

**« Personnage sacré et parole émancipatrice dans  
*Sainte Carmen de la Main* »**

Noémie Dubé

**Pour citer cet article :**

Dubé, Noémie. 2018. « Personnage sacré et parole émancipatrice dans *Sainte Carmen de la Main* ». *Postures*, no. 28 (Automne) : Dossier « Paroles et silences : réflexions sur le pouvoir de dire ». <http://revuepostures.com/fr/articles/dube-28> (Consulté le xx / xx / xxxx).

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)

## **Personnage sacré et parole émancipatrice dans *Sainte Carmen de la Main***

Noémie Dubé

---

La Main est en fête, après de longs mois d'attente : c'est finalement ce soir que Carmen présente son nouveau récital western, composé de chansons tout à fait inédites! Et la rumeur court qu'elle serait revenue de son stage de perfectionnement à Nashville changée, habitée d'une détermination nouvelle : celle de libérer la Main, à travers sa musique, de l'emprise violente de Maurice et de son bras droit, Tooth Pick. En effet, lors de cette soirée mémorable, les paroles évocatrices et inspirantes de la chanteuse travaillent à revaloriser la réalité des habitant.e.s de cet espace hors-norme et à leur redonner l'espoir d'une vie meilleure, soulagée de la violence et de la honte. La population qui habite la Main retrouve sa fierté oubliée grâce au talent de Carmen, qui parvient à capter son besoin : celui d'entendre « parler d'elle » (Tremblay 1989, 66). Profondément touchée par la beauté et l'authenticité de son portrait, la Main parvient à s'extirper de son quotidien oppressant et à faire l'expérience du sacré en célébrant, le temps d'une nuit, le retour de « la reine du yodle » (70). À travers le personnage de Carmen et les événements qui accompagnent sa réapparition sur la scène du Rodéo, Tremblay est en mesure de faire pénétrer l'altérité radicale du sacré tant au cœur de cet espace hors du commun qu'au sein même de la forme de sa pièce. C'est dire que la sacralité de Carmen et, plus encore, celle de sa parole, se trouvent non seulement perçues par les personnages, mais aussi transmises au public, qui est invité à prêter oreille aux voix marginales qui s'élèvent de la Main et à réfléchir à leur message dans une perspective réelle, concrète et engagée.

### **Maurice-la-piasse et son royaume**

La domination de Maurice sur la Main se divise en plusieurs formes d'oppression et d'exploitation – principalement économique et sexuelle – qui, une fois combinées, se consolident mutuellement et s'élèvent en un système auquel il est très difficile de résister. La priorité absolue de Maurice est, sans contredit, le profit. Les structures d'oppression et d'exploitation mises en place ont donc toutes pour

objectif d'assurer l'enrichissement du roi de la Main et de protéger son capital :

CARMEN : Mais qui c'est qui les dope, qui les soûle pis qui les laisse mijoter dans leur ignorance? Ben c'est nous autres! Toé avec ton argent qu'y faut qui circule pis moé avec mon talent pour le faire circuler! Tu te plains, des fois, Maurice que la Main est pus c'qu'estait... J'comprends! Tu y laisses jamais le temps de récupérer! Tu la saignes à blanc pis c'que tu y donnes pour se remonter l'empoisonne encore plus! (71)

L'exploitation économique de la Main par Maurice passe principalement par le biais de son maintien, chez les habitant.e.s, de dépendances à différentes substances illicites. En vendant sa drogue et son alcool à la population de la Main, Maurice se garantit une entrée régulière d'argent, tout en s'assurant que sa clientèle reste assez « endormie » pour ne jamais s'opposer à la domination qu'elle subit.

Or, Carmen souhaite mettre fin à cette exploitation outrancière en usant de son statut de chanteuse, qui lui donne accès à une tribune pour redonner une voix et une dignité à ses compatriotes :

CARMEN : D'un coup qu'a [la Main] l'arait envie d'être quelqu'un qu'on écoute pis qu'on respecte au lieu d'être une trainée qu'on viole pour vingt piasses la nuit pis qu'on ignore le jour sauf de temps en temps pour dire d'elle qu'on n'a honte pis qu'a mérite pas de vivre! La Main mérite de vivre mais y faut l'aider à s'en rendre compte! (72, je souligne)

Cet extrait rend bien compte de l'ampleur de l'exploitation monétaire et sexuelle vécue quotidiennement sur la Main, exploitation qui se trouve entièrement occultée par les discours proposés dans les différentes institutions. Les bars et les clubs où les artistes performant étant possédés par Maurice, le roi de la Main est ainsi en mesure d'exercer un contrôle sur les messages qui se transmettent en n'autorisant l'accès à ces tribunes qu'aux artistes tenant un discours qui lui convient. Face au refus de Carmen de revenir à son registre musical antérieur, il la menace de lui retirer son droit à la scène : « MAURICE : Si tu veux pas chanter tes vieilles chansons, demain, reviens pas. Essaie d'aller dire tes affaires ailleurs. [...] Tu iras chanter tes chansons sur la Place Jacques-Cartier, voir, si ça va poigner! » (73)

C'est ici que nous constatons que le statut privilégié de Carmen, principalement lié à son talent pour le chant, ne la protège pas entièrement de l'oppression de Maurice qui, en prenant connaissance

de la volonté de la chanteuse de s'opposer ouvertement à sa domination, réagit en tenant des propos pour le moins dégradants : « MAURICE : Tu le sais c'que j'dis toujours aux filles qui commencent? "You're a piece of ass, here, baby, don't you forget that !" Ben toé aussi, Carmen, t'es une "piece of ass" au fond! T'es a secoués, à soir, t'as réussi à les faire brailler, [...] mais tu restes rien qu'une plotte pareille, Carmen! » (69) En adoptant un tel langage, Maurice cherche à objectifier Carmen en vue de discréditer sa parole et de lui retirer son agentivité et, voyant que cette stratégie d'oppression ne fonctionne pas, n'hésite pas à faire usage de violence physique envers elle afin de maintenir sa domination coûte que coûte.

### « Juste Carmen »

Carmen, malgré son statut privilégié, s'identifie tout de même profondément à la communauté de la Main qui, tout comme elle, vit ou a vécu de l'oppression sur une base régulière. En effet, forte de son passé pour le moins tumultueux, dont certains fragments nous sont transmis à travers trois légendes, Carmen est en mesure – même si elle ne la vit généralement pas aussi intensément – de comprendre la réalité de la Main, marquée par l'oppression, le rejet et la marginalisation. Toujours racontées sur le ton de la rumeur, de la confidence, ces légendes évoquent effectivement le caractère marginal de ce personnage qui, dès sa naissance, se retrouve sans attache. Orpheline, car d'emblée reniée par sa mère, et ne faisant pas entièrement partie de sa communauté, car n'ayant pas participé au rite de passage de la première communion en même temps que les autres enfants de son âge, Carmen nous apparaît seule, isolée dans toute sa splendeur. En d'autres termes, alors que son caractère marginal, par rapport à sa famille et sa communauté d'origine, est précisément ce qui permet son identification aux autres habitant.e.s de la Main, son statut privilégié, lié à sa célébrité au sein du groupe, à son don pour le chant et à sa gentillesse, la pose aussi comme une personne à part, porteuse de caractéristiques sacrées qui suscitent l'admiration et le respect de ses pairs :

Le personnage sacré se définit essentiellement par son altérité, qui se trouve souvent assimilée à l'altération de son comportement. [...] L'anomalie sociale comme l'anormalité psychologique disposent donc du même prestige que l'insolite ou l'extraordinaire propres aux événements de la nature, et contribuent de la même manière à définir les formes de manifestations du sacré. (Wunenburger 2015, 20)

Ce sont donc les origines de Carmen qui lui permettent de comprendre les multiples réalités des personnes sur la Main et de les exprimer avec autant de vérité dans ses chansons. La chanteuse, qui parle le langage de cet univers, vient agir comme traductrice et interprète, en adaptant non seulement les textes de ses nouveaux morceaux de l'anglais au français, mais aussi d'une réalité à une autre :

CARMEN : Aie, Bec-de-lièvre, t'sais que j'ai traduit les chansons de l'anglais moé-même! Chus capable, astheur! À soir, c'est mes propres paroles que j'vas chanter! T'arais dû les voir, à Nashville... "Vous êtes certaine que vous pouvez toute traduire ça en français vous-même?" qu'y me disaient, au commencement. Pis moé j'leur répondais : « *Je le sais pas si c'est en français que j'les traduis, mais faites-vous en pas, y vont me comprendre, là-bas!* » (Tremblay 1989, 22, je souligne)

Ainsi, malgré son passé difficile et grâce à son talent musical, qui lui donne accès à une tribune pour faire entendre sa voix, Carmen parvient à transcender la violence dont elle a été – et est parfois encore – victime en préférant transmettre, par sa parole, respect et considération. En ce sens, l'artiste refuse de participer à la reconduction de dynamiques abusives et oppressives et, faisant fi des insultes et des menaces de Maurice, cherche à instaurer un nouvel ordre des choses plus égalitaire.

### **La reine de la Main**

Grâce à son talent pour le yodle, qui, en rapportant gros, la rend indispensable au bon déroulement des affaires de Maurice-la-piasse, Carmen, contrairement aux autres membres de la Main, bénéficie d'un statut privilégié. Cette position particulière lui permet de revendiquer, notamment, de meilleures conditions de travail et de s'opposer aux dynamiques d'exploitation mises en place par Maurice-la-piasse. À cet égard, Maurice se doit de prêter oreille à ses demandes s'il souhaite la voir continuer à performer régulièrement au Rodéo :

CARMEN : Chus t'une bonne chanteuse, pis le show que j'vas donner à soir, c'est un show professionnel comme t'en as jamais eu dans ta maudite boîte! Pis le monde m'aiment! Pis toé t'encaisses avec ça! [...] Si Tooth Pick est dans le club, à soir, tu t'arrangeras avec tes troubles, moé j'mets pas le pied sur le stage!  
(34)

Le fait que son talent contribue à la prospérité financière de Maurice

agit comme un levier de taille pour les revendications de Carmen, qui, d'ailleurs, brandit ce même argument pour justifier sa nouvelle posture artistique. En bonne femme d'affaires, la chanteuse propose effectivement un partenariat qui lui permettrait de conserver sa tribune – la scène du bar – pour transmettre son message d'espoir à la Main tout en continuant à enrichir Maurice :

CARMEN : Mes chansons vont te faire faire de l'argent, Maurice, réjouis-toé! Que c'est que t'as à te plaindre? C'est vrai qu'y'aurait eu autant de monde, à soir, si j'avais chanté les mêmes maudites affaires qu'avant, mais as-tu pensé à demain? Pis à la semaine prochaine? Y va avoir encore autant de monde demain, pis peut-être même plus, parce que *la Main a besoin qu'on y parle de la Main! Pis si la Main vient m'écouter y parler d'elle, ben la Main va boire ta maudite bière par la même occasion!* Ça fait que ferme ta yeule pis empoche! (66, je souligne)

En ce sens, il semble que l'objectif de Carmen ne soit pas nécessairement de démanteler toutes les structures d'exploitation mises en place par Maurice au fil de son règne, mais plutôt d'apporter des changements graduels – par le biais de sa musique – dans la perception que la Main se fait d'elle-même. Consciente qu'une réforme complète des dynamiques qui régissent cet espace social ne serait jamais endossée par Maurice, l'artiste propose plutôt un compromis qui consiste à rendre à la population sa vitalité et sa fierté tout en garantissant un profit stable à long terme.

La proximité que Carmen entretient avec Maurice lui permet aussi de profiter, croit-elle, d'une relative protection contre les éventuelles exactions dont elle pourrait être victime pour avoir osé critiquer l'exploitation abusive de la Main. Ingénieuse, elle tente même de renverser la relation de domination instaurée entre Maurice et elle en le menaçant de dénoncer tous les crimes dont elle a été témoin s'il refuse d'accéder à ses demandes :

CARMEN : Tout le monde tremble devant toé parce que tu peux leur faire du mal, mais des fois j'me demande si tu trembles pas devant tout le monde pour les mêmes raisons! Moé, par exemple. Si j'décidais de sacrer mon camp pour de bon, pis si j'irais conter à tu sais qui tout c'que je sais, t'aurais pas peur, Maurice? (30)

### **Statut privilégié : une manifestation du sacré?**

Carmen se démarque aussi, dans cet espace profondément défini

par la violence et les abus de toute sorte qu'est la Main, par sa gentillesse et sa douceur à l'égard des personnes opprimées et marginalisées :

BEC-DE-LIÈVRE : Quand a s'approche de toé... t'as l'impression d'être rien. T'as juste envie de l'adorer... Mais est restée aussi fine, par exemple! Est pas plus fine qu'avant... a pouvait quand même pas être plus fine qu'avant... ça, ça se peut pas. (26)

De prime abord, cette affirmation de Bec-de-lièvre, appuyée par la majorité des autres habitant.e.s de la Main, peut sembler quelque peu excessive, mais prend tout son sens si nous considérons Carmen comme un personnage sacré. Car le sacré, nous dit Guy Ménéard dans son article « Le sacré et le profane d'hier à demain », relève avant tout de l'expérience individuelle d'une forme d'altérité :

L'expérience du sacré serait ainsi une manière d'appréhender le monde [...], l'intuition vive d'une sorte de *présence mystérieuse*, de « quelque chose » (ou « quelqu'un ») qui serait *totale*ment autre [...] par rapport à l'expérience habituelle, et qui, de ce fait, échapperait aux conditions habituelles de l'expérience, mais qui, pourtant, s'y *manifesterait* parfois de quelque manière, ferait parfois *irruption* dans l'expérience humaine ordinaire. (1986, 54)

Le sacré, à cet égard, se présente comme une réalité fondamentalement différente du quotidien, invisible et puissante, qui ne peut être rencontrée qu'en certaines occasions particulières. Or, cette force peut se manifester sous de multiples formes, notamment à travers des lieux, des moments, mais aussi, comme le souligne Ménéard, en étant incarnée par quelque personne exceptionnelle telle que Carmen. En ce sens, certains personnages se retrouvent porteur.euse.s de caractéristiques sacrées qui suscitent, chez leurs compatriotes, le sentiment numineux.

Cette notion, proposée par Rudolf Otto – reprise ici par Jean-Jacques Wunenburger – rend compte du sentiment éprouvé au contact du sacré, sentiment qui se divise en deux pôles, soit le *Mysterium tremendum* et le *Mysterium fascinans* :

L'expérience du numineux apparaît ambivalente et bipolaire : d'un côté le numineux est relation à un *Mysterium tremendum*, sensation d'effroi panique devant une grandeur incommensurable ou une puissance souveraine; d'un autre côté, il est appréhension d'un *Mysterium fascinans*, qui s'exprime par des forces d'attraction vers quelque chose de merveilleux et de solennel. (2015, 12-13)

Or, cette impression « d'être rien », ressentie par Bec-de-lièvre dans l'extrait cité plus haut, peut aisément être associée au sentiment numineux. Les gens de la Main adorent profondément la chanteuse, dont ils parlent en termes élogieux, aucun aspect de sa personnalité ne semblant en revanche correspondre au *Mysterium tremendum*. C'est dire que cette femme se situe entièrement du côté positif du numineux, incarnant l'ensemble des caractéristiques qui lui sont généralement associées : « à côté de l'élément troublant apparaît quelque chose qui séduit, entraîne, ravit étrangement [...]. Les représentations rationnelles et les notions qui vont de pair avec cet élément non rationnel et le schématisent sont l'amour, la compassion, la pitié, la bienveillance » (Otto 1995, 58). Ainsi, c'est précisément la grandeur d'âme de Carmen qui vient définir son charisme<sup>1</sup>, susciter le respect des gens qui la côtoient et faire d'elle une personnage sacrée au sein de l'univers profane qu'est la Main. Mais, comme nous le verrons plus tard, loin d'abuser de ce statut privilégié, la chanteuse préfère plutôt s'en servir pour faire entendre la voix de son public, s'opposant, par sa musique et ses paroles, à l'oppression dont il est victime.

### **Le fameux stage de perfectionnement à Nashville**

Or, cette détermination nouvelle à émanciper la Main ne se serait possiblement jamais développée sans le séjour de Carmen à Nashville, originellement entrepris en vue de perfectionner sa technique de yodle. Cet exil permet à l'artiste de prendre du recul et de remettre en question le fonctionnement du système social oppressant dans lequel elle évolue quotidiennement... et d'arriver à plusieurs prises de conscience majeures, notamment en ce qui concerne son rôle dans la reconduction de dynamiques sociales inégalitaires :

CARMEN : d'un coup ça serait pas de toé qu'y'auraient de besoin, mais de moé! D'un coup que j'arais un rôle à jouer dans leur vie! C'est des dopés? Okay! C'est des soûlons? Okay! C'est pas des lumières? Okay! *Mais qui c'est qui les dope, qui les soûle pis qui les laisse mijoter dans leur ignorance? Ben c'est nous autres! Toé avec ton argent qu'y faut qui circule pis moé avec mon talent pour la faire circuler!* [...] Maurice, avec ma voix j'ai décidé d'essayer d'aider la Main à sortir de son trou. (Tremblay 1989, 71, je souligne)

---

<sup>1</sup> « Nous appellerons charisme la qualité extraordinaire [...] d'un personnage, qui est, pour ainsi dire, doué de forces ou de caractères surnaturels ou surhumains ou tout au moins en dehors de la vie quotidienne, inaccessibles au commun des mortels. » (Weber 1971, 249)

La chanteuse prend effectivement conscience de l'impact que peut avoir la musique. Du divertissement, elle souhaite passer à l'engagement et prêter sa voix et sa tribune aux membres de sa communauté trop souvent forcés à garder le silence. Plus encore, Carmen se propose de sortir la Main de son ignorance en mettant des mots sur sa réalité, des mots pour contrer la honte qui la maintient dans la noirceur. Pour ce faire, elle travaille à créer des chansons qui non seulement revalorisent les réalités des membres de la Main, mais le font dans un langage qui leur est propre. La volonté de la protagoniste est donc avant tout de changer la situation de la Main, d'améliorer les conditions de vie des personnes qui la fréquentent en les éveillant par sa musique :

CARMEN : C'est pas parce que la Main se traîne dans' crasse depuis que tu la connais qu'y faut continuer à la laisser faire! D'un coup qu'au fond a l'arait... a l'arait envie d'changer! Pour mieux! D'un coup qu'à l'arait envie de regarder par en haut au lieu de regarder par en bas! [...] y faut juste que je les tienne réveillés! C'est à moé de les tenir réveillés, de jamais les lâcher.  
(79-80)

À travers son art, Carmen choisit, pour le meilleur et pour le pire, de refuser de divertir son public – ce qui contribuerait à le maintenir dans l'ignorance et l'abêtissement – et préfère plutôt s'engager socialement en dénonçant l'oppression vécue quotidiennement par les gens de la Main. Elle souhaite revaloriser la multiplicité des expériences et redonner la dignité à ces personnes qui vivent dans la honte depuis tant d'années. À cet égard, son message cherche à mettre en valeur la beauté de la Main et la légitimité des réalités qu'elle abrite. Ainsi, l'objectif de Carmen n'est pas de normaliser la Main, mais plutôt de permettre à ses habitants de prendre conscience des abus dont ils sont victimes depuis si longtemps.

Ce stage de perfectionnement s'avère aussi très formateur intimement pour Carmen, qui finit par considérer la musique autrement. En effet, son talent passe d'un simple gagne-pain à un outil d'émancipation personnel et d'engagement collectif. De plus en plus, la chanteuse cherche à mettre du sien dans cette musique, à la faire correspondre à ses valeurs et à ses motivations, en vue d'affirmer davantage sa subjectivité : « CARMEN : J'ai commencé avec des paroles des autres pis des musiques des autres mais peut-être que j'pourrais finir avec des paroles de moé pis de la musique de moé! Aie! Monter sur le stage sans sentir le besoin... de me déguiser! » (74)

De plus, l'artiste parvient à apprivoiser la musique et à en faire une source insoupçonnée de puissance et de confiance dans laquelle elle peut toujours venir puiser : « CARMEN : J'ai une nouvelle chanson, Bec-de-Lièvre là, que quand j'commence à faire les yodles, à'fin, j'ai pus l'impression que c'est moé qui chante! J'ai l'impression d'être quequ'chose de grand pis de fort... qui plane, pis qui regarde en bas en suivant le vent... » (23) Ce changement dans la personnalité de Carmen est d'ailleurs ressenti par la population de la Main, qui perçoit la chanteuse différemment et adopte, en sa présence, une attitude se rapprochant du recueillement :

CARMEN : Vous avez ben l'air gêné! C'est rien que moé, vous savez. ROSE BEEF : Ah, non, c'est pas rien que toé... T'es pus pareille, pour nous autres... CARMEN : Ben voyons donc! Demandez à Bec-de-Lièvre! Hein, Bec-de-Lièvre, c'est vrai que j'ai pas changé, au fond? BEC-DE-LIÈVRE : Oui, c'est vrai. Mais y veulent pas me croire! Faut les comprendre, aussi. Quand j't'ai vue, après-midi, moé aussi j'ai été gênée. (76)

La gêne éprouvée par Bec-de-Lièvre et Rose Beef s'inscrit parfaitement dans les caractéristiques qui définissent le sentiment numineux. À cet égard, nous pourrions avancer que le voyage de Carmen à Nashville vient contribuer à la sacralité de la chanteuse. Car la Main se présente comme un espace clos dont il est particulièrement difficile de sortir : « ROSE BEEF : J'ai entendu les folles piailler toute la journée *comme des oiseaux en cage...* » (19, je souligne) Le fait que Carmen ait eu la chance de quitter ce microcosme la confirme donc dans son statut privilégié puisque son talent a « mérité » un investissement monétaire de la part de Maurice. L'inconnu, qui enveloppe tout ce qui se trouve à l'extérieur des frontières de cet univers a, aux yeux de la Main, imprégné la personne de Carmen. En plus d'être la chanteuse se trouvant dans les bonnes grâces de Maurice, elle devient aussi celle qui a quitté cet espace pour ensuite y revenir de son plein gré : « ROSE BEEF : Tu m'as pas oubliée, Carmen, c'est moé, Rose Beef! [...] SANDRA ET ROSE BEEF : Non, tu m'as pas oubliée... CHŒURS I et II : C'est pour moé que t'es revenue, Carmen! » (20-21)

### La dernière chanson

C'est effectivement pour venir en aide à la population de la Main et lui donner des mots pour penser sa réalité que Carmen est revenue. À cet égard, nous pouvons avancer que la chanteuse correspond bel et bien à la figure du prophète telle que proposée par Weber : « Par prophète nous entendrons ici un porteur de charismes purement

personnels qui, en vertu de sa mission, proclame une doctrine religieuse ou un commandement divin. » (1971, 464) C'est à travers les paroles des chansons qu'elle a elle-même composées que l'artiste est en mesure de transmettre sa « doctrine religieuse », qui vise à permettre à la Main de s'émanciper et de retrouver la dignité :

BEC-DE-LIÈVRE : Carmen a parlé de moé! Carmen a dit des affaires dans ses chansons qui venaient de ma vie, à moé! A l'a conté mon histoire avec Hélène... pis a l'a dit que c'était pas laid! [...] Carmen a chanté que mon histoire était belle pis que moé, Bec-de-Lièvre [...] j'étais une chanson d'amour endormie dans une taverne! Pis Carmen a chanté que je pourrais ben me réveiller, un jour! [...] Carmen a dit qu'au fond de moé j'étais forte! (Tremblay 1989, 57)

En ce sens, la musicienne se propose de guider la communauté de la Main sur le chemin qui mène à la liberté. Carmen se trouve confirmée dans son statut de personnage sacré à travers sa volonté d'éveiller la Main à une réalité tout autre : « des messies surgissent fréquemment quand des groupes sociaux ont besoin d'une puissance pour rendre possible une protestation ou une révolte sociale » (Wunenburger 2015, 21). Le statut privilégié de Carmen lui permet d'offrir une parole différente du discours dominant, de proposer des mots pour éveiller la réflexion chez les habitant.e.s de la Main qui s'identifient à son message.

Or, la forme musicale que prend le discours sacré rend possible le partage de cette force invisible à travers les paroles de Carmen, que la Main fait rapidement siennes en les réincarnant et en les réinterprétant à sa manière. La dernière chanson de l'artiste acquiert, de ce fait, un caractère presque religieux, qui finit par prendre la forme d'une étrange communion à même la rue, la musique se présentant comme le langage partagé qui permet à la Main de vivre une expérience sacrée marquée par la solidarité :

CHŒURS I et II : Au coin de la Main pis de la Catherine, j'ai déjà commencé à conter c'qui s'est passé à ceux qui étaient pas là. J'essaye de leur expliquer que le soleil va revenir, demain, que le soleil est icitte pour de bon, mais les *mots me manquent... ma voix se bloque dans ma gorge...* [...] Tout d'un coup, Greta-la-Vieille, qui est si bonne dans les imitations pis qui a une mémoire incroyable, *se met à chanter la dernière chanson de Carmen*, au beau milieu de la rue. [...] Pour la troisième fois, *Greta-la-Vieille recommence la chanson. Mais a l'essaye pus d'imiter Carmen. A chante avec sa voix rauque de vieille alcoolique.* [...] Y'en a

deux-trois qui se mettent à chanter avec elle. Pis d'autres. *Moé aussi je chante*. J'commence déjà à savoir la chanson par cœur!  
(Tremblay 1989, 75-77, je souligne)

La communauté se trouve unie par le biais des paroles de Carmen, portée par une multiplicité de voix. Ainsi, cette chanson, en plus de permettre la communion, réussit aussi à rendre compte des réalités particulières des habitant.e.s de la Main, proposant des mots pour envisager et réfléchir l'émancipation et pour contrer le silence dans lequel cette population est constamment maintenue.

### Paroles et lumière

Le statut privilégié de Carmen se traduit aussi à travers son association, par les personnages de la Main, avec le symbole du soleil, laquelle contribue à définir la distance fondamentale qui la sépare d'eux : « Carmen apparaît en un corps de gloire, lumineux et puissant comme le soleil. Elle rayonne comme une déesse pour mieux transfigurer le corps-déchet de la Main, dominé par la honte » (Cardinal 2000, 29). Alors que le soleil se lève de façon inhabituelle, on explique cette manifestation par le retour tant attendu de la chanteuse : « CHŒURS I et II : Parce qu'à matin le soleil s'est levé pour la première fois sur la Catherine! [...] Y'a explosé sans prévenir, pis chus restée clouée sur le coin de la Main avec... les larmes... aux yeux! [...] Je le sais pourquoi c'que le soleil se lève de même à matin! [...] C'est pour Carmen » (Tremblay 1989, 17-18). Ce lever de soleil particulier peut être interprété comme une hiérophanie directement liée à la sacralité de Carmen. De fait, Wunenburger nous explique que les hiérophanies sont très souvent associées à des manifestations naturelles exceptionnelles :

L'expérience émotionnelle du sacré est inséparable de manifestations objectives [hiérophanies], externes, de forces et de puissances [...] qui deviennent des signes révélateurs de l'Invisible. [...] Même si la nature connaît des répétitions cycliques [...] elle n'est jamais à l'abri d'événements exceptionnels et imprévus, qui surprennent par leur soudaineté et dont le caractère exceptionnel stupéfie. (2015, 16-17)

D'ailleurs, nous assistons, au fil de la pièce, à un rapprochement graduel – jusqu'à la fusion – entre le symbole du soleil ou de la lumière et le personnage de Carmen. Or, comme le soutient Ménard, l'usage du langage symbolique est le seul moyen de communiquer, de

partager l'expérience du sacré : « c'est essentiellement dans le symbole que se trouve la clé de cette possibilité humaine de faire l'expérience du sacré – et de tenter d'en parler, de la communiquer. » (1986, 55) La métaphore du soleil et de son rayonnement est donc empruntée pour témoigner de l'énergie positive qui émane de Carmen :

ROSE BEEF : Aujourd'hui, c'est jour de fête! Personne s'est couché sur la Main! [...] CHŒURS I et II : Aujourd'hui, la Catherine s'est fait faire un lifting pis la Main s'est lavée! Carmen est là! SANDRA : Moé, je l'ai vue, après-midi... [...] Est-tait tellement belle... Même sans costume a rayonnait comme le soleil! (Tremblay 1989, 19-20)

Avant même de partager ses chansons, Carmen – par sa seule présence – stimule la parole de la Main qui a recours au langage symbolique pour exprimer son expérience numineuse. Les personnages trouvent donc, dans le symbole du soleil, une manière de signifier leur admiration envers leur idole qui, par sa parole et sa musique, parvient à illuminer leur quotidien autrement glauque et désespéré.

La chanteuse se présente ainsi comme la lumière qui illumine littéralement la Main, comme la figure solaire qui veille sur ses ouailles et vers laquelle les gens regardent pour trouver l'espoir. La lumière prend d'ailleurs une importance majeure dans les didascalies, vers la fin de la pièce, au moment où la chanteuse est sauvagement assassinée par Tooth Pick : « À partir du monologue de Tooth Pick l'éclairage devient jaunâtre et faiblit comme si le double chœur s'éteignait peu à peu » (84). La lumière symbolique de Carmen s'éteint donc au moment où la vie la quitte, soufflant, par la même occasion, la flamme d'espoir qui brûlait sur la Main.

Avec la disparition de la lumière s'éteint aussi la parole que Carmen avait temporairement réussi à redonner à la Main. En fait, ce retour à la noirceur originelle – qu'on peut associer à l'oppression quotidienne perpétrée par Maurice et Tooth Pick contre la population de la Main – peut être perçu non seulement par le biais de l'éclairage, qui baisse graduellement, mais aussi par le changement de locuteur. La fin de la pièce est effectivement marquée par le monologue de Tooth Pick qui, en relatant sa version du meurtre de Carmen, parvient à rétablir son monopole sur l'espace du discours. Les didascalies retrouvées à la fin de cette tirade créent une association directe entre la lumière et la parole : « CHŒURS I et II, *tout bas* : Ah! L'éclairage s'éteint complètement sur le double chœur. Long silence. » (87) La

parole de l'opresseur a l'effet d'un bâillon sur la Main, qui non seulement semble retourner à sa réalité opprimée, dépeinte au début de la pièce, mais même vivre une forme de recul. Alors que la souffrance est exprimée par le biais des paroles des différents personnages de la Main dès l'ouverture du texte<sup>2</sup>, elle ne l'est plus du tout à sa clôture : « *Silence. Au milieu de criailles, de hoquets, de borborygmes, de sons inarticulés, en plein cœur d'une musique sud-américaine anémique et souffreteuse, sous les feux criards d'éclairages d'un goût douteux, Gloria paraît sur la scène où Carmen vient de triompher.* » (89) En plus de symboliser son retour à l'invisibilité, un retour à la noirceur est donc synonyme, pour la Main, de perte du langage en tant qu'outil pour penser et exprimer la réalité. Privée de la lumière que Carmen braquait sur elle en plaçant sa réalité au centre de l'espace théâtral et en nous encourageant, de ce fait, à porter attention à son discours, la Main se trouve reléguée à l'arrière-plan de la scène : position qui témoigne de son retour dans les coulisses de l'espace discursif, mais aussi social.

### Forme et musique

Bien que la musique de Carmen n'ait pas réussi à émanciper complètement la Main, elle est tout de même parvenue, par son caractère sacré, à investir la pièce de Tremblay en se positionnant en tant qu'élément constitutif et structurant de sa forme :

La singularité de la pièce réside dans ce montage formel par lequel s'exprime une forte ritualisation de la performance théâtrale. La didascalie parle d'ailleurs de « partition musicale » pour décrire la forme de cette mise en représentation : contreponts, alternances, voix antiphonées ou à l'unisson scandent la parole des personnages, donnant ainsi à la pièce ce cadre rituel. (Cardinal 2000, 34)

La musique s'impose en tant que point central de la pièce, instrument de communion par excellence<sup>3</sup> – tant pour les personnages que pour le

---

<sup>2</sup> « SANDRA : J'me sus lamentée toute la nuit... ROSE BEEF : ... mes suyres me faisaient mal... SANDRA : ... y faisait frette... ROSE BEEF : ... y'avait pas de clients... SANDRA : Les chiens sont passés plus souvent... ROSE BEEF : ... pis y'ont jappé plus fort... SANDRA : Mes suyres me faisaient mal... » (Tremblay 1989, 16)

<sup>3</sup> « la fête est encore le lieu le plus naturel de l'art. Elle est en réalité lieu du symbole, et le lieu parfait, espoir totalisant où le symbole fonctionne parfaitement comme auto-conscience du groupe ou de la société. Ainsi on ne demandera pas... à la musique quel est son statut autonome. Elle est l'instrument de communion, comme la fête elle-même... » (Supičić 1990, 181)

public. En ce sens, le dramaturge, pour faire entrer la musique dans son œuvre, va directement puiser dans l'esthétique classique de la tragédie grecque. Par l'usage du chœur, référence directe à cette forme théâtrale reconnue, Tremblay est non seulement en mesure de donner la parole à une communauté opprimée, mais aussi de lui offrir une certaine reconnaissance, la forme canonique que prend son chant venant souligner sa légitimité. Le positionnement de ce regroupement de personnages – qui représente traditionnellement le peuple – au cœur de l'espace théâtral témoigne de la volonté qu'a l'auteur de faire entendre des voix marginales, des messages alternatifs face au discours dominant.

Le fait que la pièce soit principalement chantée entraîne aussi le spectateur.trice.s dans la même logique rituelle que celle qui détermine l'action dramatique et permet d'établir un dialogue entre les actions fictives et le jeu théâtral. Pendant la durée de la pièce, le public est effectivement invité à prêter oreille au chant de cette communauté exclue. L'action théâtrale, dans cette situation, se présente comme un espace privilégié de prise de parole permettant la transmission et la sensibilisation à une réalité la plupart du temps invisibilisée ou ignorée. Ainsi, le message que Carmen tente de transmettre dans l'espace de la pièce parvient à transcender le cadre de la production artistique pour venir s'imposer dans le réel en vue de susciter la réflexion du public. L'audience est ainsi encouragée à participer à cette communion artistique au même titre que les personnages de la pièce, mais est aussi entraînée à percevoir l'art comme un vecteur de changement social en interprétant les motivations de Carmen dans une perspective concrète et engagée.

Dans le même ordre d'idées, alors qu'il est question – tout au long de la pièce – des textes créés et éventuellement performés par Carmen, Tremblay fait le choix de ne pas nous y donner accès. La pièce se développe autour de ce vide, de ce lieu d'indétermination central. Cette absence de la parole de Carmen s'avère particulièrement signifiante, puisqu'elle nous encourage à prêter oreille à la parole des membres de la Main qui se trouvent à être les témoins privilégié.e.s, les seul.e.s porteur.euse.s du message de la chanteuse. L'entreprise de l'artiste se révèle donc une réussite puisque ce sont uniquement les voix – et aussi les propos – des membres de la Main qui nous sont données à entendre. En plus d'adapter la chanson de Carmen à sa voix, la Main se sert aussi du texte de l'artiste comme d'une base sur laquelle elle construit son *propre* message. Les paroles sont donc

d'abord reprises textuellement, puis graduellement modifiées :

CHŒURS ET BEC-DE-LIÈVRE : Carmen a chanté que mon histoire était belle pis que moé j'étais une chanson d'amour endormie dans une taverne. SANDRA ET ROSE BEEF : Carmen a dit qu'au fond de moé j'étais forte! [...] TOUS : Tout le monde a toujours eu honte de moé! Mais Carmen m'a dit que j'étais belle pis que je pourrais sortir de la taverne! [...] Reste pas assis! J'vas t'aider! [...] Carmen m'a offert de m'aider. Ah! J'oublierai jamais sa dernière chanson! (Tremblay 1989, 60-61)

Que ce soit à travers le personnage de Carmen et de sa parole, qui permettent à la Main d'accéder – temporairement – au sacré, ou encore par la forme même de son texte, Tremblay explore la musique en tant qu'outil de communion et d'émancipation. Cette forme artistique, par sa simplicité et son accessibilité, se présente effectivement comme une excellente tribune pour faire entendre des voix marginalisées ou opprimées. Contrairement aux arts visuels, par exemple, la musique ne nécessite – dans sa plus simple expression – aucun matériel et son caractère flexible permet son actualisation par une communauté. Ainsi, l'expérience du sacré vécue par la Main trouve, en vérité, toute son importance dans le sentiment de solidarité et d'espoir éprouvé par la population qui, à travers la musique et les paroles de Carmen, découvre un langage pour réfléchir et communiquer sa réalité. Tout comme le langage symbolique est utilisé pour créer de nouvelles associations en vue de rendre compte de l'altérité du sacré, la musique, dans son caractère poétique, permet de remettre en question les normes langagières et les oppressions qu'elles reconduisent en vue d'arriver à un langage plus inclusif et égalitaire. Une exploration individuelle ou collective permet donc aux personnes qui la pratiquent d'accéder à la parole et d'éprouver cette puissance dont témoigne Carmen : « CARMEN : La musique, Bec-de-Lièvre, c'est comme le vent... Faut que t'apprennes à la suivre. Pis faut que t'apprennes à t'en servir! À la dompter! Pis quand tu réussis... t'es pus pareil. » (23)

## **Bibliographie**

Cardinal, Jacques. 2000. « Exorciser l'immonde. Parole et Sacré dans *Sainte Carmen de la Main* de Michel Tremblay ». *Voix et Images*, vol. 26, no. 1 : 43-70.

Ménard, Guy. 1986. « Le sacré et le profane d'hier à demain ». Dans Desrosiers, Yvon (dir.). *Religion et culture au Québec*. Montréal : Fides : 53-70.

Otto, Rudolf. 1995. *Le Sacré*. Paris : Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot ».

Supičić, Ivo. 1990. « Musique et fête : note sur le sacré et le profane ». *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 21, no. 2 : 179-187.

Tremblay, Michel. 1989. *Sainte Carmen de la Main*. Montréal : Leméac.

Weber, Max. 1971. *Économie et Société*. Paris : Plon.

Wunenburger, Jean-Jacques. 2015. *Le Sacré*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? ».