



Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

Pour citer ce document :

Marc Arino, « Cycle et recyclage, reprise et ressassement du roman-monde dans *La Diaspora des Desrosiers* (2007-2014) », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Arino_Marc.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

Cycle et recyclage, reprise et ressassement du roman-monde dans *La Diaspora des Desrosiers* (2007-2014)¹ de Michel Tremblay

Marc ARINO
Maître de conférences titulaire, Littératures francophones, Cinéma
Université La Réunion

Dans *L'Excès du roman*², publié en 1999, Tiphaine Samoyault proposait d'appeler « roman-monde » « l'effort de la littérature pour dire et/ou représenter le monde non dans sa totalité mais comme une totalité³ », suivant deux convictions : la première était que « le renoncement de la philosophie au système[,] [et] la fin des totalités pensives[,] offraient un espace neuf et absolument ouvert au roman pour proposer une organisation différente d'un savoir et d'une pensée du monde⁴ » ; la seconde concernait la remise en question de la « téléologie plus ou moins consciente⁵ » qu'aurait pratiquée l'Université française à l'époque, et qui conduisait « l'ensemble des formes vers leur fin et l'ensemble des procédures vers leur épuisement⁶ ». Dans cet essai, elle opposait à cette *doxa* le concept d'« excès », défini comme « programme de ressaisie globale et de débordement⁷ » du monde par le roman, et comme mouvement portant « la réflexion du côté de la dispersion ou de l'éclatement⁸ [...] ».

Dans son article intitulé « La reprise (note sur l'idée de roman-monde) », elle prolonge cette réflexion, en écrivant que le roman qui mime le monde au XX^e siècle, par le biais de « reproductions strictement mesurées de sa temporalité (par la longueur) et de son foisonnement (par la quantité), n'abouti[rait] qu'à exhiber l'artifice d'un réalisme hérité⁹ » et en viendrait à « donner l'illusion qu'il a un envers ou [...] [à] suggérer, qu'en lui, on peut ouvrir des brèches¹⁰ », ce qui permettrait de « faire de la forme irrésolue, et même de l'irrésolution de la forme, un critère décisif du roman-monde¹¹ [...] ».

En m'appuyant sur ces deux textes de Tiphaine Samoyault, ainsi que sur le livre d'Anne Besson intitulé *Cycles et séries dans la littérature de genre*, je me propose, à la suite de la réflexion que j'ai élaborée dans

¹ Michel Tremblay, *La Traversée du continent*, Leméac/Actes Sud, 2007 ; *La Traversée de la ville*, Leméac/Actes Sud, 2008 ; *La Traversée des sentiments*, Leméac/Actes Sud, 2009 ; *Le Passage obligé*, Leméac/Actes Sud, 2010 ; *La Grande Mêlée*, Leméac/Actes Sud, 2011 ; *Au hasard la chance*, Leméac/Actes Sud, 2012 ; *Les Clefs du Paradis*, Leméac/Actes Sud, 2013 ; *Survivre ! Survivre !*, Leméac/Actes Sud, 2014.

² Tiphaine Samoyault, *L'Excès du roman*, Maurice Nadeau, 1999 (cet essai est lui-même tiré de sa thèse intitulée « Romans-mondes. Les formes de la totalisation romanesque au XX^e siècle », 1996).

³ *Ibid.*, p. 96.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ Tiphaine Samoyault, « La reprise (note sur l'idée de roman-monde) », *Romantisme*, n° 136, 2007-2, p. 95-104, p. 103-104.

¹⁰ *Ibid.*, p. 104.

¹¹ *Ibid.*

mon ouvrage *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*, qui prend en compte les publications de l'auteur allant de 1968 à 2003, d'examiner la façon dont l'œuvre tremblayenne continue de se recycler depuis 2007 en faisant cycles, au prix d'une dégradation qui contraste avec l'efficacité de la méthode employée dans le passé : après avoir prolongé son œuvre théâtrale en recyclant une partie de ses personnages du cycle des *Belles-sœurs* (1968-1977) dans les *Chroniques du Plateau-Mont-Royal* (1978-1997), afin de narrer de façon téléologique les causes de l'« apocalypse »¹² de son monde¹³, Michel Tremblay ressasse en effet l'origine en remontant une nouvelle fois, dans *La Diaspora des Desrosiers*, cycle publié entre 2007 et 2014, le cours du temps et celui des familles de Gabriel et de Rhéauna, dite « Nana », la « grosse femme » des *Chroniques*.

Après avoir donné des éléments définitoires du cycle comme ensemble romanesque et du roman-monde comme totalité ou comme excès, j'étudierai le recyclage des personnages comme principe contradictoire de structuration et d'involution de l'œuvre tremblayenne, ainsi que la reprise et le ressassement dans *La Diaspora* comme poétique de l'excès, terme que j'emprunte donc à Tiphaine Samoyault en en infléchissant le sens.

1. Préambule définitoire : le cycle comme ensemble romanesque, le roman-monde comme totalité ou comme excès

Anne Besson définit le cycle romanesque comme soumis à la double demande de la part des lecteurs « de renouvellement et de maintien de la familiarité¹⁴ », qui lui impose de passer « par un jeu sur le tout et ses parties, l'ensemble et ses volumes, [...] la discontinuité matérielle entre les volumes d[evant] [en effet] être contrebalancée par la perception d'une continuité ou d'une unité de l'ensemble par le lecteur¹⁵ ». En opposition à la série, le cycle insiste ainsi « sur la totalité réalisée par l'ensemble¹⁶ », principe qui traduit l'ambition de totalisation de ce type d'ensemble romanesque. Le retour de données communes aux parties d'un cycle est en outre de type évolutif, « le monde fictionnel présenté ne p[ouvant] que se développer ou se transformer au fur et à mesure de leurs apparitions, et même le [devant] pour préserver un quelconque intérêt et justifier [...] de son existence¹⁷ [...] ».

Du côté de *La Diaspora des Desrosiers*, le cycle présente, comme celui des *Cahier[s]* publié entre 2003 et 2005, une forte cohésion dans les titres grâce à la reprise du terme « traversée » pour les trois premiers tomes et grâce à l'introduction dès le tome II de l'intitulé de la suite romanesque. Il joue également sur des effets

¹² Je renvoie à mon ouvrage tiré de ma thèse : *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, « Eidolon », n° 77, mars 2007, 366 p.

¹³ Michel Tremblay a également recyclé certains de ses personnages des *Chroniques* dans la série des *Cahier[s]* (2003-2005), pour replonger dans le milieu des travestis de *La Duchesse de Langeais*, d'*Hosanna* ou de *Damnée Manon sacrée Sandra*. Je renvoie à mes articles qui portent sur les trois volumes des *Cahiers* (*Le Cahier noir*, 2003 ; *Le Cahier rouge*, 2004 et *Le Cahier bleu*, 2005) : « Splendeurs et misères des ... travestis dans l'œuvre de Michel Tremblay » in Renée-Paule Debaisieux (dir.), *Corps et altérité*, Talence, « Cahier du CIM » (Centre Interdisciplinaire de méthodologie - Bordeaux 3), n° 8, automne 2005, 114 pages, p. 9-17 et « Le théâtre de l'amitié dans la série des *Cahier[s]* de Michel Tremblay ou l'utopie d'une famille "logique" », in Diego Jarak (dir.), *Amitiés. Le cas des mondes américains. Volume 1 - Tensions*, Mérignac, Editions La Promenade, octobre 2012, 202 p., p. 67-88.

¹⁴ Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien. Cycles et séries dans la littérature de genre*, CNRS éditions, 2004, 250 p., p. 6.

¹⁵ *Ibid.*, p. 6.

¹⁶ *Ibid.*, p. 22.

¹⁷ *Ibid.*, p. 23.

d'annonce, le tome II se clôturant sur la mention : « En préparation : *La Traversée des sentiments* » et le tome III sur la mention : « En préparation : *Les contes de Josaphat-le-Violon* », tome destiné à devenir *Le Passage obligé*. Il témoigne enfin de son ambition totalisante par l'insertion à la fin du tome V, *La Grande Mêlée*, dit « roman intercalaire », d'une sorte de « mémo » nommé « La traversée du siècle », dans lequel l'auteur se propose, ayant achevé selon ses dires ce qu'il appelle son « puzzle », de « suivre l'histoire des familles de Rhéauna et de Gabriel de 1910 à 1998, de la pièce *La Maison suspendue* [1990] au roman *Hôtel Bristol, New-York, N. Y.* [1999] [...], [soit de] parcourir cette double saga¹⁸ à travers le vingtième siècle¹⁹ ».

Prétendre à la représentation d'une « traversée du siècle » renvoie l'œuvre tremblayenne, dont le cycle *La Diaspora des Desrosiers* constitue aujourd'hui le dernier bourgeonnement, à l'une des définitions du roman-monde que Tiphaine Samoyault donne dans *L'Excès du roman* : « Le roman-monde serait celui qui réunirait l'ensemble des *qualités* de l'excès (la quantité, la longueur, les détours et l'expansion) et qui parviendrait ainsi à donner au monde une idée fictive²⁰. »

Dans son article déjà cité, l'auteure avance trois propositions qui invitent à la reprise de cette catégorie de « roman-monde » : 1) Le monde est plein. 2. Le monde est possible. 3. Le monde est mémoire. Dans la catégorie « le monde est plein », elle écrit que « [l]e roman est plein de gens, plein de temps, plein de lieux, plein de sentiments, plein de ciels et plein d'objets²¹ », « ce plein a[yant selon elle] moins à voir avec la plénitude [...] qu'avec l'excès, le trop plein, une forme de débordement où le roman est toujours menacé de se perdre, de perdre sa forme et de voir son monde s'effondrer²² ».

Certains titres de *La Diaspora* font « pleinement » écho à ces propos : le « monde de Michel Tremblay » est en effet plein de « temps, plein de lieux, plein de sentiments, plein de ciels » – comme l'indiquent les titres *La Traversée du continent*, *La Traversée de la Ville*, *La Traversée des sentiments*, *La Grande Mêlée*, *Les Clefs du Paradise* – tandis que le dernier tome affiche sa volonté de *Survivre ! Survivre !*, ce titre faisant surgir en creux le spectre de la disparition, et valant comme injonction rétroactive ou comme talisman pour dire la lutte que mène l'auteur afin de conjurer la menace de l'effondrement auquel peut mener son entreprise de recyclage et de ressassement.

Dans les deux autres catégories – le monde est possible et le monde est mémoire – Tiphaine Samoyault écrit que, si « le monde de la fiction est incomplet d'une part et [s']il peut être erratique ou impossible d'autre part²³ », « c'est [pourtant] la fiction qui [...] construit cet univers incomplet, dont la représentation ne fournit

¹⁸ Eu égard à la présence fantastique des quatre tricoteuses, il n'est pas étonnant que Michel Tremblay utilise le terme de « saga », au lieu de cycle, ou de série, termes souvent utilisés indifféremment de façon injustifiée, car le mot désigne « [l']histoire d'une même famille à travers plusieurs générations et qui présente un aspect plus ou moins légendaire » et accepte pour synonyme « suite romanesque » (définition disponible à l'adresse : <http://www.cnrtl.fr/definition/saga>).

¹⁹ Michel Tremblay, *La Grande Mêlée*, *op. cit.*, p. 277.

²⁰ Tiphaine Samoyault, *L'Excès du roman*, *op. cit.*, p. 179.

²¹ Tiphaine Samoyault, *art. cit.*, p. 97.

²² *Ibid.*, p. 97-98.

²³ *Ibid.*, p. 101.

la description que d'une infime partie²⁴ ». Certains textes accentueraient en outre « cette incomplétude en jouant de l'inachevé et du fragmentaire²⁵ [...] ».

C'est là tout le rôle que jouent les cinq « hasards » ou cinq destins auxquels est confronté le personnage de Ti-Lou dans le sixième tome de *La Diaspora*, intitulé *Au hasard la chance*. Ces hasards témoignent de la dispersion des possibles que permet la fiction, comme le font également les rêves de Nana dont la description est insérée dans *La Traversée du continent*. Quant aux *Contes de Josaphat-le-Violon*, qui prennent place dans *La Traversée des sentiments* et dans *Le Passage obligé*, ils ouvrent aussi, par le recours au registre merveilleux, le champ des possibles vis-à-vis de leur ancrage réaliste. Ces hasards, ces rêves et ces contes font en sorte, comme l'écrit encore Tiphaine Samoyault, que le monde comme roman ne soit « jamais sa mémoire²⁶ » :

Ou alors il est un monde mort. [Il] ne peut qu'être souvenir en avant, et non somme ou réservoir. [...] Le témoignage, l'impossible, l'indécidable : voilà les trois bornes auxquelles [...] se sont heurtées [...] la réflexion sur l'excès du roman et la catégorie du roman-monde²⁷.

C'est à une rapide analyse des échecs et des réussites de *La Diaspora* face à ce défi de franchissement de ces frontières que je souhaite vous convier dans les parties suivantes de ma communication.

2. Le recyclage des personnages comme principe contradictoire de structuration et d'involution de l'œuvre tremblayenne

Dans mon ouvrage *L'Apocalypse selon M. Tremblay*, j'ai étudié une trentaine d'œuvres de l'auteur, incluant les cycles des « Belles-Sœurs » et des *Chroniques*, afin de les confronter à l'affirmation de Michel Tremblay selon laquelle il aurait commencé « par l'apocalypse [...], la fin d'un monde²⁸ », avant d'en narrer les causes. Il s'agissait pour moi d'analyser la façon dont l'œuvre tremblayenne, comme *L'Apocalypse* de Jean, pensait à partir de la fin, de l'accomplissement du projet qu'a conçu Dieu ou l'écrivain pour sa Création, tout en ne cessant de convoquer l'origine. Mais, si dans sa quête totalisante, l'œuvre tremblayenne jusqu'en 2003 avait exploré l'origine pour expliquer la fin, sans tomber dans la répétition, ce n'est pas le cas des cycles des *Cahiers* et surtout de *La Diaspora* qui ressassent l'origine. Ces cycles tombent en effet dans une forme d'excès au sens de « volume ou quantité de quelque chose se trouvant en surplus²⁹ », qui provoque le débordement et l'involution de l'œuvre, à l'instar d'un trou noir auquel fait écho doublement – par son titre et par son contenu – *Le Trou dans le mur*, roman de Michel Tremblay datant de 2006 et dans lequel l'auteur opérait une reprise des histoires du travesti Jean-le-Décollé et du tueur Tooth Pick, déjà amplement abordées dans les trois *Cahier[s]* et/ou dans les *Chroniques*.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 104.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Michel Tremblay, propos recueillis par Marc Arino in Marc Arino, *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*, op. cit., p. 2.

²⁹ Définition accessible à l'adresse : <http://www.cnrtl.fr/definition/excès>

Mais, avant de donner quelques exemples illustrant cette forme d'excès, il faut d'abord, ou enfin, dire un mot de la forme et du fond de *La Diaspora*, ainsi que des différents recyclages que la saga met en place.

Avec *La Traversée du Continent*³⁰ (2007), Michel Tremblay cède au plaisir d'écrire un roman sur l'enfance de Nana en narrant les étapes de son voyage depuis Sainte-Maria-de-Saskatchewan, où elle est élevée en 1913 par ses grands-parents en compagnie de ses deux sœurs, jusqu'à Montréal, où sa mère Maria Desrosiers a demandé qu'elle la rejoigne pour s'occuper de son dernier né, Théo. Au cours de cette « traversée », Nana fait notamment escale à Ottawa où elle rencontre sa petite-cousine Ti-Lou, la célèbre prostituée que l'auteur fait mourir dans *La Grosse femme d'à côté est enceinte* (1978), premier tome des *Chroniques*, et dont *La Traversée du continent* retrace la jeunesse. Dans *La Traversée de la ville* (2008), second tome de la saga, l'auteur narre notamment l'aventure de Nana, qui se rend en août 1914 à la gare Windsor pour acheter des billets censés lui permettre de ramener sa famille en Saskatchewan par crainte de la guerre en Europe³¹. Quant à la *La Traversée des sentiments* (2009), ce troisième tome de la *Diaspora* rend compte d'une semaine de vacances que passent les sœurs Desrosiers et Nana dans la maison de campagne de Teena (l'une des sœurs de Maria), qui se situe à Duhamel et qui se révèle être l'ancienne maison de Josaphat et de Victoire, le couple incestueux des *Chroniques*, parents de Gabriel. C'est dans ce tome que le lecteur retrouve les figures tutélaires des quatre tricoteuses (Rose, Violette, Mauve et leur mère, Florence), décidées à partir pour Montréal afin de retrouver Josaphat et Victoire et de provoquer la rencontre et le mariage de Nana avec Gabriel, qui aura lieu dans *La Grande Mêlée* (2011), cinquième tome du cycle. Mais, avant d'en venir au récit de cette union et de la rencontre des deux familles, Michel Tremblay opère un retour en Saskatchewan avec *Le Passage obligé* (2010), quatrième tome qui narre en parallèle la vie à Montréal de Maria et celle à Maria de Nana, que sa mère a de nouveau « abandonnée » aux bons soins de ses parents. C'est dans la lecture des *Contes de Josaphat-le-Violon*, recueillis durant son séjour à Duhamel, que Nana trouve réconfort, avant son retour à Montréal et sa rencontre avec Gabriel en 1918. Parmi les invités au mariage du couple se trouve la figure remarquable de Ti-Lou, dont Michel Tremblay met en scène, dans le sixième tome, *Au hasard la chance* (2012), le début de la retraite à Montréal et l'éventail des cinq destins possibles qu'il lui octroie, en reprenant cinq fois son récit à partir du moment où elle met le pied dans la ville. Le lecteur retrouve Ti-Lou vivant l'un de ces cinq destins dans *Les Clefs du Paradise* (2013), septième tome qui narre l'entrée dans le monde de la nuit d'Edouard sous le pseudonyme de la duchesse de Langeais et le début de la construction de sa légende, déjà grandement détaillée dans la pièce du même nom (1970) et dans les troisième et quatrième tomes des *Chroniques*³², ainsi que dans les trois tomes des *Cahier[s]*. Enfin, huitième et dernier tome à ce jour, *Survivre ! Survivre !* (2014) retrace principalement les débuts ratés au Paradise d'Edouard, pour la première fois travesti en duchesse sur les conseils de Ti-Lou, avant de se clore sur la mort de son père Téléphore, que Victoire laisse s'étouffer dans son lit.

³⁰ Premier tome de la future *Diaspora des Desrosiers*, l'expression faisant son apparition dès la page 24 de ce tome et précédant le titre des suivants dès 2008.

³¹ Plus exactement, *La Traversée de la ville* met en parallèle l'aventure de Nana et celle de sa mère deux années plus tôt, lorsqu'elle décide de quitter Providence pour Montréal afin d'y retrouver son frère Ernest, ses sœurs Tititte et Teena, et afin d'y élever Théo.

³² *La Duchesse et le roturier* (1982) et *Des nouvelles d'Edouard* (1984).

3. La reprise et le ressassement comme poétique de l'excès

C'est dans les titres des parties et des « liminaires » de *La Traversée du continent* qu'apparaissent les premiers signes de cette poétique de l'excès en tant que reprise et ressassement. Ce tome comporte en effet une première partie intitulée « La maison au milieu de nulle part », qui décrit l'habitation de la famille Desrosiers découverte dans la nouvelle « Cette plaine remplie de mon cœur », elle-même incluse dans *Un Objet de beauté*, dernier tome des *Chroniques*, mais qui fait également écho à « la maison suspendue » de Josaphat et de Victoire à Duhamel, berceau de la famille sans nom devenue Tremblay à la page 260 de *La Grande Méléé*. Marie-Lyne Piccione a dit de la Saskatchewan des romans tremblayens qu'elle « étale sa platitude infinie, mais aussi son infinie platitude, variante modeste et pourtant suffisante pour que la signification de l'expression s'en trouve dégradée³³ » : « [...] à l'image d'un espace démesuré se substitue[rait] celle d'une morne plaine, noyée dans la monotonie d'un paysage qui se succède à lui-même, comme immobilisé dans son uniformité³⁴ ». Michel Tremblay semble ainsi figer le cycle de *La Diaspora* dans un double espace-temps originel – Sainte-Maria-de-Saskatchewan et Preston-Duhamel – pour faire en sorte de revenir toujours à ces utopies dégradées en dystopies, au prix du radotage et de l'égarement. C'est ce que signale de façon programmatique et métaphorique le narrateur dès la septième ligne de la première page de *La Traversée du continent* : en s'aventurant au sein des étendues de maïs à Maria comme au cœur de la saga, personnages et lecteurs sont en effet susceptibles « de se perdre dans ces champs sans fin qui filent à l'horizon [ou] de s'égarer³⁵ » au fil d'une œuvre qui rabâche les réécritures.

Les titres des parties du tome I alternent ensuite sagement avec ceux des liminaires, les premiers installant au cœur du dispositif romanesque la série des trois portraits que l'auteur dresse des deux grands-tantes et de la petite-cousine de Nana, Régina à Regina (le redoublement est à noter), Belette à Winnipeg et Ti-Lou à Ottawa (parties 2, 3 et 4), les seconds la série des 4 rêves que fait Nana dans les trains pour Regina, Winnipeg, Ottawa et Montréal (liminaires 1 à 4).

Les phénomènes de reprise et de ressassement se manifestent ensuite dans *La Diaspora* via l'exploitation récurrente de différents thèmes, légendes et figures : il s'agit des personnages des tricoteuses, des légendes de la chasse-galerie, du « leveur de lune » et des chevaux célestes, des thèmes de la vocation avortée, de l'imaginaire, du secret, de la confession, de la transgression et de la culpabilité. Je ne ferai ici qu'évoquer brièvement certains d'entre eux.

Contrairement à ce qui se produit au cours des *Chroniques*, cycle qui voit les tricoteuses jouer un rôle majeur dans l'éducation et l'instruction de Marcel en faisant progresser l'action, Florence, Rose, Violette et Mauve apparaissent seulement dans *La Diaspora* comme des figures de hantise qui obsèdent le personnage de Josaphat et qui sont ravalées au rang de simples présences fantomatiques, sans que cela ait de réelle incidence sur la poursuite du cycle, à partir du moment où elles décident de partir de Duhamel pour retrouver Josaphat à Montréal, pour continuer à protéger sa famille et pour permettre la rencontre entre

³³ Dans son article « La Saskatchewan, ce pays où l'on n'arrive jamais ou l'utopie du lieu rédempteur dans l'œuvre de Michel Tremblay », in M.-L. Piccione et B. Rigal-Cellard (dir.), *Les Aléas de l'utopie canadienne*, PUB, 2010, p.19-25, p. 19.

³⁴ *Ibid.*, p. 19.

³⁵ Michel Tremblay, *La Traversée du continent*, *op. cit.*, p. 13.

Gabriel et Nana : « Ça aussi, c'est notre responsabilité. Pis son destin³⁶ », explique ainsi Florence dans *La Traversée des sentiments*.

Michel Tremblay ne redonne un rôle moteur à ces quatre présences merveilleuses qu'à la fin de la saga, dans *Survivre ! Survivre !*, lorsque Florence conseille à Josaphat de continuer à jouer de son violon après qu'il ait accompli son rituel de leueur de lune, à la place des chevaux célestes qui, sans son art, souffriraient le martyre pour extraire l'astre des flancs de la montagne et qui lui offrent alors un spectacle magnifique pour le remercier de son travail depuis cinquante ans, lui redonnant ainsi le courage d'affronter ce qu'il appelle sa folie.

La lecture des trois *Traversée[s]* permet également d'effectuer le rapprochement entre les figures de Nana et de Marcel, en ce qui concerne leur vocation et leur imaginaire. Mais, si dans *Les Chroniques*, l'enfant de la grosse femme peut constater que les rêves de Marcel sont capables d'enfanter dans la réalité, telle une œuvre d'art, une belle après-midi d'été, l'imagination de Nana n'interfère jamais avec le réel. Le renoncement à sa vocation ou à ses ambitions d'écrivain intervient lorsqu'elle brûle le livre de contes de Josaphat à la fin du *Passage obligé*, mettant ainsi « fin à son enfance³⁷ », comme Marcel met le feu³⁸ à son passé dans *Le Premier Quartier de la lune* en incendiant la demeure des tricoteuses parce qu'elles l'abandonnent.

On trouve enfin dans *La Diaspora* la reprise incessante des thèmes du secret, de la confession, de la transgression et de la culpabilité déjà largement exploités dans les *Chroniques*. Petr Kyloušek écrit à ce propos que toutes les femmes qui entourent Nana « sont en rupture des conventions et [qu'elles] vivent leur situation sur le mode de la révolte et de l'héroïsme désespéré, comme un échec assumé³⁹ ». Contrairement à ce qui se produit dans *Les Chroniques*, l'effet tragique obtenu dans *La Diaspora*, via le récit, du côté de la famille de Nana, de ces destins de femmes qui paient le prix de leur désir d'indépendance et d'émancipation, est amoindri par l'absence du réalisme merveilleux, qui conditionne l'abandon pour ces personnages du thème porteur de l'élection et de son corollaire, la difficulté pour la vivre et la mériter, comme l'éprouvent par ailleurs Josaphat et Marcel. La charge tragique est également diminuée par l'euphémisation du thème de la malédiction, au sens fort de « parole annonçant un châtement en punition d'une faute⁴⁰ », à l'instar de celle que jette dans *La Maison suspendue* Victoire à sa fille Albertine, qui anéantit avant sa naissance toute condition de possibilité de bonheur et dont l'implacable accomplissement est relaté dans les *Chroniques* : « [...] tu vas hériter de toute ma rage d'avoir été obligée de laisser la campagne pour aller m'enterrer en ville... Tu le sauras pas, mais tu vas traîner avec toé mon malheur à moé... J's'rai pas capable de pas te transmettre mon malheur... pis de pas le transmettre aussi à tes enfants⁴¹. »

³⁶ Michel Tremblay, *La Traversée des sentiments*, op. cit., p. 174.

³⁷ Michel Tremblay, *Le Passage obligé*, op.cit., p. 241.

³⁸ On retrouve également le motif du feu lors de la description de la mort de Joséphine, la grand-mère de Nana, probablement d'un cancer qui dévore ses entrailles comme ce sera le cas de la grosse femme dans *Un Objet de beauté*.

³⁹ Petr Kyloušek, « Quand la grosse femme d'à côté voyageait. *Les Traversées* de Michel Tremblay », in G. Dupuis et K.-D. Ertler (éds.), *A la carte. Le roman québécois (2005-2010)*, Peter Lang, 2011, p. 373-389, p. 379-380.

⁴⁰ Définition disponible à l'adresse : <http://www.cnrtl.fr/definition/malédiction>

⁴¹ Michel Tremblay, *La Maison suspendue*, Leméac, « Théâtre », 1990, p. 112-113.

En guise de conclusion : le fragment ou l'indécidable et l'irrésolution de la forme comme poétique du sursaut et de la survie

Certains personnages dénoncent à l'intérieur de l'œuvre même les effets négatifs du recyclage et de la reprise. Il s'agit par exemple, dans *Survivre ! Survivre !*, de Maria qui tente de conjurer la culpabilité qu'elle éprouve en repensant à la déception visible sur le visage de Nana lorsque celle-ci découvre à la fin de la première *Traversée* que sa mère l'a fait venir principalement pour s'occuper de Théo : « Mais à quoi bon ressasser ces vieilles choses⁴² [...] », pense-t-elle à l'autre bout du cycle, protestation qui rejoint celle d'un des fantômes du *Trou dans le Mur* s'adressant à François Laplante, « élu » par une mystérieuse instance comme le confident qui va permettre à ces personnages de quitter leur purgatoire : « On est pognés dans un présent où tout ce qui compte, c'est le passé⁴³. » Ce type de phrases fait écho à la crainte plus ou moins consciente que pourrait éprouver Michel Tremblay à l'idée de ressasser le passé de ses personnages sans réussir à opérer le renouvellement de son œuvre. Pourtant, s'il peut apparaître, pour reprendre le titre d'une des parties du *Trou dans le mur*, comme « un homme qui dout[e] de ses facultés⁴⁴ », Michel Tremblay parvient à renouer avec l'inspiration des *Chroniques* lorsqu'il explore l'univers des possibles fictionnels, en intercalant récit-matrice et contes de Josaphat-le-Violon, description des rêves de Nana et récit des « hasards » de Ti-Lou, certes en reprenant le même procédé que dans *Un Objet de beauté*, roman dans le corps duquel il avait inséré les nouvelles fantasmées par Marcel⁴⁵. Dans *La Diaspora*, c'est donc au détour de l'écriture d'un rêve, d'un conte et d'un hasard que le roman-monde tremblayen se renouvelle et survit à la marge, soit par l'expérimentation d'une poétique du fragment, du sursaut, de l'indécidable ou de l'irrésolution d'une forme hybride. Je pense au premier rêve de Nana, sorte de cauchemar qui fait écho de façon décalée à *Alice au pays des merveilles* et à *Twin peaks. Fire walk with me* de David Lynch, ainsi qu'au début du conte de Josaphat intitulé *La Dame du Lac Long*, qui narre l'installation, en même temps que les premiers colons, des quatre tricoteuses dans un « château transparent » à Duhamel, puis leur rencontre des siècles plus tard avec Josaphat. Je pense, enfin, dans le tome *Au hasard la chance*, au premier « destin » de Ti-Lou qui meurt égorgée dans un square par un tueur en série dont les paroles renvoient à la pratique de Michel Tremblay, lui-même écrivain de cycles presque devenus séries, au sens où les parties finissent par l'emporter sur le tout, comme si la poursuite de la construction du monde fictionnel « présenté et représenté⁴⁶ » tombait dans l'impasse : « Excusez-moi, madame, j'ai pas pu m'en empêcher⁴⁷. »

⁴² Michel Tremblay, *Survivre ! Survivre !*, op.cit., p. 181.

⁴³ Michel Tremblay, *Le Trou dans le mur*, Leméac / Actes sud, p. 36.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁵ Je renvoie à mon article intitulé « Les quatre nouvelles d'*Un objet de beauté* de Michel Tremblay ou les métamorphoses et métastases du roman » in Francis Lacoste et Noureddine Lamouchi (dir.), *Roman et récit bref*, Institut Supérieur des Langues de Gabès, 2002, 141 p., p. 125-141.

⁴⁶ Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien. Cycles et séries dans la littérature de genre*, op. cit., p. 22.

⁴⁷ Michel Tremblay, *Au hasard la chance*, op. cit., p. 45.