famille de la narratrice, et leur quartier en général, se situent dans cette médiocrité²⁴ dont parlait Daniel Laforest. En fait, les habitants du quartier ne sont ni riches ni pauvres, mais plutôt dans la classe moyenne. Cependant, même s'ils ne vivent pas dans la pauvreté, ils vivent modestement. À plusieurs reprises, l'adolescente partagera les opinions de sa mère sur ce sujet. Par exemple, pour ne pas « perdre la face » devant les voisins, la mère offre de payer la haie entre sa maison et celle d'à côté (*SDJ*, 49). Pourtant, la voisine possède plus d'argent que la mère de la narratrice puisqu'elle peut envoyer ses filles à l'école privée et que ce sont les seuls enfants du quartier à pouvoir suivre des cours parascolaires.

La narratrice, de son côté, n'hésite pas à inventer un faux souvenir dans une rédaction à la fin de son école primaire, pour masquer sa condition. Elle y raconte qu'elle est allée manger avec toute sa famille dans un restaurant, le Georges Steak House : « J'avais écrit que c'était le

²⁴ Daniel Laforest, « L'âge de plastique. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay. Boréal, 167 p. », *op. cit.*, p. 148.

restaurant préféré de ma mère parce que c'est là qu'on mange le meilleur poulet barbecue en ville et la meilleure salade orientale. Je n'y étais jamais allée, mais j'avais entendu Claire en parler cent fois. » (*SDJ*, 42) Claire, en se vantant d'y être souvent allée, raconte à la narratrice que la clientèle est très riche, puisque le restaurant est fréquenté par des médecins et des avocats. Sans dire qu'elle voudrait pouvoir aller dans cet endroit, nous pouvons avancer que l'adolescente est intriguée par ce milieu inconnu pour elle. Elle commence dès lors à reconnaître les différences entre les classes sociales.

À la fin du roman, la narratrice a le sentiment que son quotidien ne mérite pas d'être raconté. Elle ignore quoi dire devant sa classe lorsqu'elle doit partager avec ses camarades quels sont ses passe-temps. Les autres élèves parlent de leurs cours de musique et de danse, par exemple. De son côté, elle n'a jamais pu s'y inscrire : « Dans ma rue, à part les filles de Rose Lemay, personne ne prenait de cours, ça coûtait cher et en plus mon père était parti dans le bois toute la semaine. » (*SDJ*, 149) Cet extrait nous intéresse d'abord quant à la précision que l'adolescente fait : presque la totalité des enfants qui habitent sa rue vivent la même situation qu'elle. Cette mention de la narratrice montre que la banlieue se divise bel et bien par classe sociale. En fait, presque tous les habitants de la rue possèdent le même niveau économique. Par conséquent, la banlieue ne se définit pas que par sa nature géographique, un endroit entre la campagne et la ville. Elle sépare aussi les gens par quartier, selon leur espace social respectif. Nous souhaitons aussi relever de ce passage que le père de la narratrice doit quitter la maison, pour cinq jours, chaque semaine. Son absence traduit le métier qu'il pratique et dont la narratrice parle à plus d'une reprise : sans éducation, son père n'a pas eu d'autre choix que de travailler dans la forêt. Sa seule autre option de métier était l'usine à papier, ce qui, selon la famille de la narratrice, n'est pas préférable à cause de la chaleur et surtout de l'odeur qui s'en dégage (*SDJ*, 110). L'adolescente semble croire que les hommes occupent tous un métier semblable à celui de son père, ce qui expliquerait la raison de son étonnement, à la fin du roman. Lorsque l'adolescente recommence l'école, elle constate que ses enseignants sont presque tous des hommes. Son observation la surprend puisque « tous les hommes [qu'elle connaît] travaillent à l'usine ou dans le bois » (*SDJ*, 148). Les hommes qu'elle côtoie et qui vivent dans son quartier sont donc sans éducation et occupent les mêmes positions dans l'espace social.

3.2.2 Les luttes sociales et les relations impossibles

Nous voulons réfléchir à cette distinction entre les classes sociales. Mead parle de l'importance de la reconnaissance de soi-même en disant que :

cela ne suffit pas, si nous voulons de la reconnaissance par le jeu de nos différences avec les autres. Notre statut économique et social est un moyen de distinction. Nous occupons aussi, d'une façon ou d'une autre, des positions dans différents groupes qui nous donnent des repères d'identifications de soi²⁵.

En fait, de cette réflexion, nous retenons d'abord que la manière dont un individu se voit lui-même aurait un rapport avec la société et la communauté dans laquelle il vit, étant donné qu'il est en opposition avec les autres. C'est, par exemple, l'argent ou les biens qu'il possède, ainsi que ses relations, qui le différencieraient d'autrui et qui lui donneraient une position dans l'espace social.

Il est nécessaire de revenir ici sur le concept de Bourdieu concernant le capital social, puisqu'il en est question dans le roman de Tremblay. La définition qu'en fait le sociologue nous apparaît pertinente :

Le capital social est l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un *réseau durable de relations* [...] ou, en d'autres termes, à *l'appartenance à un groupe* comme ensemble d'agents qui ne sont pas seulement dotés de propriétés communes [...] mais sont aussi unis par des *liaisons* permanentes et utiles²⁶.

Bourdieu souligne l'importance d'un réseau durable et de liens permanents. Ainsi, la durée et la solidité des relations permettraient à un individu d'acquérir un meilleur capital social. Ce dernier n'augmenterait pas chez un individu n'entretenant que des relations éphémères. Ce qui nous intéresse dans cette réflexion, c'est l'importance pour les individus d'avoir des propriétés communes. En fait, ce n'est pas que la proximité aux plans géographique et économique qui permettrait à des individus d'entretenir certaines relations leur procurant un meilleur réseau

²⁵ George Herbert Mead, *op. cit.*, p. 264.

²⁶ Pierre Bourdieu, « Le capital social. Notes provisoires », dans Michel Lallement et Antoine Bevort, *Le capital social, Performance, équité et réciprocité*, Paris, Éditions La Découverte, 2006, p. 31. L'auteur souligne.

social : c'est aussi et surtout l'importance de « la reconnaissance de cette proximité²⁷ ». Il ne suffirait donc pas de posséder les mêmes avoirs et d'habiter le même quartier afin de pouvoir bâtir une relation durable qui pourrait être utile quant à l'amélioration de la position d'un individu dans la sphère sociale.

Les problèmes auxquels font face les personnages dans le roman de Tremblay résident peut-être justement à ce niveau. Nous devons analyser le personnage de Claire dans cette optique de lutte sociale, puisque c'est son éloignement géographique qui viendra bouleverser tout le récit. D'abord, Claire quitte Chicoutimi pour participer à un concours de danse à Montréal. Sa sœur Judith et le personnage principal sont intrigués dès le début par son départ. Lorsque les deux adolescentes apprennent que Claire reviendra passer deux semaines à Chicoutimi pendant l'été, elles ont déjà hâte d'entendre ce qu'elle aura à leur raconter (*SDJ*, 78). La mère de Judith, tout comme celle de la narratrice, est souvent en colère : « Il n'y a que les histoires de Claire qui puissent la défâcher. » (*SDJ*, 46) Nous pourrions penser que les histoires que sa fille rapporte d'ailleurs lui permettent d'espérer un autre avenir pour ses enfants que la vie dans son quartier. Bien que ces trois personnages soient intrigués par l'ailleurs, Claire, de son côté, leur dit qu'elle a désenchanté rapidement : « il faisait tellement chaud à Montréal qu'on ne pouvait pas dormir la nuit. Ce n'est pas elle qui déménagerait là » (*SDJ*, 68). Claire se déplace vers une ville au Sud et porte alors un regard sur Montréal qui est différent des autres personnages. Son expérience lui semble moins enchantée que ce qu'elle pouvait imaginer lorsqu'elle était au Saguenay. Comme nous l'avons dit, son séjour à Montréal se termine rapidement à cause de l'accident dont elle sera victime. Claire quitte Montréal et revient au Saguenay pour quelques jours. C'est alors qu'elle a un accident de voiture avec le cousin de Bruno, son amoureux.

Après l'accident, Claire perd tout par son changement d'apparence physique. Elle se sent différente de la belle jeune femme qu'elle était lors de son départ. Elle a dû abandonner la compétition de danse, elle se fait quitter par Bruno, un futur médecin, et elle a aussi perdu son groupe d'amis. Toutes ces pertes qu'elle subit s'ajoutent aux cicatrices qu'elle a maintenant au

²⁷ *Ibid.*, p. 31.

visage. N'ayant plus la beauté qui lui permettait un certain capital social, elle perd ainsi de la valeur dans l'espace social.

Si nous revenons au début du roman, nous constatons que, dès ce moment, la mère de la narratrice doutait du sérieux de la relation entre Claire et Bruno. Lorsque celle-ci fait savoir à sa mère que Claire et Bruno sortent ensemble et qu'ils se marieront lorsqu'il terminera l'université, cette dernière fulmine :

J'avais eu le malheur de rajouter que, lorsque Claire serait mariée, elle ne pourrait plus se permettre de parler au monde de la rue Mézy parce que toutes ses amies seraient les autres femmes de docteur. C'est là que ma mère a explosé. Elle s'est mise à crier que Claire aurait dû entreprendre son cours commercial comme elle lui avait conseillé et qu'il fallait qu'elle soit complètement folle pour croire qu'un fils de docteur du quartier Murdock allait se marier avec une fille de réparateur de tondeuse (*SDJ*, 12).

Cet extrait est révélateur des luttes sociales. La narratrice, tout juste au début de l'adolescence, pense déjà au fait que Claire ne parlera plus aux autres femmes du quartier en devenant riche. Par conséquent, elle appartiendra à une autre classe sociale, à un autre monde. C'est ce constat, cette remarque de la part de la narratrice qui fâche tant sa mère. L'éducation occupe pour cette dernière la position la plus importante pour l'indépendance des femmes : Claire, en plus de ne pas entreprendre son cours commercial, entretient l'idée qu'elle se mariera avec Bruno. La mère de la narratrice croit que c'est impossible que quelqu'un dans la posture sociale de Bruno marie une fille d'une origine aussi modeste. Elle pose une réflexion semblable à celle de sa fille : l'impossibilité pour un individu de classe sociale supérieure de se marier avec un individu de classe inférieure. Ainsi, comme ils ne sont pas du même monde, ils ne pourraient entrer en relation. Du côté de la mère, le mariage semble ainsi impossible, de même que l'ascension sociale initiée par une relation. Elle ne voit de solution que du côté de l'instruction.

Quoi qu'il en soit, les observations des deux personnages amènent une même conclusion : les liaisons entre des personnages éloignés dans l'espace social ne peuvent pas résister aux différences. La mère mentionne même à sa fille que les amis de Claire « n'étaient pas de son monde et qu'elle payerait cher pour s'en rendre compte » (*SDJ*, 89). Le choix des mots n'est pas négligeable dans cet extrait. Le terme « monde » illustre bien la distinction qui existe entre les différentes positions sociales. D'ailleurs, la suite du roman donne plutôt raison à la mère de

la narratrice, puisqu'en effet Claire va « payer cher » pour comprendre que les relations qu'elle entretenait étaient superficielles.

Dès l'accident de Claire, les personnages commencent déjà à penser à l'annulation du mariage. Même Judith, la meilleure amie de la narratrice, mentionne l'accident de sa sœur de cette façon : « Bruno Blackburn ne serait plus intéressé à se marier avec une fille pleine de cicatrices dans la face. Il aurait honte avec les autres femmes de docteur. » (*SDJ*, 89) Le mot « honte » est encore lié à la situation sociale, comme il l'était dans *La danse juive* et *La héronnière*. C'était seulement l'apparence de Claire qui lui aurait permis de se marier avec Bruno. Maintenant, en plus de ne plus pouvoir appartenir au monde de Bruno, Claire a perdu l'apparence physique qui lui permettait de maintenir cette relation. Comme tout le monde l'a vu venir, Bruno et Claire finissent par rompre : il part étudier la médecine à Boston pendant deux ans, et il juge que cela devient donc impossible pour lui d'entretenir une relation avec elle à Chicoutimi. Cette rupture n'empêche pas Judith de croire que Bruno voudra recontacter Claire lorsqu'il reviendra s'installer dans la région (*SDJ*, 106)... s'il revient. Toutefois, dans toute l'œuvre de Tremblay, lorsque les personnages quittent la campagne pour aller vers la ville, ils reviennent rarement.

Non seulement Claire perd son copain et son espoir de devenir danseuse professionnelle, mais elle perd aussi ses amis. Lorsqu'elle sort de l'hôpital, elle décide d'organiser une fête à laquelle tous ses amis sont invités. Le lendemain de cette soirée, Judith explique à la narratrice la raison pour laquelle sa sœur s'est enfermée dans sa chambre et qu'elle pleure : « Personne du quartier Murdoch n'était venu au party. » (*SDJ*, 116) Une fois que Claire a changé d'apparence physique – la seule caractéristique qui l'incluait dans le groupe –, elle est rejetée. Pour reprendre les mots de Bourdieu, l'absence de reconnaissance²⁸ exclut ici Claire de ce groupe social. Ses anciens amis contestent par leur absence son appartenance à leur monde.

Comme l'accident de Claire a été causé par la faute du cousin de Bruno, les Blackburn sont menacés de poursuite en justice. C'est pour cette seule raison qu'ils cherchent à acheter le silence de Judith et de sa famille. La mère de la narratrice avait prédit que c'est ce qui allait

²⁸ *Ibid.*, p. 31.

arriver : « Ma mère avait raison. Claire n'était même pas sortie de l'hôpital que le camion du magasin Gagnon et Frères s'est mis à venir chez les Lavallée. » (*SDJ*, 95) En plus des meubles, les Blackburn donnent une voiture à Claire. La mère de la narratrice réagit encore à cette situation : « La folle de Claire a passé la soirée à faire le tour du quartier avec son nouveau char. Tu vas voir, on n'entendra plus jamais parler des Blackburn. » (*SDJ*, 124) Malgré l'injustice vécue, l'argent semble être une solution, puisque la famille de Claire abandonne l'idée d'une poursuite contre les Blackburn. Claire possède maintenant elle-même plus d'argent – un capital économique –, vu les cadeaux qu'elle a reçus. De cette façon, elle gagne en indépendance et n'a plus autant besoin de ses anciennes relations qui lui assuraient un capital social.

La situation finit par importuner la mère de Claire, parce que sa fille passe dorénavant ses journées seule dans sa chambre. Elle confie à la mère de la narratrice qu'« elle se taisait parce que Claire leur avait donné beaucoup d'argent » (*SDJ*, 128). Même sa propre mère se laisse ainsi acheter à son tour. Selon la mère de la narratrice, Claire devrait prendre la décision de retourner à l'école, même si elle se doute bien qu'elle ne le fera pas parce qu'elle est, selon elle, une « écervelée » (*SDJ*, 128).

Même si elle acquiert une nouvelle position dans l'espace social, elle ne peut y rester. En fait, comme il lui manque la reconnaissance de ses pairs depuis son accident, elle est exclue de son groupe d'amis. Comme dans les autres romans de Tremblay, dans *La sœur de Judith*, il est difficile, voire inconcevable, de pouvoir entretenir une relation entre des gens qui sont éloignés socialement. Non seulement ces conséquences affectent la vie de Claire, mais elles affectent aussi le personnage principal qui, au début de l'adolescence, prend conscience du contexte social qui l'entoure.

3.3 L'appel de la modernité et la formation identitaire

Le contexte historique et social est plus qu'un décor dans ce roman de Tremblay, puisqu'il influence la narratrice. Dans son article portant sur la banlieue dans l'œuvre de Tremblay, Daniel Laforest parle de cet espace qui « crée un contexte dont l'influence est prépondérante

sur la trajectoire et l'apprentissage de l'héroïne²⁹ ». En effet, l'adolescente posera un regard critique sur les événements qui surviennent autour d'elle. C'est ce qui l'aidera à construire sa propre identité. Laforest pousse sa réflexion plus loin et il écrit :

La sœur de Judith met au jour une question importante que n'a pas su poser l'époque qui y est décrite. En quoi l'apparition et surtout l'expansion d'un espace de vie intermédiaire peuvent-elles influencer sur la dialectique traditionnelle du rural et de l'urbain au Québec? En réalité, ce ne sont plus des idées franches de la ruralité et de la ville qui s'affrontent dans l'espace nouvellement autonome de la banlieue chez Tremblay. On a vu que l'apprentissage progressif de la narratrice, la prolifération des objets matériels et la durée saisonnière du récit sont tous des éléments qui contribuent à saisir la banlieue comme un espace en expansion plutôt que comme un lieu fixe³⁰.

En fait, la banlieue chez Tremblay n'est pas seulement un lieu où s'affrontent les différentes idées entre la campagne et la ville, c'est aussi un nouvel espace en soi qui n'a pas encore d'identité fixe, puisqu'il est trop récent. Nous pouvons faire le parallèle avec la narratrice : elle est en recherche identitaire entre l'enfance et l'âge adulte. C'est dans un Québec en quête d'identité nationale qu'elle doit tenter de comprendre son identité personnelle.

Comme le contexte façonne le caractère de la narratrice, nous trouvons nécessaire de revenir sur les concepts de Mead quant à l'identité et à son lien avec la société. Le philosophe parle ainsi de la réaction d'un individu devant autrui :

Il s'agit de prendre l'attitude des autres, pour s'y ajuster ou pour la contester. C'est la reconnaissance de soi par l'individu, dans le processus d'accéder à la conscience de soi, qui lui donne son attitude d'affirmation de soi ou de dévouement à la communauté³¹.

En vivant avec les autres, un individu aurait alors le choix de se conformer à ce qu'il voit ou de le rejeter. Lorsqu'il y aurait reconnaissance, le soi deviendrait plus clair, plus défini. À la lumière de cette observation, nous pourrions avancer que, dans ce roman, pendant l'été entre

²⁹ Daniel Laforest, « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 13, n° 1, 2010, p. 155.

³⁰ *Ibid.*, p. 158.

³¹ George Herbert Mead, *op. cit.*, p. 255.

le primaire et le secondaire, la narratrice émet des réflexions sur la communauté dans laquelle elle vit, ce qui lui permet de confirmer son identité individuelle.

Pour la narratrice, tout commence à changer à partir de l'accident de Claire : « Même avec Judith qui est ma meilleure amie depuis toujours, ce n'est plus pareil. Elle passe ses après-midis au centre commercial avec Claire qui lui achète plein de linge à la mode. » (*SDJ*, 127). Depuis que Claire a été rejetée, elle se tient avec sa sœur et lui achète des cadeaux. Pourtant, avant l'accident, la narratrice mentionne que Claire ne voulait jamais être vue avec Judith et qu'elle la faisait souvent pleurer (*SDJ*, 142). Ce rapprochement entre les deux sœurs cause l'éloignement de la narratrice et de Judith. Cette dernière parle sans cesse de sa sœur avec qui elle se promène dans la voiture que lui ont payée les Blackburn : « Quand je la voyais, elle me racontait tout le temps la même chose. » (*SDJ*, 153) La distance qui se crée entre Judith et le personnage principal est intéressante dans le sens où c'est à cause de celle-ci que la narratrice semble davantage comprendre qui elle est et ce à quoi elle s'oppose.

Dans une scène à la toute fin du roman, Judith rejoint la narratrice chez elle pour qu'elles puissent se rendre ensemble jusqu'à l'école secondaire : « Je suis montée en courant et c'est là que j'ai vu qu'elle était maquillée. Elle avait du mascara, de l'ombre à paupières et du gloss rose sur les lèvres. Ça m'a gênée devant ma mère. » (*SDJ*, 169) À ce moment, ce n'est pas de sa mère dont elle a honte, mais bien de Judith. Elle semble voir de moins en moins le lien qui l'unissait à Judith, étant donné que les deux filles ont changé pendant l'été, tout en s'éloignant.

La fin est plutôt évocatrice de cette idée : « En marchant, Judith m'a décrit le nouveau logement de Claire et comment elle l'avait bien décoré. Ça ne m'intéressait pas. J'avais trop peur pour mon examen de latin et je repassais mes mots dans ma tête. » (*SDJ*, 169) Nous pouvons remarquer ici l'évolution du personnage principal tout au long du roman. Au début, elle était presque obnubilée par les histoires de Claire et elle avait plutôt honte que sa mère soit hors des normes, comme elle pensait toujours avant tout à l'instruction. Pourtant, à la fin, nous constatons que c'est bel et bien son éducation (ses mots de latin) que la narratrice fait passer avant les histoires superficielles que Judith raconte sur sa sœur. Nous pouvons avancer que la narratrice comprend davantage le comportement et la mentalité de sa mère, et qu'elle s'en rapproche elle-même de plus en plus.

Est-ce une manière de se tourner elle aussi vers la modernité? Dans le roman, la narratrice n'a pas perdu son identité comme cela avait été le cas dans les deux autres œuvres. Il s'agit surtout de l'apprentissage de qui elle est et de quelle position elle souhaite occuper dans sa communauté.

Le contexte historique et social est important dans *La sœur de Judith*, puisque c'est ce qui façonne l'identité de la narratrice. Nous avons vu que l'apparition des banlieues et les changements dans la société québécoise influencent les personnages, de même que les luttes sociales qui prennent place dans ce contexte. Que ce soit par les changements et les transformations dans la société ou par la difficulté de relations entre les différentes classes sociales, la narratrice, mais aussi les autres personnages, en sont bouleversés. L'évolution de la relation entre l'adolescente et Judith confirme nos réflexions tout au long de ce chapitre : devenant de plus en plus différentes, les deux jeunes filles s'éloignent et leur amitié faiblit. Nos analyses démontrent que l'éloignement social de Claire a engendré d'une certaine manière les réflexions de la narratrice. Laforest propose que « la sœur de Judith est moins un personnage que le nom d'un bref soulèvement³² ». Nous abondons dans le même sens. En d'autres mots, Claire demeure un personnage secondaire dans le roman. Ce sont surtout ses choix qui seront l'élément déclencheur de l'apprentissage de la narratrice. Presque tout ce qui survient pendant l'été est relié à l'accident de Claire. Nous voyons le soulèvement que cela a pu causer dans l'avènement de la modernité. La fin du roman éclaire cette idée : la narratrice choisit de se concentrer sur son latin plutôt que sur les apparences superficielles qui traversent sa banlieue de Chicoutimi. Elle choisit donc la modernité.

Que ce soit dans le domaine privé ou politique, tout dans le roman se trouve dans un entre-deux : entre l'école primaire et le secondaire, l'enfance et l'âge adulte, la pauvreté et la richesse, la ruralité et l'urbanité, la tradition et la modernité. Nous avançons l'idée qu'il existe donc un parallèle entre la narratrice et la société québécoise des années 1970, société dans laquelle, comme le souligne Simon Harel, les Québécois se trouveraient entre « deux pôles d'influence – l'espace de la tradition et celui de la modernité – sans être ni dans l'un ni dans l'autre, mais

³² Daniel Laforest, « L'âge de plastique. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay. Boréal, 167 p. », *op. cit.*, p. 48.

en suspens au-dessus d'une culture et d'un territoire qui peinent à se définir³³ ». En fait, de la même manière que la narratrice est entre l'enfance et l'âge adulte, le Québec se trouve alors aussi dans un état intermédiaire. Comme lui, la narratrice vit une quête identitaire et essaie de se retrouver parmi tous les bouleversements qui l'entourent. Ainsi, nous croyons que la narratrice est au-delà du personnage principal du roman, et qu'elle métaphorise un plus grand événement du Québec : l'arrivée de la modernité.

³³ Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ Éditeur, 2005, p. 106.

CONCLUSION

Dans ce mémoire, notre attention s'est tournée vers l'espace – géographique, social ou historique – que Lise Tremblay met en scène dans son œuvre. L'auteure dresse un portrait du Québec des années 1960 à aujourd'hui en abordant des enjeux importants tels que la religion, l'éducation, le pluriculturalisme et la migration. Peu importe le type d'espace rencontré dans l'écriture de Tremblay, il joue un rôle majeur pour ses personnages, puisqu'il provoque toutes sortes de questionnements et de réflexions identitaires.

Nous avons choisi de prendre appui sur trois œuvres de Tremblay en particulier, étant donné qu'elles nous semblaient les plus justes afin de démontrer que les déplacements sociaux et territoriaux provoquent une perte de repères chez les personnages de Tremblay et une impossibilité pour eux de saisir les nouveaux codes auxquels ils sont confrontés, ce qui les mène à une remise en question identitaire. Dans *La danse juive*, l'immigration de province ainsi que l'ascension sociale du père de la narratrice bouleversent cette dernière. Dans *La héronnière*, c'est le déplacement vers le Nord et la lutte des classes qui fragilisent l'identité des personnages. Enfin, le contexte historique ainsi que l'éloignement social bouleversent la narratrice adolescente dans *La sœur de Judith*. Les trois livres de Tremblay se complètent et ajoutent chacun une dimension différente pour comprendre davantage les remises en question identitaires des personnages.

Nous avons commencé par poser les bases théoriques de notre analyse, en abordant d'abord le concept du lieu afin de mieux expliquer le déplacement et les conséquences qu'il implique pour l'identité des personnages. Nous avons vu que l'exil est un thème important dans la littérature québécoise, à l'aide des théories sur les écritures migrantes. Les réflexions de Pierre Nepveu et de Pierre Ouellet, entre autres, nous ont aidé à comprendre en quoi l'apprentissage de nouveaux codes provoqué par les déplacements des personnages a conduit à une reconfiguration de l'identité de ceux-ci. Pour ce faire, nous avons eu recours à la théorie

sur les classes sociales. Les concepts de l'habitus, de l'ascension sociale, de la trajectoire et du capital de Pierre Bourdieu nous ont permis d'expliquer la fragmentation identitaire des personnages, qui sont constamment confrontés à des codes devant lesquels ils ignorent le comportement à adopter. Nous nous sommes surtout intéressée à la notion de crise d'identité de Charles Taylor, mais aussi à l'importance de l'« Autre ». Taylor parle de la nécessité pour l'individu de se définir parmi d'autres personnes, dans ses relations avec autrui, mais aussi selon l'endroit où il se trouve géographiquement et socialement. C'est une idée que l'on retrouve chez Georges Herbert Mead également.

Dans le premier chapitre, qui portait sur *La danse juive*, nous avons pu constater que l'ascension sociale du père ainsi que l'immigration de province provoquent une crise identitaire chez les membres de sa famille. Dans l'œuvre de Tremblay, les lieux sont liés à des situations psychologiques qui dépendent de la place qu'occupent les personnages dans la société¹. *La danse juive* illustre diverses positions de l'exil selon les personnages : si le personnage principal s'intègre plutôt bien à sa vie à Montréal, la mère, déplacée, vit dans une attente constante, et le père, malgré sa réussite, se tourne constamment vers le regard que sa famille restée au Nord porte sur lui. La narratrice le confirme à plusieurs reprises : il lui manque un fragment du passé pour comprendre son présent. Nous avons pu établir un lien entre son passé et son corps de femme obèse. Elle mentionne à plusieurs reprises porter le poids du passé dans sa graisse. Nous avons relevé les passages où la narratrice aborde le mépris et la honte, puisqu'ils semblent inhérents à la soif de réussite du père. Nous les avons analysés à l'aide des concepts de l'ascension sociale et de la crise identitaire, afin de saisir les enjeux du désir de réussite du père sur l'identité des membres de la famille. Il nous a donc été possible de conclure que les déplacements, même à petite échelle, peuvent être difficiles pour l'identité des personnages de Tremblay, qui eux restent accrochés à leur passé.

Dans le deuxième chapitre, nous avons étudié dans *La héronnière* les relations éphémères entre les personnages, qui résultent de la tension entre le Nord et le Sud et entre les différentes classes sociales. Nous avons relevé les passages où cette tension est présente et nous les avons

¹ Daniel Chartier, « *La danse juive* de Lise Tremblay », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Francfort, Peter Lang, 2007, p. 411.

analysés à l'aide des concepts du Nord imaginaire et des luttes de classes, afin de voir comment l'espace – géographique et social – influence les personnages en ce qui a trait à leur identité individuelle, ainsi que dans leur relation avec autrui. Les inégalités sociales perturbent les mentalités dans *La héronnière*. Les positions sociales et culturelles d'une personne jouent un rôle sur ses goûts, son langage et ses relations. Nous avons pu constater que tous les personnages de ce recueil ont du mal à saisir les codes de l'Autre – que ce soit les gens de la ville venus s'installer à la campagne ou les habitants originaires du village –, ce qui rend les relations fragiles, voire impossibles, et qui peut mener à une certaine aliénation identitaire.

Dans le dernier chapitre, portant sur *La sœur de Judith*, nous nous sommes d'abord concentrés sur le contexte social dans lequel prend place le roman, ce qui nous a aidée à mieux saisir et expliquer la construction identitaire du personnage principal. L'avènement de la modernité amène la création des banlieues et par le fait même, l'apparition d'une certaine proximité – bien que chaque individu soit classé dans un quartier selon ses avoirs. Ce qui nous a amenée à relever les passages qui montrent les inégalités sociales ainsi que la difficulté, voire l'impossibilité pour deux personnes de sphères sociales différentes d'entretenir une relation. Nous avons analysé ces extraits à l'aide des concepts de capital de Bourdieu, mais aussi d'identité personnelle de Mead, pour tenter de voir comment les relations interpersonnelles entre des personnes de différents niveaux de capital se complexifient (pensons à Claire, la sœur de Judith, et à sa relation avec Bruno Blackburn, par exemple). Les non-dits règnent sur ce village du Nord : la violence conjugale, la pauvreté, la saleté, tout semble rester caché. Dans l'œuvre de Tremblay, les personnages de mondes différents entretiennent des relations les uns avec les autres, tout en étant constamment en lutte. La honte d'appartenir à la « mauvaise » situation sociale ponctue le texte. Le lecteur voit à travers les yeux de la narratrice un quartier d'une ville de région basé sur les apparences où l'important semble être de réussir économiquement. Ces observations nous permettent de conclure que la narratrice est, comme le contexte social dans lequel elle évolue, en recherche identitaire devant toutes les contradictions auxquelles elle doit faire face.

Ces trois romans se complètent aussi sur la question de l'anonymat que nous avons très peu abordée dans notre mémoire, mais que nous souhaitons relever ici en guise de conclusion, étant donné qu'elle nous semble bien expliquer l'importance de l'œuvre de Tremblay pour le

Québec. Pour chacun des livres de notre corpus, le personnage principal n'est pas nommé. Dans *La danse juive*, nous ne connaissons même pas le prénom des membres de la famille de la narratrice. Elle mentionne seulement une fois la première lettre du nom de son père. L'écriture au « je » qui peut nous sembler être plus personnelle de prime abord entre en contradiction avec les personnages sans nom. Sachant que le prénom et le nom sont une caractéristique qui représente un individu – lorsque l'on rencontre quelqu'un, n'est-ce pas l'une des premières informations que l'on partage? –, nous nous sommes donc questionnée sur cette opposition en prenant appui sur la question d'anonymat de Michel Foucault expliquée par Érik Bordeleau.

Bordeleau, dans son essai intitulé *Foucault anonymat*, publié chez Le Quartanier en 2012, reprend les réflexions de Foucault quant au lien entre l'anonymat et la résistance. Pour définir plus précisément ce qu'entend Foucault par anonymat, Bordeleau cite la revue philosophique française *Tiqqun* : « Cette conception de l'anonymat vise à intensifier politiquement l'être-au-monde. “J'ai besoin d'être anonyme. Pour être présente. / Plus je suis anonyme, plus je suis présente”². » À la base, nous pourrions voir dans cet énoncé quelque chose de contradictoire. Cependant, pour Foucault, il faudrait pouvoir « exister dans ce qui n'a pas de nom³ ». Ce qui rendrait possible une certaine liberté puisque cette « dépersonnalisation⁴ » permettrait de voir les choses d'une autre manière, permettrait « de se déprendre de soi-même⁵ ». Donc, plus un individu demeurerait anonyme, plus il serait ouvert à l'autre. C'est qu'en fait, pour Foucault, un individu, en se détachant de son identité personnelle, pourrait être engagé davantage et parler pour une communauté.

Cette conception de l'anonymat nous permet de lier les trois œuvres de notre corpus. Les narrateurs et narratrices, n'ayant pas de nom en tant que tel, pourraient ainsi être interchangeables. C'est-à-dire que l'importance semble moins résider dans les personnages eux-mêmes que dans le contexte et l'espace dans lesquels ils gravitent. Est-ce qu'ils seraient dépersonnalisés afin de

² Érik Bordeleau, *Foucault anonymat*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2012, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

permettre aux lecteurs de se concentrer surtout sur ce qui les entoure et sur ce qu'il serait possible d'attribuer à la société? Dans *La danse juive*, le personnage principal exprime le pluriculturalisme et l'immigration de province. Dans *La héronnière*, chacun des narrateurs, au-delà de leurs relations éphémères, représente l'exode rural et la lutte sociale. Enfin, la narratrice de *La sœur de Judith* illustre bien le contexte de l'entre-deux. Nous avançons ainsi que l'anonymat des personnages principaux chez Lise Tremblay permettrait au lecteur de se concentrer sur l'espace et les enjeux autour des personnages, eux-mêmes porteurs des thèmes importants de l'histoire du Québec contemporain.

L'œuvre de Tremblay renouvelle la manière de concevoir les territoires qui composent le Québec. Les thématiques abordées par l'écrivaine ont une valeur considérable pour la littérature, ainsi que pour les études québécoises en général. Quelques années après l'émergence des écritures migrantes, l'œuvre de Tremblay traite de manière juste et pertinente les conséquences de « l'immigration de province ».

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Tremblay, Lise, *La danse juive*, Montréal, Leméac, 1999, 142 p.

——, *La héronnière*, Montréal, Leméac, 2003, 108 p.

——, *La sœur de Judith*, Montréal, Boréal, 2007, 169 p.

Théories identitaires

Audy, Marie-Hélène, « Le moi, le caractère et l'identité personnelle chez David Hume », *Ithaque*, 2010, n° 6, p. 95-110.

Bordeleau, Érik, *Foucault anonymat*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2012, 110 p.
Collette, Frédérique, « Violette Leduc : Écrire le corps, écrire la honte », *Postures*, n° 26, « La disparition de soi : corps, individu et société », p. 1-17.

Hervy, Alievtina, « Le corps de la honte », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 13, n° 2, « L'acte d'imagination : Approches phénoménologiques », 2017, p. 433-457.

Mucchielli, Alex, « L'identité individuelle et les contextualisations de soi », *Le Philosophoire*, n° 43, 2015, p. 101-114.

Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant – Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 2017 [1943], 848 p.

Taylor, Charles, *Les sources du moi : La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal compact, 2003 [1989], 712 p.

Thibeault, Jimmy, « Des identités mouvantes: se définir dans le contexte de la transculturalité. Étude sur la représentation du processus d'identification dans le discours narratif canadien-français contemporain », thèse de doctorat, Département des lettres françaises, Université d'Ottawa, 2008, 327 f.

Théories sur les écritures migrantes et sur le territoire

Bernier, Silvie, *Les héritiers d'Ulysse*, Québec, Lanctôt Éditeur, 2002, 226 p.

Briens, Sylvain, « Les émotions du silence », *Littoral*, n° 11, 2016, p. 21-26.

Chartier, Daniel, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », dans Joë Bouchard, Amélie Nadeau et Daniel Chartier (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2004, p. 9-26.

———, « *La danse juive* de Lise Tremblay », dans Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Francfort, Peter Lang, 2007, p. 405-425.

———, « Du silence et des bruits : le Nord est silencieux », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 14, n° 1, 2013, p. 25-34.

———, « Introduction. Penser le lieu comme discours », dans Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières (dir.), *L'idée du lieu*, Montréal, Figura, 2014, p. 15-25.

Désy, Jean et Daniel Chartier, *La nordicité du Québec, entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, 141 p.

Halin, Francis, « La banlieue : de Jacques Ferron à Michael Delisle », mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 2008, 178 f.

Harel, Simon, « La parole orpheline de l'écrivain migrant », dans Gilles Marcotte et Pierre Nepveu (dir.), *Montréal imaginaire*, Montréal, Fides, 1992, p. 373-418.

———, *Le voleur de parcours*, Montréal, XYZ Éditeur, 1999 [1989], 336 p.

———, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ Éditeur, 2005, 256 p.

Laforest, Daniel, « Qui a peur de la banlieue en littérature? », *Québec français*, n° 169, « Paysages illimités », 2013, p. 54-55.

Nepveu, Pierre, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999 [1988], 241 p.

Ouellet, Pierre, *L'esprit migrateur : Essai sur le non-sens commun*, Québec, Trait d'union, 2003, 201 p.

Parent, Marie et Stéphanie Vallières, « Présentation de l'ouvrage », dans Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières (dir.), *L'idée du lieu*, Montréal, Figura, 2014, p. 9-14.

Saint-Pierre, Christian, « Banlieues Présentation », *Jeu. Revue de théâtre*, n° 163, « Banlieues », 2017, p. 12-13.

Théories sociologiques

Bourdieu, Pierre, « L'économie des échanges linguistiques », *Langue française*, n° 34, « Linguistique et sociolinguistique », 1977, p. 17-34.

———, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982 [1979], 670 p.

———, *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002 [1981], 288 p.

———, « Espace social et genèse des classes », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 52-53, « Le travail politique », 1984, p. 3-14.

———, « Habitus code et codification », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 64, « De quel droit? », 1986, p. 40-44.

———, *Choses dites*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, 228 p.

———, « Le capital social. Notes provisoires », dans Michel Lallement et Antoine Bevort, *Le capital social, Performance, équité et réciprocité*, Paris, Éditions La Découverte, 2006, p. 29-34.

Dickson, Olivier, « La Révolution tranquille : période de rupture ou de continuité? », mémoire de maîtrise, Département de science politique, Université du Québec à Montréal, 2009, 96 f.

Dumont, Micheline, Michèle Jean, Marie Lavigne, Jennifer Stoddart, *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Quinze, coll. « idéelles », 1982, 528 p.

- Ernaux, Annie, *La place*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2006 [1983], 160 p.
- Fort, Pierre-Louis, « Courant littéraire : Le social au miroir de la littérature », dans Annie Ernaux, *La place*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2006 [1983], p. 93-107.
- Gaulejac, Vincent de, « Honte et pauvreté », *Santé mentale au Québec*, vol. 14, n° 2, 2006, p. 128-137.
- Mead, George Herbert, *L'esprit, le soi et la société*, Paris, Presses universitaires de France, 2006 [1934], 436 p.
- Qribi, Abdelhak, « Socialisation et identité, L'apport de G. H. Mead ou la conversation du "je" et du "moi" », *Empan*, 2005, n° 58, « Socialisation et identité », p. 129-132.
- Serre, Delphine, « Le capital culturel dans tous ses états », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2012, n° 191-192, p. 4-13.
- Turgeon, Luc, « La grande absente. La société civile au cœur des changements de la Révolution tranquille », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, « Relire la Révolution tranquille », 1999, p. 35-56.
- Réception critique de l'œuvre de Lise Tremblay
- Boisclair, Isabelle, « Portrait de la mère en rabat-joie. Reconfigurations des possibles féminins dans *La sœur de Judith* de Lise Tremblay », *Voix et images*, vol. 45, n° 3, « Lise Tremblay », 2020, p. 65-78.
- Laforest, Daniel, « L'âge de plastique. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay. Boréal, 167 p. », *Spirale*, n° 220, « Jacques Rancière : le dissensus à l'œuvre », 2008, p. 48-49.
- , « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 13, n° 1, « Culture et relations internationales », 2010, p. 147-165.
- Lapointe, Martine-Emmanuelle, « Le conflit des codes et des classes dans *La héronnière* et *La Sœur de Judith* de Lise Tremblay », *Voix et images*, vol. 45, n° 3, « Lise Tremblay », 2020, p. 37-47.

Lindberg, Svante, « *La pêche blanche* de Lise Tremblay et *Lumière de neige* de Lars Andersson. Retours vers le Nord et discordance énonciative, intertextuelle et politique », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 295-309.

Madeline Maddox, Kelly-Anne, « Le roman québécois des années 1990 : éléments fondamentaux la problématique identitaire », thèse de doctorat, Département de philosophie, Université de Dalhousie, 2003, 278 f.

Nareau, Michel, « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil », dans Joë Bouchard, Amélie Nadeau et Daniel Chartier (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2004, p. 41-58.

Oprea, Denisa-Adriana, « Hommes à la dérive : La condition masculine dans les romans de Lise Tremblay », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 28, n° 1, 2013, p. 89-101.

Exergues

Désy, Jean, *Le coureur de froid*, Gatineau, Bibliothèque Québécoise, 2018 [2001], 120 p.

Tremblay, Lise, *Chemin Saint-Paul*, Montréal, Boréal, 2015, 112 p.

———, *L'habitude des bêtes*, Montréal, Boréal, 2017, 168 p.