Document generated on 08/06/2025 11:35 a.m.

Québec français

Michel Tremblay et le travestissement du kitsch

João Carlos Teixeira de Mello

Number 100, Winter 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/58706ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Teixeira de Mello, J. (1996). Michel Tremblay et le travestissement du kitsch. *Québec français*, (100), 97–99.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PAR **JOÃO CARLOS TEIXEIRA DE MELLO***

Michel **Tremblay** et le travestissement du **kitsch**

L'écrivain québécois Michel Tremblay incorpore souvent à ses textes des éléments caractéristiques de l'esthétique Kitsch pour composer une œuvre particulièrement originale. Son écriture repose sur un monde de conventions, de *mass media* et de « quétainerie », mot québécois qui signifie mauvais goût. Tandis que le kitsch se sert de stylèmes de l'art pour se promouvoir, Tremblay propose le chemin inverse en tirant profit de l'univers kitsch pour créer ses romans.

La vraie nature du kitsch

Le système kitsch, contrairement à l'art, est défini comme un système fermé, car il vise à procurer à l'homme des émotions esthétiques établies à l'avance. L'individu n'est pas poussé à réfléchir à ce qu'il voit, entend ou lit ; tout ce qu'on lui présente est déjà prêt à être consommé. Ainsi l'univers kitsch est axé sur la reproduction, sur la répétition des modèles. D'après Milan Kundera, le kitsch est « la traduction de la bêtise des idées reçues dans le langage de la beauté et de l'émotion. Il nous arrache des larmes d'attendrissement sur nous-mêmes, sur les banalités que nous pensons et contons. [...] Vu la nécessité impérative de plaire et de gagner ainsi l'attention du plus grand nombre, l'esthétique des *mass media* est inévitablement celle du kitsch ; et au fur et à mesure que les mass-médias embrassent et infiltrent toute notre vie, le kitsch devient notre esthétique et notre morale quotidiennes [1] ». L'appropriation consciente du kitsch, dans *La duchesse et le roturier* et *Des nouvelles d'Édouard*, sert à montrer une société tournée vers la reproduction culturelle des pays considérés comme supérieurs, tels la France et les États-Unis. Le protagoniste de ces deux romans est Édouard, un homosexuel d'humble origine, fasciné par le monde du spectacle, le cinéma et le théâtre, en particulier, et par la littérature française.

De la duchesse et du roturier

Le premier roman, *La duchesse et le roturier*, illustre le parcours d'Édouard, de vendeur de souliers à travesti très réputé de La Main, quartier de Montréal où l'on trouve la plupart des bars fréquentés par des homosexuels. Le rêve de ce personnage est d'être une star comme tant d'autres qu'il connaît par le biais de films américains et français. Cependant, il est conscient qu'il lui manque le talent ; il décide donc de devenir « une star du quotidien [2] ». Dans ce roman, Tremblay recrée l'univers du quotidien de Montréal, dans les années 1940, et attribue aux gens démunis économiquement et exclus socialement des rôles de vedettes. Ainsi, le monde du spectacle d'origine populaire est omniprésent, que ce soit dans l'imitation des vedettes du show-business par les travestis, dans la préparation de spectacles calqués sur des modèles étrangers, ou dans l'assiduité à écouter les feuilletons radiophoniques souvent sentimentaux. D'autres aspects de la vie quotidienne y sont également évoqués : la langue du peuple, les moyens de transports, les magasins à large clientèle incitée à consommer.

C'est dans ce décor que le gros Édouard évolue et compose le plus grand rôle qu'il jouera dans sa vie : celui de la duchesse. S'identifiant paradoxalement à l'héroïne du roman d'Honoré de Balzac, *La duchesse de Langeais*, Édouard adopte ce titre comme sa nouvelle identité et croit qu'un séjour en France devrait lui permettre d'avoir droit à ce surnom et de s'imposer auprès des gens.

Des nouvelles d'Édouard

Dans le second roman, *Des nouvelles d'Édouard*, Tremblay fait de ce sujet le thème central de l'œuvre, présentée sous forme de journal de bord qu'Édouard adresse à sa belle-sœur depuis la France. Ce voyage n'a duré que dix jours et trente-six heures : soit dix jours sur le transatlantique et trente-six heures seulement dans la patrie de la duchesse de Langeais.

Édouard a un rôle fort ambivalent. Il agit comme un élément déclencheur, soit de l'univers kitsch, soit de la conscience critique. Cette conscience est visible dans le parcours de ce personnage : avant de partir, Édouard envisage son séjour en France comme un véritable salut, comme une occasion de se distinguer de son milieu. Accéder à ce territoire, c'est, pour lui, atteindre son objet de désir. Il en a rêvé toute sa vie par le biais « des films en noir et blanc qu'il a vus et des livres en couleur qu'il a lus » (p. 90). Néanmoins, ce voyage de rêve se transforme en un réel cauchemar, car Édouard est incapable d'affronter une réalité qu'il méconnaissait. Aussi se sent-il, en France, tout à fait étranger,

écrasé sous le poids du réel. Les données de ce monde qu'il croyait maîtriser lui échappent totalement. Les différences culturelles deviennent pour lui des étonnements à retombées quasi métaphysiques. Voilà l'une des surprises du personnage lorsqu'il entre dans des toilettes publiques : « Je pose ma valise par terre et je tire sur une porte. Là, je reste figé sur place. Le bol de toilette avait été arraché ! Y'avait juste un trou dans le plancher. [...] J'en ouvre une deuxième ; même chose. Vous me croirez pas, mais je les ai toutes passées avant de comprendre qu'elles sont faites comme ça ! Là, le cœur m'a bondi dans la poitrine. Je me voyais pogné pendant des mois à chier en petit bonhomme, moi qui ai de la misère à plier les jambes... Mais peut-être que c'est juste dans les gares... Jamais je croirai que la France au grand complet chie debout ! » (p. 199).

D'autres situations de la vie quotidienne l'intriguent, le déboussolent. Ignorant qu'en France, il faut compter le rez-de-chaussée, il s'égare à l'intérieur d'un bâtiment, à la recherche de sa chambre qui se trouvait au troisième étage : « Nous autres, le quatrième est au quatrième, pas au cinquième ! Pourquoi se compliquer la vie avec un rez-de-chaussée ? C'est tellement plus simple de commencer à compter à un plutôt que de commencer à zéro, il me semble ! » (p. 211).

Ainsi, quand Édouard a faim et va s'acheter de quoi manger, il est encore embarrassé. Il cherche alors dans une épicerie des produits, tels que le beurre et le lait. Il se fait alors interpeller par l'un des vendeurs qui l'invite à se présenter plutôt à la crémerie.

Cette autre réalité que le protagoniste doit affronter en France n'est pas sans le choquer, car elle ne correspond pas à ses attentes. Édouard, qui a préféré n'emporter aucune documentation touristique, croyant que les seules connaissances acquises par les films et les livres suffiraient à le guider dans Paris, s'y sent complètement dépaysé. L'attitude d'Édouard en tant que touriste est, sous certains aspects, bien kitsch : il est en quête d'images qu'il avait idéalisées vis-à-vis de la France. Aussitôt qu'il débarque au Havre, il explicite le but de son voyage : « [...] J'ai entrevu ma première vraie vision de la France : un énorme café à la marquise bien rouge où une foule paisible sirotait un breuvage. Je me suis arrêté un instant pour bien regarder. C'est ça que j'étais venu chercher » (p. 175).

Toutefois, le monde de la fiction n'a pas de place dans le décor de la France de l'après-guerre. Tout au long de son déplacement en bateau vers la mère patrie et aussi pendant son séjour, Édouard compare le monde de la réalité, qu'il nomme « la vraie vie » (p. 79), à celui de la fiction. Lui, qui se sent fréquemment dans une atmosphère cinématographique et cherche à repérer des clichés de la France, éprouve de la frustration à de nombreuses occasions, car ce monde de fiction s'écroule en face du quotidien.

À vrai dire, ce personnage reste accroché au monde de la fiction qui lui permet, d'une part, de fuir sa condition de marginal et d'avoir un peu de contrôle sur sa vie : « Je vais donc me réfugier dans un scénario dont j'aurai le total contrôle ; comme ça, qu'il m'arrive n'importe quoi, je pourrai m'en servir sans me laisser toucher » (p. 95). D'autre part, son attachement au rêve, à la fiction, est si viscéral qu'il se sent incapable de faire face à une réalité différente de celle qu'il avait imaginée. C'est pourquoi il tâche, là-bas, de récupérer les images créées par le biais des chansons, du cinéma et de la littérature. Le goût d'Édouard pour la fiction vient aussi de la littérature française. Il se réjouit donc de reconnaître les rues par où passait Gervaise, personnage d'Émile Zola dans *L'assommoir*. Il s'occupe la plupart du temps à essayer de repérer dans la foule et dans le paysage les personnages et les décors des livres qu'il avait lus : « Vous vous souvenez du vertige de Gervaise devant le trou du boulevard de Magenta en construction ? J'ai passé par là ! Et de la noce qui descend de Montmartre vers le cœur de la ville ? C'est exactement l'itinéraire que j'ai suivi aujourd'hui ! J'ai traversé le boulevard La Chapelle où Gervaise a essayé, un soir, de se prostituer, pitoyable boiteuse soûle dont tout le monde riait » (p. 288).

Son journal est donc plein de références à des personnages et à des textes littéraires. Évidemment, ces textes dialoguent avec l'œuvre de Tremblay et l'ouvrent à d'autres significations.

Pour Édouard, ainsi que pour sa belle-sœur, la Grosse Femme, la littérature est avant tout un moyen d'évasion. Tous les deux sont passionnés de romans français, sûrement parce que ceux-ci leur permettent de rêver d'un ailleurs et de s'écarter de leur vie misérable. Même en s'identifiant aux personnages des livres, ils perçoivent qu'il existe un écart géographique entre ces êtres livresques et eux-mêmes. Voilà pourquoi la Grosse Femme se sent si gênée lorsque son mari lui fait cadeau du roman *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Elle interrompt la lecture de cette œuvre, qui met en scène une réalité identique à la sienne et dont l'action se déroule à Montréal, cette ville où elle habite. Une telle attitude rend clair le but de la lecture pour ce personnage : l'évasion. Cet usage qu'elle fait des textes littéraires se révèle comme une consommation kitsch qui, selon Umberto Eco, représente « une fuite des responsabilités que l'expérience artistique, bien au contraire, impose [3] » .

Un autre personnage qui envisage la littérature comme un produit de consommation, c'est Antoinette Beaugrand, une dame d'un quartier bourgeois de Montréal dont Édouard fait la connaissance sur le bateau. Elle voit la lecture comme un pont qui conduit directement à la culture. D'ailleurs, elle prononce ce dernier mot d'une façon si snob qu'au moment de l'enregistrer dans son journal, Édouard l'écrit avec un K majuscule. L'attitude de cette bourgeoise s'avère extrêmement kitsch : elle croit jouir d'une expérience esthétique privilégiée du fait qu'elle lise les livres de Julien Green. Qui pis est, la lecture qu'elle en fait est dépourvue de réflexion, car elle n'est pas capable d'en saisir quoi que ce soit, elle qui ne s'intéresse qu'à des facteurs externes à l'œuvre. Antoinette, qui considère Montréal « un trou inculte » (p. 83), affirme qu'elle va en France avec sa fille pour « se tremper dans la grande culture » (p. 85). En fait, cette dame in-

carne la louange des idées reçues : elle croit bel et bien à l'hégémonie de la culture française. La conduite de ce personnage tourné vers l'utilitarisme peut représenter certaines valeurs bourgeoises —, comme celle de voir l'art comme un tremplin pour accéder au prestige social.

Comme il a toujours vécu enveloppé par une atmosphère kitsch qui déguise ses problèmes existentiels, Édouard se voit complètement anéanti lorsqu'il se retrouve sur le paquebot au milieu d'un groupe social qui n'est pas le sien. Quoiqu'il sache se servir de son humour pour détourner le tragique de certaines situations, il laisse beaucoup d'emprise à la solitude et son complexe d'infériorité réapparaît. Il affirme alors : « Chus peut-être un nobody mais je le sais » (p. 121). En France, il se sent tellement oppressé par « la vraie vie » qu'il décide de regagner Montréal le plus vite possible. Cependant, il promet qu'il va imaginer de ce séjour d'autres récits plus agréables pour raconter à « sa gang » (p. 290) et que personne, à l'exception de sa belle-sœur, n'aura accès à son journal de bord où il livre ses vraies impressions sur son séjour à Paris.

Tremblay et le kitsch

Si, d'une part, l'attachement à la fiction d'Édouard s'avère aliénant, l'empêchant de percer une autre réalité qui le côtoie, d'autre part, il sert d'ancre pour éveiller la conscience critique à l'égard de l'altérité et de l'identité canadiennes. Le ravissement d'Édouard vis-à-vis de la France débouche sur le désenchantement, ce qui l'amène à envisager ce pays du même regard ethnocentrique des Français par rapport au Canada et au Québec. Il juge les valeurs culturelles et sociales de la France avec son pays comme étalon. Il est vrai qu'il tombe dans la même erreur du colonisateur et il adopte l'accent des Français aussitôt qu'il est en leur présence. Il soutient toutefois qu'il ne peut pas changer sa façon de vivre.

Édouard, qui a toujours mené une vie fictive, devient après sa mort un personnage légendaire de l'œuvre qu'il a lui-même écrite. Son journal se transforme donc en une autobiographie aux yeux de ses camarades qui méconnaissaient cet aspect caché de sa vie. Ce journal, placé chez le travesti Hosanna —, à côté d'un objet kitsch, un David en plâtre, se prêtera à un usage bien kitsch : la recherche de l'effet. En ce sens, ses camarades auront recours à ce livre pour essayer de camoufler l'impact produit par sa mort.

De même que le travesti Édouard se rend compte, à la fin de sa vie, que la duchesse n'a été qu'un rôle qu'il a joué, le système kitsch fonctionne dans les textes de Tremblay comme un travestissement. Autrement dit, l'écrivain utilise l'esthétique kitsch pour montrer ses aperçus du réel. Cependant, le kitsch chez Tremblay reste toujours au deuxième degré. Voilà qui nous permet d'affirmer que l'écriture de cet auteur constitue une subversion du système kitsch.

---

* Professeur, Colégio de Aplicação, Université fédérale de Rio de Janeiro, Brésil.

Bibliographie

Broch, Herman, *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, 1966.

Eco, Umberto, « A estrutura do mau gosto », dans *Apocalípticos e integrados,* São Paulo, Perspectiva, 1993.

Le Grand, Éva, « Kitsch et modernité », dans F. Latraverse et W. Moser, *Vienne au tournant du siècle,* Montréal, Hurtubise HMH, 1980, 400 p.

Moles, Abraham, *Le kitsch,* Paris, Mame, 1971.

Tremblay, Michel, *La duchesse et le roturier,* Montréal, BQ, 1992, 343 p. (« Bibliothèque québécoise, Collection Littérature »).

Des nouvelles d'Édouard, Montréal, BQ, 1991, 313 p. (« Bibliothèque québécoise, Collection Littérature »).

Notes

1. Milan Kundera, cité par Éva Le Grand, p. 330.
2. Michel Tremblay, *Des nouvelles d'Édouard,* p. 228. Désormais, nous placerons entre parenthèses dans le texte les références à ce roman.
3. Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados,* p. 76.