La folie de Marcel : étude d'un personnage de Michel Tremblay

Alain-Michel Rocheleau

Volume 21, numéro 2 (62), hiver 1996

Suzanne Jacob

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201244ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201244ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rocheleau, A.-M. (1996). La folie de Marcel : étude d'un personnage de Michel Tremblay. *Voix et Images*, 21(2), 337-350. <https://doi.org/10.7202/201244ar>

Résumé de l'article

Résumé

Dans l'oeuvre de Michel Tremblay, la maladie mentale apparaît souvent comme un abri sécurisant pour les plus désarmés devant le réel. Alors que certains personnages, cernés par le désespoir et la folie, mettent un terme à leur existence, d'autres plongent dans un monde surnaturel marqué par la pré-sence de fées réconfortantes. C'est le cas pour le personnage de Marcel. En considérant, par le biais de certains concepts liés à la " nouvelle communication-, la folie que l'auteur attribue à ce protagoniste, nous verrons que les délires et les hallucinations de ce dernier - qu 'on ne saurait réduire aux phénomènes imaginaires de l'enfance -, dévoilent une contre-image de l'univers décrit par Tremblay et, pour le personnage, un mode de défense spécifique contre un environnement (social, familial et scolaire) qu 'il ne peut contrôler et à l'intérieur duquel toute tentative d'épanouissement semble perdue d'avance.

La folie de Marcel : étude d'un personnage de Michel Tremblay

Alain-Michel Rocheleau, Université de Colombie-Britannique

Dans l'œuvre de Michel Tremblay, la maladie mentale apparaît souvent comme un abri sécurisant pour les plus désarmés devant le réel. Alors que certains personnages, cernés par le désespoir et la folie, mettent un terme à leur existence, d'autres plongent dans un monde surnaturel marqué par la présence de fées réconfortantes. C'est le cas pour le personnage de Marcel. En considérant, par le biais de certains concepts liés à la « nouvelle communication », la folie que l'auteur attribue à ce protagoniste, nous verrons que les délires et les hallucinations de ce dernier — qu'on ne saurait réduire aux phénomènes imaginaires de l'enfance —, dévoilent une contre-image de l'univers décrit par Tremblay et, pour le personnage, un mode de défense spécifique contre un environnement (social, familial et scolaire) qu'il ne peut contrôler et à l'intérieur duquel toute tentative d'épanouissement semble perdue d'avance.

[...] il était question de solitude au milieu d'un va-et-vient incessant et de folie aperçue furtivement quand il ne reste plus rien d'autre, la solution à tout, le parfait refuge ¹.

Qu'elle soit perçue comme un phénomène médical, social ou même bio-psycho-social, la folie manifeste presque toujours l'impuissance de l'individu à assumer son existence, à vivre chaque instant comme une possibilité renouvelée de choix entre plusieurs options opposées. Dans les œuvres littéraires et théâtrales ², qui transmettent une vision interprétative du monde réel, le personnage tourmenté par la folie apparaît souvent comme celui à qui ces options ont été dictées d'avance. Alors perçu

-
1. Michel Tremblay, *Le Premier Quartier de la lune*, Montréal, Leméac, 1989, p. 248. Les références à ce titre seront indiquées par le sigle *PQL*, suivi du folio.
 2. Lire à cet effet l'ouvrage de Pierre Gobin, *Le Fou et ses doubles : figures de la dramaturgie québécoise*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1978.

comme un être déshumanisé, le «fou» inspire, chez ceux qui l'entourent, tantôt la peur ou l'insécurité, tantôt la tristesse ou la curiosité, mais bien davantage encore la moquerie et l'incompréhension.

Reliée aux frustrations, au mal de vivre et au désespoir des protagonistes, la folie se présente dans l'œuvre de Michel Tremblay comme l'ultime refuge des plus désarmés devant le réel. Parfois incapables de se reconnaître à l'origine de leur malheur, parfois conscients d'en être, malgré eux, les responsables, ces personnages sont tous en quête de liberté et d'abris sécurisants. Pour échapper à l'échec de leur existence et, surtout, pour ne pas devenir fous, les Betty, Carmen, Michel et Thérèse, pour ne mentionner que ceux-ci, ont recours aux médicaments, à l'alcool, à la promiscuité sexuelle et aux artifices de la rue Saint-Laurent, à ces exutoires qui leur permettent de se retrancher d'une réalité sociale où tout semble joué d'avance et perdu depuis longtemps.

Pour les mêmes raisons, alors que certains personnages, traqués par le désespoir et la folie, préfèrent mettre fin à leur existence (pensons à Léopold et à sœur Marie-de-Fatima), d'autres se construisent un monde parallèle où s'entremêlent délires et hallucinations réconfortantes. C'est le cas de Manon, de Marcel et de Josaphat, de ces personnages fous, solitaires et incompris qui, bien avant de nous parler, à travers leur délire ou leur mutisme obstiné, de leur folie ou du rejet dont ils sont victimes, vivent l'échec dans un environnement qui ne peut comprendre leur mal de vivre ni accepter leur quête de liberté. Parce qu'ils évoluent dans un monde placé sous le signe de la détresse et des multiples trépидations désespérées; parce qu'ils sont condamnés à une existence aussi étriquée que l'espace social qui leur a été imparti; parce qu'ils sont incapables de maîtriser leur réalité quotidienne, ces personnages de fiction n'ont bien souvent qu'une seule formule en bouche: «Chus pus capable de rien faire³!» Ce sentiment d'impuissance totale, lié à une perception défaitiste du réel, favorise la maladie mentale.

L'environnement social, familial et scolaire de Marcel — ces espaces emprisonnés dans des modèles de communication pathologique — contribue à faire plonger le jeune protagoniste dans la paranoïa. En considérant la folie de Marcel dans une perspective à la fois communicationnelle et systémique, nous verrons que les délires et les hallucinations que lui prête Tremblay, manifestations qu'on ne saurait réduire aux phénomènes imaginaires de l'enfance, dévoilent la contre-image d'un monde aliénant; pour le personnage, elles deviennent un mode de défense spécifique contre un environnement qu'il ne peut contrôler et à l'intérieur duquel toute tentative d'épanouissement semble impossible.

3. Michel Tremblay, *En pièces détachées*, Montréal, Leméac, 1970, p. 63. Les renvois à ce titre seront désormais indiqués par le sigle *EPD*, suivi du folio.

Un environnement social défavorisé

Né en 1938, à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale, le personnage de Marcel se voit très tôt exposé à un environnement social peu valorisant. Miroir fidèle du milieu populaire québécois, le Plateau Mont-Royal des années quarante y est présenté comme un univers en faillite dans lequel le prolétariat montréalais nourrit quotidiennement ses frustrations, son dépouillement et son impuissance. Dans les *Chroniques* de Tremblay, les habitants de ce quartier nous sont d'ailleurs décrits comme des individus emprisonnés dans une sorte d'enclave rigoureusement circonscrite d'où il est difficile de s'évader. À l'instar d'Albertine, la plupart des personnages semblent épouser les frontières naturelles de ce territoire limité en les intériorisant au plus profond d'eux-mêmes. Cette intériorisation a pour conséquences l'acceptation silencieuse de leur misère sociale, un fort sentiment d'infériorité sur le plan culturel lié à une perception défaitiste du réel. Marcel, le fils d'Albertine, sera tout jeune initié à ce modèle de réactions sociales. À titre d'exemple, alors qu'il joue au piano dans un grand magasin pour plaire à sa mère, cette dernière lui rappelle que la musique classique et les talents artistiques sont incompatibles avec la réalité prolétarienne des gens de son milieu : « C'te musique-là, c'est pas pour nous autres [...] Ça sentait le monde riche, pis nous autres on est pauvres! [...] Si y faut t'attacher dans'maison, j'vas t'attacher [...] mais tu vas redevenir un p'tit gars comme les autres [...] Y faut que tu te contentes de c'qu'on a [...] pis j'vas tout faire pour que tu y arrives⁴! »

Frustré dans ce qu'il avait de plus beau à partager avec sa mère, isolé dans un environnement qui annihile toute tentative d'épanouissement, Marcel tentera de se conformer aux injonctions d'Albertine : ses talents artistiques resteront cachés et le jeune garçon, comme Plusieurs de ses semblables, ne franchira les barrières naturelles du Plateau Mont-Royal qu'une fois devenu adolescent. Pourtant, au cœur même de ce quartier, le jeune protagoniste parviendra à se créer un univers libre et fantasmagorique lui permettant de dépasser les limites que lui impose son milieu social d'origine. Grâce aux récitals d'une fée appelée Mauve, « de petites notes rapides de toutes les couleurs sautill[eront] partout à la fois et [donneront] envie de se mettre à courir en sautant des clôtures et en essayant d'attraper des nuages⁵ ».

4. *Id.*, *La Duchesse et le Roturier*, Montréal, Leméac, 1982, p. 235-236. Les références à ce titre seront indiquées par le sigle *DR*, suivi du folio.

5. *Id.*, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, Montréal, Leméac, 1980, p. 220. Les renvois à cet ouvrage seront indiqués par le sigle *TP*, suivi du folio.

Un milieu familial aliénant

Marcel, comme la plupart des personnages de Michel Tremblay, est issu d'une famille où les relations interpersonnelles apparaissent nettement pathologiques. Caché par sa mère dès sa naissance (*EPD*, p. 45), violenté par son père avant qu'il parte pour la guerre⁶, le jeune garçon doit composer quotidiennement avec un milieu familial surpeuplé, «une maison toujours pleine de bruit [...] de chicanes à n'en plus finir et de réconciliations encore plus tumultueuses» (*PQL*, p. 174). Privé de tendresse élémentaire et de toute forme d'intimité et devenant, malgré lui, le témoin angoissé des nombreuses scènes d'hostilité entre les membres de sa famille, le fils d'Albertine réagit au système familial en affichant une nervosité hors du commun, un regard fixe, tout en vivant de longues périodes d'insomnie. Cette dernière précision nous est d'ailleurs rapportée dans le premier tome des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*: «Marcel couchait dans la salle à manger [...] Il était donc témoin de toutes les allées et venues de la maison et Dieu sait s'il y en avait. Quand son oncle Gabriel, qui travaillait le soir, arrivait vers les deux heures du matin, Marcel lui envoyait la main.» (*GF*, p. 28-29).

Si l'on peut identifier une carence affective importante à travers les caractéristiques et l'évolution du personnage, la lecture des textes de Tremblay nous permet également de constater que cet enfant épileptique, nourri au *pablum* (malgré ses quatre ans) et qui éprouve de sérieux problèmes de langage (il zozote), interagit constamment avec un environnement qui l'infantilise et qui le chosifie depuis sa naissance. Tous ces détails nous sont fournis dans *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*: «On l'avait toujours un peu traité comme une poupée [...] Les autres membres de la maisonnée s'en occupaient chacun à son tour, l'habillant, le nourrissant à la petite cuiller [...] mais, étrangement, leur façon de s'occuper de lui n'évoluait pas alors que lui-même [...] se développait depuis quelque temps avec une curieuse rapidité.» (*TP*, p. 174-175)

Peu stimulé par un entourage qui le marginalise autant physiquement qu'affectivement et intellectuellement, Marcel est également décrit comme la victime impuissante d'un milieu scolaire qui le traite comme un arriéré mental. Jusqu'à l'âge de quatorze ans, l'apprentissage du jeune garçon semble se limiter à des jeux et à la réalisation de quelques dessins. Tantôt étrivé par les autres enfants qui le considèrent comme le «fou de la paroisse» (*PQL*, p. 36), tantôt surnommé «pigeon» en raison de ses crises d'épilepsie, le fils d'Albertine ne tire, de la classe auxiliaire qu'il fréquente, ni enrichissement intellectuel ni valorisation sociale. L'école se présente

6. *Id.*, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, Leméac, 1978, p. 44. Les références à ce titre seront indiquées par le sigle *GF*, suivi du folio.

plutôt à Marcel comme un univers hostile, nourrissant en lui bon nombre de peurs et d'angoisses profondes :

Les élèves de la classe auxiliaire étaient très impopulaires à Saint-Stanislas [...] On les entendait hurler de peur quand les grands de neuvième se coalisaient pour venir les harceler [...] les traitant d'aliénés mentaux [...] Alors, inmanquablement, quelqu'un traitait Marcel de « pigeon », la cour au complet éclatait de rire et Marcel se sauvait [...] On le retrouvait la plupart du temps dans une des cabines de marbre des toilettes où il tirait sans cesse la chasse d'eau pour ne pas entendre ce qui se passait à l'extérieur. (*PQL*, p. 74-75)

Enfant mal aimé, rejeté par tous les systèmes de socialisation, Marcel ne peut que très rarement aller pleurer dans les bras d'Albertine. Cette dernière, qui s'isole dans ses multiples frustrations, nous est constamment présentée, dans ses rapports avec son fils, comme une « mère sèche et bête qui ne [le] couvait pas du tout, [...] qui lui faisait souvent peur avec ses sautes d'humeur imprévisibles et qu'il aurait volontiers échangée contre la mère de n'importe qui d'autre » (*PQL*, p. 169).

Si le rejet de Marcel par Albertine s'accroît graduellement dans l'œuvre, il faut remonter à la naissance de l'enfant, décrite dans le texte *En pièces détachées*, pour en comprendre l'origine. Bien que Marcel ne soit âgé que de quelques jours, sa mère éprouve déjà l'étrange impression d'avoir mis au monde un enfant anormal, qu'elle cachera durant une année entière selon les dires d'une de ses voisines :

Quand [Marcel] est venu au monde pis que la folle est revenue de l'hôpital, a voulait pas le montrer à personne. [...] Des fois, on apprenait qu'y'était mort, pis tout d'un coup, je l'entendais brailler [...] un beau jour [...] Est sortie de la maison [...] pis a l'a faite le tour des voisins pour le montrer... y'avait un an pis y'avait l'air d'un bébé naissant! [...] Y'avait l'air d'en vouloir à tout le monde [...] ça leur a pris vingt ans avant de s'apercevoir qu'y'était fou... Pourtant, tout le monde le savait dans le quartier qu'y'était fou... (*EPD*, p. 45-46)

Se sentant à la fois coupable et impuissante devant la naissance d'un enfant qu'elle a du mal à accepter, Albertine essaiera, tant bien que mal, d'assumer son rôle de mère de façon à correspondre à ce qu'on attend d'elle. Mais ses frustrations quotidiennes, qu'elle communiquera à Marcel sous forme de violence physique, de menaces et de comportements antinomiques, prendront le pas sur les infimes marques d'affection maternelle. Par exemple, alors qu'elle fait le bilan de ses quarante années d'existence, Albertine justifie la rage qu'elle nourrit de la manière suivante : « Faut ben jouer son rôle jusqu'au bout, hein? On nous l'a tellement dit! T'as mis au monde un enfant fou, c'est de ta faute, paye⁷! » Bartine, comme on la surnomme, ne sera pas la seule à souffrir de cette

7. *Id.*, *Albertine en cinq temps*, Montréal, Leméac, 1984, p. 76. Les références à ce titre seront indiquées par le sigle *ACT*, suivi du folio.

«faute». Son fils devra également en payer le prix. Ainsi, jusqu'à son internement, le jeune protagoniste devra composer avec une mère qui lui refuse toute forme de tendresse, d'attention et de compréhension, et qui préfère de beaucoup les histoires malheureuses des romans-feuilletons aux besoins essentiels de son fils: «Un roman fleuve égrenait ses malheurs [...] et Albertine y vibrerait beaucoup plus qu'aux problèmes de sa propre maison. [...] Elle bardassait Marcel, criait des bêtises à Thérèse au téléphone mais pleurait aux jérémiades de *Je vous ai tant aimé* ou de *Vie de femme*.» (PQL, p. 92-93)

Privé d'attention, rejeté par une mère qu'il poussera peu à peu sur «l'autel du mépris» (PQL, 171), Marcel n'obtiendra jamais d'elle les quelques mots ou gestes grâce auxquels il pourrait se sentir valorisé. Tout comme à l'école, le jeune garçon apprendra, à travers les comportements de sa mère, à se percevoir comme un être muni d'une imagination malade, un individu anormal et fou, qu'il faudra interner tôt ou tard. Il existe un lien tangible entre cette perception, l'anxiété chronique et le sentiment d'abandon que prête l'auteur à ce personnage considéré comme fou et qui s'estime mal aimé :

Il avait treize ans, eux neuf, et c'est pourtant lui qui se cachait, tremblant de peur à l'idée qu'on le découvre [...] s'il annonçait [...] qu'il partait [...] qu'il allait disparaître [...] qui, qui mon Dieu dans le monde se désolerait ainsi? Ne devinerait-il pas plutôt des visages soulagés [...] Est-ce ça qu'il lirait sur les visages de sa famille au lieu du déchirement normal, de la douleur de le voir partir, lui, Marcel, [...] qu'ils *devraient* aimer parce qu'il était le plus malheureux de tous? (PQL, p. 153-154)

Des modèles de communication pathologique

Vivant dans «un lieu de mort lente, faite de déchirements quotidiens⁸», et ne recevant qu'un constant rappel de sa folie, au lieu de l'affection, Marcel ne pourra tirer aucune consolation d'une réalité aussi opprimante. Dans un tel contexte, il n'est pas surprenant que les échanges entre lui et sa mère prennent souvent la forme de communications paradoxales ou de chaînes d'interactions pathologiques. Omniprésents autant dans le théâtre que dans les romans de Michel Tremblay, ces modèles d'interactions pourraient être analysés en détail et faire l'objet d'une vaste étude. Je me limiterai à deux exemples tirés des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, qui illustrent ce que Paul Watzlawick définit comme des modèles de communication paradoxale⁹.

8. Jean Cléo Godin et Laurent Mailhot, *Théâtre québécois*, tome 2, Montréal, Hurtubise HMH, 1988, p. 254.

9. En 1950, un groupe de chercheurs, sous la direction de l'ethnologue américain Gregory Bateson, a étudié les modes de communication pathologique qui existent dans les familles de schizophrènes. De leurs études sont ressortis deux concepts des plus fondamentaux: le paradoxe et la double contrainte (*double bind*). Ces deux notions ont

Un beau matin de juin, Marcel demande à Albertine de le laisser sortir de la maison pour qu'il puisse aller visiter les quatre fées présentes dans son imagination. Devant le refus de sa mère, le jeune garçon la menace alors de ne plus jamais dormir : « Non ! J'dormirai pus jamais. » (*TP*, p. 173) Albertine réagit à cette intimidation : « J'te l'ai déjà dit, maudite tête de cochon, que ça sert à rien de dire des affaires de même, que ça se peut pas [...] que tu dormes pus ! J'sais pas moé... dis-moé que tu me donneras pus jamais de becs, là j'vas comprendre. » Marcel utilise l'argument proposé par sa mère et lui rétorque : « J'te donnerai pus jamais de becs, d'abord ! ». Du tac au tac, Bartine lui répond : « Franchement, Marcel ! Oube donc t'es pas intelligent, oube donc tu l'es trop pis tu me fais marcher ! », puis quitte les lieux.

Entrevu dans une perspective communicationnelle et systémique, ce court passage est particulièrement révélateur. Pour obtenir gain de cause auprès d'Albertine, Marcel menace cette dernière de ne plus jamais dormir. Sa mère critique (*métacommuniqué* sur) l'argument qu'il utilise et lui précise qu'en la menaçant avec des propos selon elle illogiques, il ne réussira pas (incompétence) à la faire changer d'idée. En contrepartie, elle lui propose de se servir d'un argument plus « réaliste » qu'elle pourra comprendre, c'est-à-dire accepter comme étant logique. Bien que le jeune garçon se range docilement du côté de sa mère, en se servant du raisonnement qu'elle lui propose, Albertine lui reproche de faire preuve d'insubordination, puis quitte les lieux. Cette chaîne d'interactions nous met ici en présence de deux éléments caractéristiques des systèmes de communication dysfonctionnelle que l'on retrouve constamment dans l'univers fictif de Tremblay : l'annulation de la communication et le paradoxe.

Dans ce court extrait, Albertine se contredit ouvertement devant Marcel. Même si celui-ci utilise l'argument qu'elle souhaite entendre et qu'elle devrait, selon ses dires, comprendre, la jeune mère refuse de valider la démarche logique et stratégique de son fils et annule ainsi sa propre communication. Comme l'écrit Watzlawick, un individu peut « se

d'ailleurs été reprises par d'autres chercheurs (Paul Watzlawick, Edward T. Hall et Erving Goffmann) associés à un réseau de recherche connu sous le nom d'« École de Palo Alto » ou de *Collège invisible*, et à un champ de recherche appelé « nouvelle communication » ou encore « communication pragmatique ». Pour ces chercheurs, alors que le paradoxe se définit comme un message qui, en même temps, nie ce qu'il affirme et affirme ce qu'il nie, la double contrainte apparaît comme une injonction paradoxale qui place un sujet dans l'incapacité de répondre adéquatement : « [U]n individu, pris dans une situation de double contrainte, risque donc de se trouver puni [...] lorsqu'il perçoit correctement les choses, et d'être dit "méchant" ou "fou" pour avoir ne serait-ce qu'insinué que, peut-être, il y a une discordance entre ce qu'il voit et ce qu'il "devrait" voir ». P. Watzlawick, P., J. H. Beavin, D. D. Jackson, *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, 1972, p. 213. Ces deux concepts sont également définis dans l'ouvrage de Yves Winkin, *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1982, p. 13-35.

défendre au moyen d'une technique spécifique: l'annulation, c'est-à-dire que sa manière de communiquer frappe de nullité sa propre communication ou celle de l'autre. L'annulation recouvre toute une gamme de communications: contradictions, incohérences ou bien changer brusquement de sujet¹⁰. Ce contexte relationnel plonge le jeune protagoniste en plein paradoxe. Quoi qu'il fasse et, surtout, bien qu'il reprenne l'argument logique de sa mère, Marcel ne pourra jamais avoir raison. Dans le premier cas, on l'accuse d'incompétence et, dans le second, d'insubordination¹¹. De plus, parce qu'il occupe une position de dominé par rapport à sa mère et qu'il lui est impossible de relever l'attitude incohérente de celle-ci, le personnage «ne peut pas sortir du cadre [relationnel] et résoudre ainsi le paradoxe en le critiquant, c'est-à-dire en métacommuniquant à son sujet¹²».

Ces observations sont également visibles dans un autre passage de *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*. N'ayant pas pu à nouveau sortir de la maison, Marcel «s'était planté à côté de sa grand-mère [...] Au même moment, la voix de Nicole Germain jaillissait de l'appareil de radio [...] : «Francine Louvain, bonjour!» Victoire [...] avait lancé un joyeux «Bonjour, Francine!»» (TP, p. 196). L'auteur précise alors: «Marcel avait regardé en direction de sa mère en fronçant les sourcils [...] «Pourquoi grand-moman à parle dans la radio? Tu m'as déjà dit de pas faire ça! Tantine Louvain l'entend-tu?» «Marcel, fais pas exiprès pour faire l'épais!»», lui rétorque Albertine. La fin de ce passage nous est décrite de la manière suivante: «[...] Victoire avait crié [...] «fais queque'chose avant que j'saute dessus!» [...] Sa mère l'avait assis dans son grand lit. «T'as gagné! [...] Le monde disent qu'on est fous, dans le boute? Ben on va lui donner des raisons de plus de le penser... Va chercher tes beaux habits, mon trésor, que moman te déguise!»» (TP, p. 196-197)

Cette deuxième chaîne d'interactions nous dévoile un autre exemple d'annulation et de communication paradoxale. D'abord, bien qu'ayant formellement interdit à Marcel de parler «dans la radio», Albertine annule sa communication en refusant de donner raison à son fils lorsqu'il métacommunique sur cette injonction: «Pourquoi grand-moman à parle dans la radio? Tu m'as dit déjà de pas faire ça!» De plus, en relevant de manière tout à fait logique le comportement antinomique de sa mère, le jeune protagoniste se voit rabroué pour insubordination («Marcel, fais pas exiprès pour faire l'épais!») et plonge alors en plein paradoxe. Enfin, pour apaiser la réaction de Victoire et mettre fin à la discussion, Albertine accepte que son fils sorte à l'extérieur de la maison en lui précisant qu'il aura l'air d'un fou.

10. *Une logique de la communication, op. cit.*, p. 75.

11. *Ibid.*, p. 197.

12. *Ibid.*, p. 196.

On le voit, en émergeant d'un contexte semblable, les relations entre l'enfant et sa mère ont toujours tendance à confirmer la folie qui contraint et libère à la fois le jeune personnage, et ce, quelle que soit la nature de ses comportements. Prisonnier de relations pathologiques qui l'amèneront à douter de sa perception du réel; enfermé dans des situations paradoxales qui ne cesseront de s'aggraver jusqu'à l'adolescence, Marcel éprouvera, très tôt, un profond désespoir lié à une perception négative de lui-même. Cette détresse sera constamment stimulée par l'interaction de cercles vicieux relationnels qui auront tendance à se multiplier. Tous ces facteurs, liés à un environnement social, scolaire et familial dévalorisant, l'inciteront à s'isoler en lui-même, d'où les hallucinations prenant la forme, comme nous le verrons, de symptômes psychotiques. En retour, ses retraits du réel amèneront les personnages qui l'entourent à le considérer comme un malade mental. À ce chapitre, une lecture attentive des textes de Tremblay rend non seulement visible l'évolution du personnage vers la maladie mentale, mais permet également de constater que plus on dit à Marcel qu'il est fou, plus il se replie sur lui-même (affichant même un profil schizoïphréniforme au moment de son internement) et plus il s'isole, plus on le considère fou. À la longue, ces cercles vicieux relationnels semblent avoir une incidence certaine sur l'évolution de sa maladie. Pour s'en convaincre, il suffit de relire *En pièces détachées* où les propos de Marcel (appelé Claude), souvent décousus et parfois même incohérents, laissent paraître une vision nettement persécutrice de la réalité.

La folie : le parfait refuge

Le personnage de Marcel, on l'a vu, se trouve donc piégé dans la plupart des relations qu'il entretient avec son entourage: son milieu familial l'infantilise et le chosifie; son milieu scolaire le traite de fou; sa mère le maintient dans un système de communications paradoxales¹³. Ne partageant de relation vraiment chaleureuse qu'avec sa sœur Thérèse, Marcel est pris par l'irrésistible besoin de s'évader d'un quotidien aliénant qui ne lui laisse, en réalité, que deux portes de sortie: le suicide, seule façon de conjurer définitivement le désespoir qui l'habite (*DR*, p. 270), ou la folie, dénégation absolue d'une réalité devenue insupportable. Le personnage évoluera dans le monde fantasmagorique de l'imagination, forme de

13. Il est à noter ici qu'on ne saurait voir dans le phénomène de double contrainte une causalité linéaire vers la maladie mentale. Comme le précise le psychiatre américain Paul Watzlawick: «Une double contrainte ne *cause* pas la schizophrénie. Tout ce qu'on peut dire, c'est que là où prédomine la double contrainte comme modèle de communication, si l'attention diagnostique se concentre sur l'individu *ouvertement* le plus malade, on constate que le comportement de cet individu répond aux critères de la schizophrénie. C'est en ce sens seulement qu'on peut accorder à la double contrainte une valeur étiologique, et par suite un caractère pathogène.» P. Watzlawick, *op. cit.*, p. 215-216.

psychose infantile qui lui permettra d'accéder à une réalité compensatoire, seul moyen de continuer à exister dans le réel imaginé par Tremblay.

Dès l'âge de quatre ans, Marcel se créera un univers habité par quatre fées (Florence, Mauve, Rose et Violette) et un chat nommé Duplessis, personnages qu'il pourra voir, entendre, toucher, sentir et avec qui, tout en savourant un verre de lait irréel, il apprendra les choses de la vie. Cette perception surnaturelle, faut-il le préciser, dépasse le simple recours au monde imaginaire de l'enfance. Contrairement au fils de la grosse femme qui, dans ses jeux imaginaires, peut naïvement s'identifier au personnage de Peter Pan, Marcel a la profonde conviction que ces entités surnaturelles existent bel et bien dans le réel. Plongé en pleines hallucinations sensitives (réalité fantasmagorique à laquelle son cousin et ses semblables n'auront jamais accès) et rassuré par la présence de ces entités protectrices, de ces mères substitutives, le fils d'Albertine pourra évoluer dans des espaces bien à lui: la maison des quatre fées, résidence inhabitée depuis quarante ans, et, plus tard, la forêt enchantée, située dans le parterre du 1474 de la rue Gilford. Comme le mentionne d'ailleurs le narrateur de *La Duchesse et le Roturier*, la maison des fées, ce lieu hautement symbolique, «était divisée exactement comme la sienne, *mais à l'envers* [...] C'était là [...] que tout se passait: les leçons, les rires, les séances de chatouillage» (*DR*, p. 377-378. C'est moi qui souligne). Jusqu'à la puberté, Marcel pourra contrôler ces lieux de manière à combler, par une contre-image du réel, tout ce que le monde des êtres humains lui a refusé.

Pouvant être lues comme la construction d'un réel inversé, les hallucinations du personnage prennent également la forme d'un regard critique sur les relations qu'il partage avec sa mère, interrogation fondamentale qui semble naître de la distorsion entre le présent auquel Marcel se heurte violemment, et la fausse réalité dans laquelle il évolue. Son délire devient ainsi l'expression d'un mode de défense spécifique contre l'anxiété profonde qui le tenaille et les multiples frustrations qui caractérisent ses interactions avec autrui. Par le biais des dialogues avec son chat imaginaire, Marcel peut diminuer et rendre supportables l'angoisse et les déceptions qu'il ressent face aux menaces et à l'incompréhension d'Albertine, et démontrer, dans des discours qu'il ne pourrait tenir devant ses proches, qu'il comprend très bien les déficiences reliées aux différents espaces qu'il occupe.

Ainsi, un soir de l'été 1942, alors que les membres de la famille s'approprient à passer à table, Marcel demande à sa mère si son chat (invisible) peut, lui aussi, obtenir quelque chose à manger. Les circonstances relationnelles nous sont rapportées de la manière suivante :

«Moman, Duplessis, y peut-tu en avoir lui aussi, du foie de veau?» Albertine s'immobilisa au beau milieu d'un sacre. [...] «Marcel, si tu parles encore du maudit chat, c'est pas le foie de veau qui va cuire dans'poêle, c'est ton cul!»

[...] Elle se contenta de soupirer en jetant ce qui restait de foie (en fait, ce n'était pas du foie de veau, mais du foie de porc qu'on appelait foie de veau parce que ça faisait moins pauvre) dans la poêle chauffée à blanc. «J'ai un fils fou! J'en ai rien qu'un, mais y'est fou! [...]». (*TP*, p. 228-229)

À la suite de cet incident, le narrateur nous décrit un dialogue entre Marcel et Duplessis. Par cette rencontre et grâce aux propos de son chat imaginaire, le jeune protagoniste peut se permettre d'exprimer, dans une transposition du réel, l'angoisse et la frustration qu'il éprouve face à l'intolérance d'Albertine: «Ils en étaient [...] venus à parler de Rose, Violette et Mauve et de leur mère, Florence; Duplessis s'était même surpris à raconter sa convalescence: «Y'ont été ben fines, tu sais. [...] du foie tous les matins, pis du foie de veau, là, blanc pis tendre, pas du foie de porc comme l'aut'folle me donnait parce que ça coûtait moins cher...» (*TP*, p. 271-272)

Le comportement délirant de Marcel, véritable recomposition d'un monde éclaté et trop douloureux pour être vécu, est également repérable dans le troisième tome des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*. Alors qu'elle semble décontenancée par l'attitude et par les propos de son fils de neuf ans, Albertine menace, la rage au cœur, de le faire interner: «Écoutez ben ça: j'vas le faire enfarmer, lui, avant qu'on m'enfarme, moé!» (*DR*, p. 265) Réagissant immédiatement à l'anxiété que suscitent chez lui les menaces de sa mère, le jeune garçon confie à son ami invisible les propos suivants: «Y'est pas trop tôt, Duplessis, y 'est quasiment trop tard! Ma mère est su'l'bord de me placer! [...] J'arrive pus toujours à faire la différence entre chez vous oùsque vous me permettez à peu près toute pis icitte ou à l'école oùsque le monde pensent que chus fou...» (*DR*, p. 269)

Les réactions psychotiques de Marcel deviennent la seule façon qu'il a de se défendre contre une réalité trop pénible. En se retranchant du réel, Marcel peut alors oublier les contraintes spatio-temporelles, regarder et interroger le monde dans lequel il évolue, se construire un univers bien à lui où se conjuguent «le savoir intellectuel et le savoir des sens» (*PQL*, p. 218). Ce faisant, il peut apprendre, par les caresses affectueuses de son chat, par la sagesse et les propos réconfortants des quatre fées, à ne plus être seul, à combler des déficiences inscrites en lui depuis sa naissance et à ne pas trop souffrir des lacunes de sa mère.

Bien qu'il soit possible d'associer Rose, Mauve et Violette aux trois Moires grecques et leur mère, Florence, à une entité similaire à la Nuit¹⁴, ou de voir en elles les Parques de la religion romaine, «tricotant la layette des générations futures, recueillant les souvenirs ancestraux de la rue Fabre et contre-balançant, avec leur connaissance parfois désespérée des

14. Antoine Sirois, «Délégués du Panthéon au plateau Mont-Royal: sur deux romans de Michel Tremblay», *Voix et Images*, vol. VII, n° 2, hiver 1982, p. 230.

éternelles répétitions de la vie, la confusion bruyante des humains qui les entourent¹⁵», un fait demeure : ces quatre entités surnaturelles ne peuvent être vues que par « les chats et par les fous » (*GF*, p. 108). Il n'est donc pas étonnant de les retrouver constamment présentes dans l'univers psychique de Marcel, suivant de près son évolution comme ce fut le cas, jadis, pour Josaphat-le-Violon, aïeul du jeune garçon. La lecture des *Chroniques du Plateau Mont-Royal* nous permet même d'identifier plusieurs points de convergence dans l'évolution de ces deux personnages vers la maladie mentale. Par exemple, à l'instar de son petit-fils, que l'on a toujours traité comme une poupée, Josaphat se créa, dès son enfance, un monde imaginaire « où régnait Victoire et où lui-même n'était qu'un jouet dans les mains de sa sœur » (*GF*, p. 271). Tout comme Marcel, Josaphat sera initié au savoir des fées (les légendes du pays), qu'il visitera régulièrement à Duhamel. Victoire lui rappelle cette époque, tout en se référant aux comportements bizarres de leur petit-fils : « Oui, y me fait penser à toé quand tu rentrais dans'maison en disant que les femmes d'à côté faisaient leur confiture pis que chaque fois, même si parsonne était jamais resté dans c'te maison-là, ça se mettait à sentir la confiture... » (*GF*, p. 275). Dans les derniers moments de sa vie, Victoire apercevra, elle aussi, les quatre fées. Et très souvent, sans même les voir, elle fixera son regard dans leur direction, au grand étonnement de Violette : « “Moman, a'vous regarde ! A vous voit !” “Non Violette. Est pas assez folle. Est pas encore assez folle” », précisera alors Florence (*GF*, p. 143).

Étroitement liées à la folie de certains personnages de Tremblay, les fées bienfaites marqueront donc fortement l'enfance de Marcel. Cependant, dès l'âge de la puberté, au moment où ses pulsions sexuelles deviendront particulièrement troublantes pour lui, le fils d'Albertine perdra peu à peu contact avec ses entités protectrices. Isolé dans une anxiété profonde, en raison des multiples dangers qu'il ressent, Marcel suppliera les quatre fées et son chat Duplessis de ne pas l'abandonner à lui-même : « Tout ce qui est en dehors de toé est mal, tout ce qui est en dehors de vous autres me fait peur ! Gardez-moé ! » (*PQL*, p. 237) Malgré ses efforts de rapprochement, il ressentira quotidiennement la douleur de l'abandon au point de vivre une véritable régression au plan psychologique : « Il redevint l'enfant zozoteux à qui on avait enlevé et remis son amour [...] pris dans un piège et qui essayait de rameuter ce qui lui restait de forces pour ne pas sombrer définitivement dans la folie ou la mort. » (*PQL*, p. 238) Sans ignorer la dureté de son milieu scolaire et l'incompréhension grandissante des membres de sa famille, l'adolescent fou, indésirable et condamné à la solitude, sera définitivement dépossédé de la présence de

15. Eva-Marie Kröller, « *Chroniques du Plateau Mont-Royal* et *Cronache di poueri amanti*: romans encyclopédiques de Michel Tremblay et de Vasco Pratolini », *Voix et Images*, vol. XVII, n° 3, printemps 1992, p. 503.

son confident qui, à la longue, ne deviendra plus «que le chat d'un fou qui croit avoir un chat» (*PQL*, p. 272). Peu à peu, le monde fantasmagorique où le jeune protagoniste se réfugiait cédera la place aux fantasmes sexuels de la puberté; la présence maternelle des fées et le savoir qu'elles lui promulgaient seront remplacés par la recherche sensitive d'Albertine, couchée sur son lit :

Il ferma les yeux [...] pour bien s'imprégner, par le plus grand nombre de sens possible, de tout ce qui concernait Albertine couchée [...] Le goût, c'était le plus difficile. Goûte-t-on à sa mère? [...] Peut-être qu'au creux des genoux, [...] ailleurs, aussi, dans ces régions défendues auxquelles il ne fallait même pas penser, même si c'était de plus en plus difficile [...] Son pénis s'était raidi pendant qu'il sentait son aisselle. [*PQL*, 198-199]

À la suite de cette expérience, vécue comme un événement traumatisant, Marcel détruira, dans un excès de colère, sa forêt enchantée et mettra le feu à la maison des fées. Ayant la forte impression d'avoir été trahi et lâchement délaissé par ses guides, l'adolescent se dira même, en posant son geste désespéré, que lorsque «tout irait mal, quand il serait le plus malheureux des enfants, quand il n'aurait plus le choix, il déclencherait [...] un désastre irrémédiable, le feu, le feu dans sa vie et celle des autres, qui purifierait tout. Et le monde, son monde, pourrait recommencer» (*PQL*, p. 264). Pourtant, ce recours à la pensée magique ne résoudra rien dans l'existence du jeune pubère. Dès l'âge de 15 ans, les menaces du monde des hommes apparaîtront plus fortes que la quiétude de son monde intérieur. À ce sujet, Tremblay nous apprend, dans *Marcel poursuivi par les chiens*, que le petit «enfant dans un corps d'homme¹⁶», qui affirme avoir été témoin du meurtre de Mercédès et qui se sent désemparé par l'absence permanente de sa sœur Thérèse, plongera brutalement dans les ténèbres de la paranoïa. Se sentant poursuivi par les chiens à travers les rues du Plateau Mont-Royal, dont les jappements résonnent comme une sirène d'alarme signalant l'imminence d'un danger incontrôlable, Marcel éprouvera alors une angoisse profonde qui l'amènera à ne plus vouloir dormir. Cette anxiété, que l'on peut également associer à la peur qu'il ressent face aux pulsions sexuelles, provoquera chez lui une attitude méfiante, défensive, un sentiment de persécution lié, dans son discours, à la présence d'hallucinations auditives (les jappements qui se rapprochent sans cesse de lui). Tous ces signes deviennent apparents dans les confidences qu'il fait à sa sœur aînée: «Y'mettent des affaires dans mes drinks qui me rendent fou! [...] Y veulent me rendre fou pis y réussissent! Quand y me donnent ces drinks-là Thérèse [...] J viens tout excité [...] Les filles voudraient jamais monter avec moé [...] pis moé non plus [...] parce que j'ai trop peur [...] de ces affaires-là, Thérèse!» (*MPC*, p. 46)

16. Michel Tremblay, *Marcel poursuivi par les chiens*, Montréal, Leméac, 1992, p. 17. Les renvois à ce titre seront identifiés par le sigle *MPC*, suivi du folio.

Un peu plus loin dans la pièce, alors qu'elle semble douter des propos de son frère, Thérèse sera accusée de faire partie d'un complot qui vise à le faire assassiner: «Toé aussi tu penses que chus fou, hein? Comme les autres! [...] C'est peut-être toé qui leur as dit de mettre ça dans mes verres! Hein? C'est peut-être toé qui veux m'empoisonner!» (MPC, p. 47) Pour apaiser les douleurs de sa paranoïa, Marcel suivra le conseil que lui donne Florence, réapparue dans son délire. En mettant ses lunettes fumées, il aura l'impression d'être invisible face aux menaces qu'il appréhende: «J'vois pus rien. Peut-être... peut-être que chus invisible... Y pourront pus jamais me voir avec mes lunettes parce que chus invisible quand j'les mets.» (MPC, p. 65) Ce mode de défense, qui prendra peu à peu les traits de la schizophrénie paranoïde, permettra au personnage de quitter une réalité qui lui fait craindre le pire, tout en l'amenant à devenir de plus en plus violent envers les membres de son entourage. Ainsi, après avoir mis le feu à la chevelure d'Albertine, voulant par ce geste symbolique «refaire» ou «recommencer sa mère» (PQL, p. 264), le jeune homme sera définitivement interné. Et au fond de sa résidence forcée, Marcel ne pourra recourir qu'à ses lunettes fumées pour se couper d'un monde qui l'emprisonne radicalement. Détenteur, dans le texte *En pièces détachées*, d'une puissance qu'il croit invincible, le jeune schizophrène aura l'impression de pouvoir enfin contrôler son existence: «Avec mon pouvoir, j'peux faire tu-sortes d'affaires [...] J'peux faire apparaître des affaires, pis les faire disparaître, ensuite!» (EPD, p. 50)

Une telle analyse montre comment l'un des personnages de Tremblay, en quête de liberté et de refuges sécurisants, se présente d'abord comme un être solitaire et incompris. Comme la plupart des protagonistes des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, qui s'usent à lutter contre un monde hostile et la dureté de l'isolement qui rendent illusoire toute perspective de changement, le fils d'Albertine nous est souvent décrit à travers ses évasions. Parce qu'il est incapable de maîtriser la réalité quotidienne, ce personnage emprunte, par la folie qui l'habite, un réflexe individuel d'autoconservation qui s'accroît à travers l'échec des rapports familiaux, les rivalités, l'hostilité et l'agressivité qui l'entourent. Si l'on considère l'évolution de Marcel comme un exemple type, la folie, avérée ou postulée, des personnages de Tremblay peut être définie comme une ligne médiane où se rejoignent et s'opposent les traces d'une réalité aliénante et les faits d'ordre pathologique. Bien qu'on ne puisse affirmer que la maladie mentale de Marcel soit uniquement attribuable aux facteurs environnementaux, on peut cependant remarquer que, si elle est le refuge des êtres les plus fragiles, des plus faibles ou des plus désarmés devant le réel, la folie reflète ici une société en voie de dissolution dont les membres, privés de cadre, de soutien et d'espoir, sont condamnés à la désertion, du moins mentalement, puisqu'ils sont impuissants à changer la réalité sociale qui les contraint.