

5-2019

Hors de l'ombre: L'environnement et la communauté gaie montréalaise dans "Le gay savoir" de Michel Tremblay / Out of the Shadows: The Environment and the Montreal Gay Community in Michel Tremblay's "Le gay savoir"

Zackary L. Haynes

University of Maine, zackary.henderson@maine.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.library.umaine.edu/etd>

 Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Haynes, Zackary L., "Hors de l'ombre: L'environnement et la communauté gaie montréalaise dans "Le gay savoir" de Michel Tremblay / Out of the Shadows: The Environment and the Montreal Gay Community in Michel Tremblay's "Le gay savoir"" (2019). *Electronic Theses and Dissertations*. 3000.

<https://digitalcommons.library.umaine.edu/etd/3000>

This Open-Access Thesis is brought to you for free and open access by DigitalCommons@UMaine. It has been accepted for inclusion in Electronic Theses and Dissertations by an authorized administrator of DigitalCommons@UMaine. For more information, please contact [um.library.technical.services@maine.edu](mailto:um.library.technical.services@maine.edu).

**HORS DE L'OMBRE : L'ENVIRONNEMENT ET LA COMMUNAUTÉ  
GAIE MONTRÉALAISE DANS *LE GAY SAVOIR*  
DE MICHEL TREMBLAY**

**OUT OF THE SHADOWS: THE ENVIRONMENT AND THE  
MONTREAL GAY COMMUNITY IN MICHEL TREMBLAY'S  
*LE GAY SAVOIR***

By

Zackary Haynes

B.A. University of Maine, 2016

A THESIS

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements of the Degree of

Master of Arts

(in French)

The Graduate School

The University of Maine

May 2019

Advisory Committee:

Frédéric Rondeau, Assistant Professor of French, Advisor

Kathryn Slott, Associate Professor of French

Susan Pinette, Associate Professor of Modern Languages

©2019 Zackary Haynes

All Rights Reserved

**Hors de l'ombre : l'environnement et la communauté  
gaie montréalaise dans *Le gay savoir*  
de Michel Tremblay**

**Out of the Shadows: The Environment and the Montreal  
Gay Community in Michel Tremblay's  
*Le gay savoir***

Par Zackary Haynes

Directeur de mémoire : Dr. Frédéric Rondeau

Résumé du mémoire présenté  
pour satisfaire aux exigences du  
Diplôme de Maîtrise  
(en Français)  
mai 2019

Ce mémoire se concentre sur la présence de l'environnement chez Michel Tremblay, plus précisément dans sa série de cinq romans intitulée *Le gay savoir* (*La nuit des princes charmants* (1995) ; *Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes* (1997) ; *Le cœur découvert* (1986) ; *Le cœur éclaté* (1993) ; *Hotel Bristol, New York, N.Y.* (1999)). Dans cette œuvre, Tremblay présente les changements du milieu homosexuel des années 1950 aux années 1990 du point de vue de plusieurs personnages. Ces changements sont visibles dans la présence de l'environnement physique (les conditions météorologiques, notamment), ayant une forte influence sur l'action dans les romans. En ce sens, Tremblay attribue des caractéristiques humaines aux forces naturelles, ce qu'on appelle « l'erreur pathétique ». En plus des conditions météorologiques, l'état physique ainsi que l'atmosphère des lieux jouent un rôle également important. À travers l'époque en question, on voit

un changement dans la manière dont Tremblay emploie l'environnement et qui va de pari avec les changements que l'on peut observer chez les personnages. Dans les années 1950, l'environnement reflète le monde « underground » qu'était le milieu gai tandis qu'à la fin des années 1990, on voit un portrait peint d'une manière bien différente, la sexualité des personnages occupant une position moins notable en faveur de la vie familiale et des rapports amoureux. Dans cette œuvre, Tremblay écrit sur des idées rarement abordées dans la littérature au vingtième siècle, celles de la vie quotidienne des hommes et femmes gai(e)s. Tremblay lui-même étant homosexuel, il est fort possible que cette œuvre soit au moins en partie autobiographique, les scénarios présentés des extraits de sa vie. L'auteur nous donne plusieurs indices : des similarités entre Tremblay et le personnage de Jean-Marc (également écrivain), la forte présence des quartiers du Plateau Mont-Royal et d'Outremont (son quartier natal et son quartier présent, respectivement), le voyage à Key West (où Tremblay passe l'hiver depuis les années 1990), parmi d'autres. Ces liens font en sorte que *Le gay savoir* est une œuvre centrale à la vie de l'auteur. Après une étude des cinq romans de deux perspectives (celle de la solitude et celle du rapprochement), on voit que l'environnement est central au développement de l'histoire et, plus précisément, de la visibilité de la communauté gaie à Montréal et ailleurs.

**Hors de l'ombre : L'environnement et la communauté  
gaie montréalaise dans *Le gay savoir*  
de Michel Tremblay**

**Out of the Shadows: The Environment and the Montreal  
Gay Community in Michel Tremblay's  
*Le gay savoir***

By Zackary Haynes

Thesis Advisor: Dr. Frédéric Rondeau

An Abstract of the Thesis Presented  
in Partial Fulfillment of the Requirements for the  
Degree of Master of Arts  
(in French)  
May 2019

This thesis centers around the use of environment in the works of Michel Tremblay, more specifically in his series of five novels *Le gay savoir* (*Some Night My Prince Will Come* (1995); *Forty-four minutes, forty-four seconds* (1997); *The Heart Laid Bare* (1986); *The Heart Broken* (1993); *Bristol Hotel New York, NY* (1999)). In this series, Tremblay presents changes in the gay community from the 1950s to the 1990s from the viewpoint of several characters. These changes are visible in the strong presence of the physical environment (notably in the form of weather), which has an important impact on the development of the storyline. In this sense, Tremblay employs pathetic fallacy, the literary attribution of human characteristics to natural forces. In addition to weather, the physical state and atmosphere of various places play an equally important role. Throughout the period in question, one sees a change in the ways in which Tremblay uses the notion of environment, these

changes corresponding more or less hand-in-hand to changes in the lives of the characters. In the 1950s, the environment reflects the underground nature of the gay world whereas by the end of the 1990s one sees a portrait painted in a completely different light, the characters' sexuality taking a less prominent role in favor of family life and romantic relationships. In this series, Tremblay writes of ideas rarely considered in twentieth-century literature, those concerning the day-to-day lives of LGBTQ+ people. Tremblay himself being gay, there is a strong probability that this series is at least semi-autobiographical, the scenarios presented being excerpts from his own life. The author gives us many clues that this is true: similarities between Tremblay and the character of Jean-Marc (who is also a writer), the strong presence of the Montreal neighborhoods of the Plateau Mont-Royal and Outremont (his native and current neighborhoods, respectively), and the voyage to Key West (where Tremblay has wintered since the 1990s), among others. These links make *Le gay savoir* a central work to the author's life. After a study of the five novels from two perspectives (that of isolation and that of reconciliation), one sees that the environment plays a significant role in the development of the story, which in turn has a larger, societal application and, more specifically, to the visibility of the gay community in Montreal and elsewhere.

## REMERCIEMENTS

Premièrement j'aimerais remercier tous les professeurs du Département de Modern Languages & Classics de l'Université du Maine pour votre soutien dans tous les sens du mot. C'est grâce à vos conseils, vos lectures, et votre intérêt par rapport à ma recherche qui ont rendu ce mémoire possible.

J'aimerais également vous remercier pour votre soutien financier ainsi que les opportunités d'enseignement que vous m'avez données pendant la deuxième année de mon programme. Mes sincères remerciements vont au Centre d'Études canadiennes de l'Université du Maine qui m'a offert d'innombrables opportunités et du soutien financier qui a rendu possible le commencement de mes études supérieures. Pour ses lectures prudentes, ses conseils toujours pertinents, et son encouragement constant, je remercie le Dr. Frédéric Rondeau. Je remercie mon mari Cody, ma famille et mes amis qui m'ont toujours soutenu, particulièrement dans les périodes les plus difficiles et stressantes de ces deux dernières années.



## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....iii

### LISTE DES ABBRÉVIATIONS EMPLOYÉES

#### Chapitre :

1. INTRODUCTION.....	1
2. PANORAMA DES LIEUX EN QUESTION.....	8
2.1. Montréal.....	8
2.2. Le Village gai.....	9
2.3. Le Plateau Mont-Royal.....	11
2.4. Outremont.....	13
2.5. Le Centre-ville.....	14
2.6. Key West.....	16
2.7. New York .....	17
3. L'ENVIRONNEMENT COMME VECTEUR DE SOLITUDE.....	19
3.1. L'hiver contre la découverte du monde gai : <i>La nuit         des princes charmants</i> .....	19
3.2. Souvenirs d'une vie ratée : <i>Quarante-quatre minutes,         quarante-quatre secondes</i> .....	26
3.3. L'idée de la famille dans le monde gai : <i>Le cœur découvert</i> .....	34
3.4. Le vide de l'amour perdu : <i>Le cœur éclaté</i> .....	42
3.5. Réflexions dans une chambre d'hôtel : <i>Hotel Bristol : New         York, N.Y.</i> .....	49
4. L'ENVIRONNEMENT COMME VECTEUR DE RAPPROCHEMENT.....	53

4.1. La merveille d'un Nouveau Monde : <i>La nuit des princes charmants</i> .....	53
4.2. L'espoir d'une vie de vedette : <i>Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes</i> .....	60
4.3. Se retrouver enfin en famille : <i>Le cœur découvert</i> .....	66
4.4. L'amitié inattendue : <i>Le cœur éclaté</i> .....	72
4.5. Rapprochements amicaux : <i>Hotel Bristol, New York, N.Y.</i> .....	78
5. CONCLUSION.....	83
BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CITÉES.....	88
BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR.....	91
BIOGRAPHY OF THE AUTHOR.....	92

## LISTE DES ABRÉVIATIONS EMPLOYÉES

NP : *La nuit des princes charmants*

44 :44 : *Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes*

CD : *Le cœur découvert*

CÉ : *Le cœur éclaté*

HB : *Hotel Bristol, New York, N.Y.*

# CHAPITRE 1

## INTRODUCTION

« *Peut-on rêver de Montréal ?* »

44 :44, p. 282

En réfléchissant à la littérature québécoise, il y a peu de figures qui occupent une place aussi grande que Michel Tremblay. Dès son apparition sur la scène littéraire dans les années 1960, le dramaturge-romancier-réalisateur a publié avec une vigueur incomparable, nous laissant aujourd'hui un œuvre comptant plus de 70 livres<sup>1</sup>. Son impact sur la scène culturelle au Québec ainsi que l'immensité de son œuvre font de lui l'un des écrivains les plus étudiés au Québec. Ce mémoire vise à explorer *Le gay savoir*, une série de cinq romans (*La nuit des princes charmants* [1995], *Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes* [1997], *Le cœur découvert* [1986], *Le cœur éclaté* [1993] et *Hotel Bristol, New York, N.Y.* [1999]) qui s'intéressent à la visibilité et la vie quotidienne de la communauté homosexuelle à Montréal des années 1950 jusqu'aux années 1990. Ces romans pourraient être explorés de plusieurs façons (politique, socioculturelle, identitaire), mais l'objet de ce travail sera d'examiner l'emploi

---

<sup>1</sup> Serge Bergeron compte 36 pièces de théâtre, 23 romans, 4 recueils de récits autobiographiques, 1 recueil de contes, 4 films, 2 téléfilms, 1 téléroman, 1 livret d'opéra, 2 comédies musicales, et 12 chansons dans l'œuvre de Tremblay en 2011. Ces chiffres continuent à augmenter jusqu'à nos jours. Bergeron, Serge. « Michel Tremblay : Bio-bibliographie ». *Nouvelles études francophones*, vol. 26, no. 2, 2011, p. 111.

de l'environnement physique et son rôle dans l'action des romans ainsi que sur ses personnages.

On voit dans *Le gay savoir* l'emploi de « l'erreur pathétique », un terme de Ruskin qui rapproche les émotions humaines à la nature<sup>2</sup>. La forte présence des conditions météorologiques est un thème commun à travers l'œuvre, ayant un grand impact sur la vie des personnages. La météo et même les saisons servent souvent à réfléchir sur les émotions des personnages. On observe l'arrivée d'une tempête tropicale pendant une période particulièrement émotionnelle pour Jean-Marc, un des personnages principaux. Tremblay emploie des forces naturelles extraordinaires pour refléter les émotions extraordinaires du personnage. Cet emploi revient à plusieurs reprises à travers les cinq romans et servira souvent comme un point de départ pour l'analyse des passages aux chapitres suivants.

Avant de plonger dans l'analyse des romans, il est utile de considérer les intentions de Tremblay en les écrivant. En l'intitulant *Le gay savoir*, Tremblay établit des liens avec *Le gai savoir* (1882) de Nietzsche. D'après le philosophe allemand, c'est après avoir souffert, avoir été condamné, enfermé et même malade qu'on trouve le « savoir » qui nous mène vers le bonheur et la

---

<sup>2</sup> *A Handbook to Literature* définit « erreur pathétique » (de l'anglais : *pathetic fallacy*) comme « the tendency credit nature with human emotions. In a larger sense the *pathetic fallacy* is any false emotionalism resulting in a too impressioned description of nature. It is the carrying over to inanimate objects of the moods and passions of a human being. » Harmon, William et C. Hugh Holman. *A Handbook to Literature*, 8<sup>e</sup> éd. Prentiss Hall, 2000, p. 379.

santé<sup>3</sup>. Les tribulations dans la vie nous rendent plus forts, la personne ayant souffert le plus deviendra la plus « savante ». Cette idée est très présente dans *Le gay savoir* de Tremblay, renforçant le lien entre les deux travaux.

Marc Arino commente ce lien en écrivant :

Que d'avoir souffert d'être niés en tant qu'individus homosexuels, mais aussi, nous y reviendrons, en tant qu'artistes ? Et n'est-ce pas cette plongée dans les affres de la lucidité sur leur condition sexuelle ou sur leur talent qui entraîne une souffrance susceptible d'« approfondi[r] » (Nietzsche, *Le gai savoir* 30) et de révéler ? Le « gay savoir » consisterait donc, tant pour François que pour Jean-Marc et Luc [...] en un long et éprouvant apprentissage de la vie et de l'art, qui conduit à une forme de libération des contraintes sociales et morales, quitte à risquer la mort (François) ou à renouer avec une autre forme de morale (Jean-Marc)<sup>4</sup>.

Arino note un aspect important du *Gay savoir*, celui du milieu artistique, qui est central dans les vies des personnages (ceci sera exploré par rapport à l'environnement dans les chapitres suivants). On peut donc trouver un double sens au titre de la série : d'abord, il y a l'idée de trouver son chemin au sein du monde gai, apprenant son fonctionnement, comment agir. En ce sens, on

---

<sup>3</sup> Dans sa préface à l'édition de 2007 du *Gai savoir*, Patrick Wotling écrit « Le plus « savant » sera à coup sûr le plus riche en expériences digérées et maîtrisées, le plus riche en états d'âme, tonalités affectives, en souffrances aussi, et non pas le plus dépassionné et le plus enfermé en lui-même. [...] c'est de l'étouffement par la morale ascétique, de l'étouffement des instincts, de l'enfermement dans la maladie, dans la vie appauvrie qui se nie elle-même que nous libère le gai savoir, en ce sens est santé, retour à la vie, à la plénitude de la vie forte. » Nietzsche, Friedrich et Patrick Wotling. *Le gai savoir* (éd. de 2007). Flammarion, 2007, p. 15.

<sup>4</sup> Arino, Marc. « Échos de Nietzsche dans *Le Gay Savoir* de Michel Tremblay ». *Nouvelles études francophones*, vol. 26, no. 2, 2011, p. 38.

peut employer le terme *savoir*<sup>5</sup> comme *apprendre* : pendant l'action des romans, les personnages sont tous plus ou moins en train de déchiffrer les complexités du monde gai à travers des périodes différentes de leurs vies. Mais, comme note Arino, il y a un lien à faire avec le milieu artistique, qui rapproche le titre de l'œuvre de Tremblay à celui de Nietzsche. En ce sens, *savoir* veut dire *connaissance*, du monde culturel en particulier, qui agit comme une manière de sortir de la misère d'être caché dans l'ombre à cause de son homosexualité.

Il est utile de considérer la manière dont les romans sont écrits avant d'y plonger. *La nuit des princes charmants*, *44 :44*, et *Le cœur découvert* se lisent plus ou moins comme des romans traditionnels, avec un narrateur qui raconte en utilisant la perspective de « je ». Entre ces trois romans, il y a le thème commun de la découverte : *La nuit des princes charmants* raconte la première expérience de Jean-Marc au monde gai ; *44 :44* aborde la découverte du monde musical montréalais du point de vue de François, un jeune chanteur gai ; *Le cœur découvert* nous présente la vie amoureuse et la vie quotidienne de Jean-Marc et de son amant Mathieu. Un autre thème commun entre les trois œuvres est qu'elles se passent entièrement à Montréal (sauf un bref voyage à Paris dans *44 :44*). Le style d'écriture

---

<sup>5</sup> *Le Robert micro* définit *savoir* comme « avoir présent à l'esprit (qqch. qu'on identifie et qu'on tient pour réel) ; pouvoir affirmer l'existence de », donnant comme synonymes *connaître*, *annoncer*, *communiquer* et *apprendre*. *Le Robert micro* (3<sup>e</sup> éd.). Édité par Marie-Hélène Drivaud, Danièle Morvan et Bruno de Bessé. Dictionnaires le Robert, 2008.

qu'emploie Tremblay change dans *Le cœur éclaté*. Dès l'arrivée de Jean-Marc à Key West, le roman se lit plutôt comme un récit de voyage (voir la section 4.4), marqué par de longs passages descriptifs. Ce changement de style est sans doute lié au changement de lieu, mettant plus d'insistance et d'importance sur les alentours et permettant à Jean-Marc d'évaluer sa vie. *Hotel Bristol, New York, N.Y.* prend la forme d'une lettre, ressemblant parfois à un monologue ou à un « flux de conscience » qu'une vraie lettre. Dans *Hotel Bristol, New York, N.Y.* on est à New York et tout ce qui se passe hors de la chambre d'hôtel de Jean-Marc le distrait, allant aussi loin que d'interrompre son écriture et faisant partie de la lettre. Les différences de style à travers les romans sont importantes lorsque l'on réfléchit à la présence de l'environnement et à son rôle sur les personnages.

Il est essentiel de considérer l'importance de l'environnement non seulement dans la littérature, mais aussi dans le monde réel qu'elle tente de décrire. Comme notent Nepveu et Marcotte, ce rapport est d'une importance particulière pour Montréal, car il existe une connexion inséparable entre la ville et l'identité québécoise (Voir la section 2.1). Cette connexion est bien notée dans *Le gay savoir* et bien d'autres textes faisant partie de la littérature québécoise. À travers les cinq romans, on voit des changements par rapport à la manière dont les lieux sont présentés. Ces changements, qui seront abordés dans les chapitres à venir, sont représentatifs des changements culturels, notamment envers la communauté gaie, autour de



laquelle les romans se centrent. Des années 1950-60 (*NP*) jusqu'aux années 1990 (*CD, CÉ, HB*), l'homosexualité passe de quelque chose qu'il fallait cacher à une plus grande acceptation par la société. Mais il faut noter que ces changements ne sont pas arrivés sans conflit et sans poser des problèmes pour les personnes homosexuelles (44 :44).

Jean-François Chassay commente l'état urbain dans son texte *La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais*. Selon lui, la ville est un lieu où plusieurs forces parfois conflictuelles sont forcées de cohabiter, une réalité qui donne à la ville une identité en désordre. Il écrit :

Car la ville est à la fois le monde de l'individualité en même temps que le lieu et l'axe d'une identification collective ; terrain d'affrontements, c'est également celui de la recherche ; territoire apparemment fermé, qui ne peut vivre sans s'ouvrir au monde ; le lieu de désordre et en même temps de remise en question, de réorganisation<sup>6</sup>

Cette idée explique bien les tensions visibles dans *Le gay savoir*. Tremblay nous présente des personnages qui ont tous des buts individuels qui sont parfois contraires aux buts des autres. Toutefois, les personnages espèrent voir la progression de la visibilité sociale de la communauté gaie, qui les forcent parfois à travailler ensemble pour un but commun. Également importante est l'idée que la ville semble enfermée sur elle-même, mais doit s'ouvrir au monde si elle veut survivre. En ce sens, la ville peut être considérée comme synonyme de la communauté gaie. Il est facile d'imaginer

---

<sup>6</sup> Chassay, Jean-François. « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais. » *Études françaises*, vol. 19, no. 3, 1983, p. 93.

ce groupe comme caché à la sphère publique (sauf au Village). Mais pour devenir plus visible et tolérée, la communauté gaie doit s'ouvrir au reste de la ville et aux autres groupes, doit s'intégrer à la mosaïque culturelle qui est l'environnement urbain.

Ce mémoire est organisé en trois parties principales : premièrement, les lieux en question seront présentés. Ce panorama sera suivi par une analyse de l'œuvre en question sous deux points de vue différents : la présentation de l'environnement comme un vecteur de solitude ainsi qu'un vecteur de rapprochement. Ces deux chapitres d'analyse sont divisés en 5 sections, chacune correspondant à un des romans dans la série. En employant cette stratégie d'organisation, on peut mieux voir l'importance du lieu, car les changements de lieux sont plus ou moins limités au changement de romans.

## CHAPITRE 2

### PANORAMA DES LIEUX EN QUESTION

Avant de faire une analyse de l'environnement tremblayen, il est utile de commencer avec une brève présentation de quelques lieux importants dans *Le gay savoir*. Compte tenu du fait que la majorité de l'action se déroule à Montréal, la ville et quelques-uns de ses quartiers seront présentés, accompagnés d'une courte explication de leur importance dans la série. Ensuite, on examinera l'île tropicale de Key West, qui est l'endroit où se déroule la plupart du roman *Le cœur éclaté*. Finalement, ce panorama des lieux se terminera à New York, où se clôt la série avec le roman *Hotel Bristol, New York, N.Y.*

#### 2.1. Montréal

La ville de Montréal occupe une place centrale dans la littérature québécoise. Comme écrivent Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, « sans Montréal, la littérature québécoise n'existe pas<sup>7</sup>. » Dans l'œuvre de Michel Tremblay et chez bien des autres écrivains, la ville possède des caractéristiques humaines. La personnification de la ville est notée par Nepveu et Marcotte, qui écrivent :

La littérature et la ville concrète, habitée au jour le jour, se rencontrent dans une zone intermédiaire qui tient à la fois du fait littéraire et du fait vécu [...] Montréal comme toute ville devient davantage qu'un simple lieu ou qu'un pur agglomérat d'objets et de réalités : une entité vivante, jamais

---

<sup>7</sup> Nepveu, Pierre et Gilles Marcotte. *Montréal Imaginaire : Ville et littérature*. Éditions Fides, 1992, p. 7.

loin d'être personnifiée [...] Il va sans dire que la littérature proprement dite constitue dans cette perspective un lieu obligé de passage, d'échange et de transformation<sup>8</sup>.

Chacun des quartiers de la ville possède, comme des personnages, une personnalité qui influence non seulement l'action du roman, mais les personnages eux-mêmes. Ensemble, ils s'unifient pour créer cette ville unique qu'est Montréal. Mais ces quartiers peuvent, considérés et traités individuellement, servir comme une force isolante qui sépare les communautés qui y habitent les unes des autres, rendant difficile la création d'une identité montréalaise. Dans les sections qui suivent, nous étudierons quelques lieux importants dans *Le gay savoir*, qui seront utiles afin de mieux comprendre où se situent les personnages pendant que l'action se déroule.

## **2.2. Le Village gai**

Ce n'est qu'en 1969, après les fameuses manifestations de Stonewall, que l'homosexualité est décriminalisée au Canada<sup>9</sup>. Bien que la communauté gaie montréalaise soit loin d'être intégrée dans la ville entière, la décriminalisation a permis une certaine visibilité. C'est à ce moment que commence à se développer un endroit, que l'on connaît aujourd'hui comme le Village gai. Comme écrit Marie-Eve Tremblay,

au début des années 80, les personnes homosexuelles s'approprient des lieux publics situés surtout dans l'est de Montréal

---

<sup>8</sup> Nepveu, Pierre et Gilles Marcotte. *Montréal Imaginaire : Ville et littérature*. Éditions Fides, 1992, p. 10.

<sup>9</sup> Tremblay, Marie-Ève. *La construction de l'identité homosexuelle : L'expérience du Village gai de Montréal*. Université de Montréal, 2010, p. 29.

(des bars, des boutiques, des restaurants) où ils peuvent se rencontrer ce qui deviendra plus tard, le Village gai de Montréal<sup>10</sup>.

Elle continue en écrivant que le Village est un endroit où les homosexuels se sont donnés et qu'aujourd'hui, bien qu'il soit délimité géographiquement comme un quartier distinct, cette séparation ne continue plus jusqu'au plan social<sup>11</sup>. La ségrégation de la communauté gaie (parmi d'autres) est visible dans *Le gay savoir*, particulièrement quand les personnages se trouvent hors de leur quartier. Dans le premier roman, *La nuit des princes charmants*, il n'y a pas encore de Village et les membres de la communauté gaie doivent se cacher, se rencontrant en secret, souvent dans des hôtels ou bien des petites ruelles anonymes. Vers la fin de la série, dans les romans *Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes, Le cœur découvert, et Le cœur éclaté*, les homosexuels sont bien visibles dans la ville et les personnages devant autrefois cacher leur orientation sexuelle ne la cache plus.

Le Village joue un rôle important pour les personnages puisqu'ils s'y trouvent souvent en quête d'une rencontre amoureuse, mais qui se développera plus tard d'une façon dangereuse avec l'arrivée du SIDA à Montréal dans les années 80. La crise du SIDA joue un rôle important dans *Le cœur découvert*, écrit en 1986 (au cœur de la crise), ainsi que dans *Le cœur éclaté*, écrit en 1993. Le second de ces romans, qui ne se déroule qu'en partie

---

<sup>10</sup> Tremblay, Marie-Ève. *La construction de l'identité homosexuelle : L'expérience du Village gai de Montréal*. Université de Montréal, 2010, p. 29.

<sup>11</sup> Tremblay, Marie-Ève. *La construction de l'identité homosexuelle : L'expérience du Village gai de Montréal*. Université de Montréal, 2010, p. 31.

à Montréal, nous amène dans un hôpital près du Village où un des personnages meurt à cause de la maladie.

Source de solitude ou d'un sentiment de communauté, le Village est au cœur du milieu gai montréalais et il est bien présent dans la série qu'on analysera. Tremblay nous amène dans les années 60, une période durant laquelle les homosexuels devaient se cacher, jusqu'à la fin du siècle, où ils ont beaucoup plus de visibilité. À travers le temps, le Village se transforme en une communauté, d'une petite section de la rue Sainte-Catherine Est, jusqu'en un quartier entier intégré avec le reste de la ville (mais toujours possédant une culture distincte). Il s'agit d'un endroit vivant, présenté parfois comme une jungle, milieu de conquêtes, plein de possibilités, d'excitation et de danger. On examinera plus en détail cette idée dans les chapitres suivants.

### **2.3. Le Plateau Mont-Royal**

Si le monde tremblayen gravite autour d'un quartier en particulier, c'est le Plateau Mont-Royal. Ce quartier ouvrier est l'un des principaux pour les francophones montréalais et celui où est né Tremblay lui-même. Chez lui, le Plateau Mont-Royal semble un monde enfermé sur lui-même, distinct du reste de la ville. Marie-Josée Lacharité aborde la question de cet enfermement en écrivant :

Étrangement, même un espace ouvert comme celui du quartier revêt, chez Tremblay, un caractère de finitude, se donnant des airs d'espace fermé. Très clairement délimité- au nord, par le boulevard Saint-Joseph, à l'est, par la rue des Érables, à l'ouest,

par le boulevard Saint-Laurent, et au sud, par la rue Sherbrooke-  
il est, pour la majorité des personnages tremblayens, la limite à  
ne pas franchir<sup>12</sup>.

Bien que les personnages du *Gay savoir* quittent souvent le Plateau Mont-Royal, il demeure l'endroit où ils habitent. La quotidienneté provient de ce quartier, et il faut faire un voyage en transport en commun assez long avant la création du métro de Montréal (années 60 et 70) pour se rendre ailleurs. Ce fait est également un facteur économique puisqu'il s'agit d'un quartier ouvrier, ceux qui y habitent ont rarement les moyens de voyager.

Le Plateau Mont-Royal permet de voir à quel point Montréal est une ville divisée, particulièrement au niveau linguistique et culturel. Le boulevard Saint-Laurent, la frontière ouest du quartier, est un lieu où différents groupes culturels se mêlent. Encore plus à l'ouest, les habitants de l'est de la ville se sentent mal à l'aise, sachant qu'ils ne sont que des visiteurs. Cette division est particulièrement notable dans *La nuit des princes charmants*, qui commence avec Jean-Marc, un francophone, quittant le Plateau pour aller à l'opéra *Her Majesty's*, où il est l'un des seuls francophones. Plus tard, amenant un anglophone irlandais avec lui sur le Plateau, les rôles sont renversés et c'est l'anglophone qui se sent mal à l'aise. Un élément important à noter est le différentiel de pouvoir au niveau linguistique, car bien que l'Irlandais parle français, ils parlent anglais

---

<sup>12</sup> Lacharité, Marie-Josée. *La dynamique d'enfermement dans les Chroniques du Plateau Mont-Royal de Michel Tremblay*. Université McGill, 2007, p. 9.

ensemble. Les questions posées dans cette section seront abordées dans les chapitres suivants.

## 2.4. Outremont

De l'autre côté du Mont-Royal se trouve le quartier d'Outremont, qui occupe une place importante dans l'œuvre de Tremblay, bien que ce soit d'une manière différente que le Plateau Mont-Royal. Si le Plateau est le quartier où l'on habite, Outremont est celui où l'on aimerait habiter. On peut le considérer comme le contraire du Plateau, le lieu de l'élite francophone de la ville. Les visites à Outremont dans les romans sont nombreuses, mais toujours temporaires. Ils peuvent se payer un dîner, mais pas une vie. C'est un endroit pour réfléchir grâce à ses nombreux parcs et jolis boulevards. Mais, en allant plus loin, ce quartier devient plus qu'un quartier, représentant à quel point Montréal est une ville divisée. On voit cela dans *Le cœur découvert* :

Passée la rue Outremont, ça se calmait tout d'un coup, comme si on traversait une frontière. [...] L'immuable Outremont, la tant haïe pour certains, le rêve secret pour d'autres, l'ancienne forteresse des Canadiens français fortunés [...] qui, longtemps, avait été non pas un endroit où vivre, mais une façon de vivre, un statut social, Outremont endormie m'offrait ses gras gazons, ses parterres fleuris, ses jolis balcons toujours vides [...] et, surtout, ses superbes parcs, si tranquilles, si sereins<sup>13</sup>.

Tremblay ne laisse aucun doute. Outremont est un endroit qui n'appartient pas aux personnages du *Gay savoir*. Étant quand même un endroit agréable, ils y passent beaucoup de temps, le personnage principal de Jean-Marc en

---

<sup>13</sup> *CD*, p. 62.



particulier. Le temps passé à Outremont est fait pour réfléchir, pour trouver une sorte de paix en lui-même. Après une promenade parmi sa beauté, il se sent souvent mieux, d'une façon semblable à une visite chez le psychologue. Le rapport entre Outremont et les personnages sera analysé dans les chapitres à venir.

## 2.5. Le Centre-ville

Pour la période que l'on étudie, le Centre-ville de Montréal fait face à de nombreux changements. Ces changements sont réalisés grâce à plusieurs événements importants, notamment la Révolution tranquille, l'Exposition universelle de 1967 (Expo '67) et les Jeux olympiques de 1976. Bien que ces événements soient peu mentionnés dans *Le gay savoir*, leurs effets sur le Centre-ville (et la ville tout entière) sont bien visibles. C'est un quartier compact, limité au nord par le Mont-Royal et au sud par le fleuve Saint-Laurent, autrefois l'entrée principale de la ville<sup>14</sup>. Ses limitations géographiques ne veulent pas dire qu'il ne soit pas connecté au reste de la ville. L'un des éléments les plus importants de ce quartier est son niveau de connectivité, noté par Demers, qui écrit :

Le centre-ville de Montréal s'avère un carrefour de voies

---

<sup>14</sup> Clément Demers commente ces limitations géographiques dans son article *Le nouveau Centre-ville de Montréal* : « Contrairement à d'autres métropoles nord-américaines qui possèdent plusieurs sous-centres périphériques, Montréal n'a qu'un seul centre, dont la croissance a toujours été contenue entre le Saint-Laurent et le mont Royal. Cette première observation montre à quel point les conditions géographiques du site peuvent influencer le développement d'un centre-ville. » Demers, Clément. « Le nouveau centre-ville de Montréal ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 27, no. 71, 1983, p. 211.

de transport avec deux pénétrations ferroviaires, deux autoroutes et deux lignes de métro comprenant onze stations, dont une de correspondance. Par ailleurs, un réseau piétonnier souterrain, sans doute le plus étendu au monde, relie des édifices dont la superficie de plancher représente 7,5 fois celle du Complexe Desjardins<sup>15</sup>.

Cette connectivité donne aux Montréalais l'accès aux nombreux services qui se trouvent au Centre-ville, transformant ainsi le mode de vie montréalais, incluant les personnages du roman.

Pendant l'action des romans, le Centre-ville est l'endroit préféré pour le magasinage, pour s'immerger dans la culture ainsi que pour travailler.

Mathieu (*Le cœur découvert*, *Le cœur éclaté*) travaille chez Eaton, un grand magasin sur la rue Sainte-Catherine et donc pour lui, ce quartier représente une façon de gagner sa vie, rendue possible par le réseau du métro, car il habite loin du Centre-ville. Pour François Villeneuve (*La nuit des princes charmants*, *Quarante-quatre minutes*, *quarante-quatre secondes*), c'est au Centre-ville qu'il enregistre son album, qui représente le début de son succès et plus tard un échec de carrière et de vie. Pour bien d'autres, il n'est qu'un quartier que l'on visite la fin de semaine ou pendant les Fêtes, un fort contraste avec leurs vies plutôt tranquilles à l'est de la ville. La diversité du Centre-ville en fait un lieu important dans *Le gay savoir*, soit pour le mieux ou le pire.

## 2.6. Key West

---

<sup>15</sup> Demers, Clément. « Le nouveau Centre-ville de Montréal ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 27, no. 71, p. 217.

À l'autre bout de l'Amérique se trouve Key West. Elle joue un rôle central dans *Le cœur éclaté*, quatrième roman de la série, quand Jean-Marc, le personnage principal, quitte Montréal sans trop y penser pour s'échapper de ses problèmes après que son partenaire de 10 ans le quitte pour un autre homme. Son désir est de s'y réfugier et d'écrire, mais la réalité est bien différente quand il se trouve au milieu d'un groupe d'amis qui aime fêter la nuit et passer la journée en buvant du café sur la rue Duval. En de rares occasions où il se trouve seul, l'île lui sert d'espace de réflexion, un lieu pour déterminer comment refaire sa vie. L'île semble à même de créer quelque chose de beau après des temps difficiles, car Tremblay écrit :

L'orage de la veille avait malmené la plage. Il faut dire que Key West étant un roc au milieu de la mer protégé par un des plus long bancs de corail du monde, les vagues en temps normal sont faibles et le sable à peu près inexistant. Les plages, en fait, sont importées de Miami par camions. Un vilain orage suffit à tout bouleverser, le sable disparaît presque complètement sous les roches charriées par les roulis et tout est à recommencer : les camions arrivent, déversent leur chargement dans un bruit d'enfer, des hommes étendent, ratissent, piétinent le sable et la nouvelle plage est née<sup>16</sup>.

Ici, on voit à quel niveau Key West, bien qu'étant un endroit réel, est également une métaphore pour la renaissance désirée par Jean-Marc. Lui, qui vient de passer l'une des périodes les plus difficiles de sa vie, s'amène jusqu'à cette île protégée pour se reconstruire, créant quelque chose de beau parmi la dévastation qui est maintenant sa vie, comme le fait Key West après des ouragans ou des tempêtes tropicales.

---

<sup>16</sup> *CÉ*, pp. 133-4.

## 2.7. New York

Partageant à peu près la même fonction que Key West, New York sert de lieu de réflexion pour Jean-Marc. Il s'y rend après un incident au cours duquel il se voit dans une vitrine de bureau à Montréal et, soudain, se rend compte qu'il ressemble à son frère qu'il déteste. Fermé dans sa chambre à l'hôtel Bristol, il écrit une lettre en décrivant la situation à un ami qui vit maintenant Paris. C'est dans cette chambre qu'il passe la majorité de son temps à New York, mais ses brèves sorties en ville lui permettent d'échapper à ses pensées, car il ne quitte pas la chambre jusqu'à ce qu'il ne peut plus l'endurer.

Comme à Montréal, l'urbanité new-yorkaise est bien visible dans *Hotel Bristol, New York, N.Y.* Sa diversité, ses bruits et le sens d'urgence que partagent les habitants de la ville sont tous notés par Jean-Marc. Parmi toute cette activité, il existe un côté ironique, car Jean-Marc y trouve une sorte de paix intérieure. À New York, il est anonyme, ce qu'il n'est pas à Montréal, sa ville natale, où il connaît beaucoup de monde et où il gagne sa vie dans le milieu intellectuel en tant que professeur de littérature française ainsi qu'en tant qu'écrivain réputé. Dans la grande métropole américaine, il peut laisser tomber tout ce qui vient avec sa réputation montréalaise pour être seul avec ses pensées sans l'influence des autres.

### **CHAPITRE 3**

#### **L'ENVIRONNEMENT COMME VECTEUR DE SOLITUDE**

L'une des ironies les plus étranges de la vie urbaine est sans doute celle de l'isolement individuel malgré la forte présence des autres, comme des

voisins ou des passants. Cette idée est très présente dans *Le gay savoir*. Que l'on soit au parc Lafontaine ou bien au cœur du Centre-ville, on retrouve souvent des personnages se promenant en ville, réfléchissant à leurs vies. Durant ces promenades, les autres personnes ne font que partie du décor. De plus, la ville elle-même semble parfois aller contre la réalisation des espérances des personnages ainsi que la communauté gaie. Tel un personnage elle peut rendre difficile le *coming-out*, par exemple ou, plus simplement, se rendre dans un bar gai à cause du mauvais temps. Dans les pages à venir, on analysera comment la ville de Montréal agit telle une force négative ou créatrice de solitude pour le milieu gai dans *Le gay savoir*. Ensuite, Key West et New York seront analysés de la même façon. Ces villes jouent des rôles moins notables dans la série, mais sont fondamentales pour le développement des personnages (celui de Jean-Marc, en particulier).

### **3.1. L'hiver contre la découverte du monde gai : *La nuit des princes charmants***

C'est dans le premier roman de la série, publié en 1995, que Tremblay nous présente Montréal comme une ville qui nuit à la découverte du monde gai. Nous sommes dans les années 1960, alors que l'homosexualité est toujours criminalisée. La vie homosexuelle est « underground », cachée dans des ruelles, ou au parc Lafontaine. C'est un monde dangereux, avec le risque d'être arrêté par la police et la forte possibilité de devenir sans-abri si jamais la famille découvre son homosexualité. On y retrouve Jean-Marc, un jeune

homme qui espère plus que tout -mais non sans hésitation- découvrir ce monde inconnu. Il représente lui-même le monde gai de l'époque : caché, timide, étudiant dans une école pour apprendre l'imprimerie, qui est le métier de son père et qui ne l'intéresse pas. Sa vraie passion, c'est l'opéra. L'on peut dire que c'est à cause de cette passion que Jean-Marc décide d'explorer le monde gai. Un soir, après avoir assisté à une performance au Her Majesty's, il accompagne un des chanteurs qu'il a trouvé beau pour l'entendre chanter dans un café.

Dès le début, il est clair que si Jean-Marc veut vraiment découvrir le monde gai et, en même temps, perdre sa virginité, il lui faut abandonner ses habitudes et quitter sa zone de confort. Le premier signe de cela vient avec le fait que le monde gai se déroule surtout dans l'ouest de la ville, une zone inconnue pour plusieurs. Tremblay écrit :

Quant aux bars dont j'entendais de temps en temps vanter les vertus par un camarade de frotti-frotta plus bavard que les autres, j'étais beaucoup trop timide et complexé pour les fréquenter, convaincu qu'au moment même où je franchirais la porte du Tropical ou des Quatre Coins du Monde, tous deux situés dans l'Ouest de la ville, toujours le fief des anglophones de Montréal, des dizaines de têtes se tourneraient vers moi et les grimaces de dégoût se multiplieraient quand on verrait surgir ce vulgaire avatar de l'Est que j'étais : «Que c'est ça, c't'agrès-là ?», «Mon Dieu, y'ont laissé sortir les laids, à soir !», «Look at that ! The Eastern Bunny !»<sup>17</sup>

On voit clairement l'anxiété de Jean-Marc en ce qui concerne non seulement son entrée dans un bar populaire avec d'autres jeunes homosexuels, mais aussi se trouver dans l'Ouest de la ville en général. À son avis, les

---

<sup>17</sup> *NP*, pp. 25-26.

anglophones montréalais le regarderont comme une sorte d'extra-terrestre qui essaie d'entrer dans un monde qui ne lui appartient pas. Il se considère laid, différent des anglophones et cette pensée est représentative de bien des francophones montréalais de l'époque, qui souffrent dans une société largement contrôlée par une minorité anglophone. De ce côté, l'on peut voir des similarités entre les anglophones et les hétérosexuels, qui sont bien visibles et au pouvoir au plan socio-économique. Les francophones, par contre, partagent en commun avec les homosexuels un sens de non-appartenance et de ségrégation. Cette idée est renforcée par Tremblay, qui note au passage précédant l'intimidation que ressent Jean-Marc envers les homosexuels anglophones, qui vont sans doute le juger. Un autre aspect important est la mention de l'expérience sexuelle limitée de Jean-Marc, ses expériences se limitent alors sans doute à des lieux tels le Plateau Mont-Royal ou le parc Lafontaine. Un territoire connu et relativement sécuritaire pour lui. Mais c'est dans l'ouest de la ville où se passe la majorité de « l'action » non seulement pour la communauté gaie, mais pour la société montréalaise en général.

Ce n'est pas seulement la division linguistique dans la culture montréalaise qui rend difficile la découverte du monde gai, les conditions météorologiques les rendent presque impossibles. Dans ce roman, nous sommes au milieu de l'hiver, une saison qui expose les Québécois aux forces naturelles les plus fortes, transformant non seulement la ville, mais le mode



de vie de ses habitants. Comme explique Katri Suhonen à propos d'un livre de Pierre Nepveu, l'hiver québécois représente un blocage du passage à l'avenir<sup>18</sup>. Ce blocage force, selon elle, les personnages d'un roman à se réinventer, à reconsidérer tout ce qui était vrai au passé. On voit clairement un semblable rapport à l'hiver dans l'œuvre de Tremblay, qui note plusieurs fois comment la saison rend la vie difficile. Il écrit :

Un froid humide et mortel était tombé sur Montréal depuis que j'étais entré au Her Majesty's ; le redoux était bel et bien terminé. La sloche avait gelé d'un seul coup, se transformant en une glace inégale, raboteuse, surtout dans l'ombre d'un théâtre où ne brillait qu'une petite lumière rouge, comme à la porte d'un bordel.<sup>19</sup>

Le refroidissement de la ville pendant que Jean-Marc est au théâtre nous montre à quel point l'hiver est une saison susceptible aux changements. La description du froid comme étant « mortel » implique la notion de la mort, de blocage de l'avenir, rendant nécessaire un changement pour continuer.

Toujours à cause du temps, la marche sur la « glace inégale, raboteuse » est

---

<sup>18</sup> Suhonen écrit : « En raison de son impact sur la nature (ralentissement, hibernation, mort), l'hiver est la saison qui incarne l'effacement et la blancheur valorisés dans l'imaginaire de cette période : « l'hiver est la métaphore même (typiquement québécoise et d'ailleurs pancanadienne) de l'irracontable où tout déploiement horizontal des signes, selon une mémoire et une continuité ouverte sur l'avenir, s'avère bloqué » (ÉR, 98) affirme Nepveu ... Ces comparaisons rappellent l'obligation du sujet québécois de se réinventer sur les plans poétique et psychique, de tuer ce qu'il y a de faux et de colonisé en lui (du passé, de l'histoire, du souvenir) par le biais du langage et de l'imaginaire, ce qui constitue la seule voie pour l'affirmation d'une nouvelle identité dans la blancheur et l'anéantissement imposés par le continent et permis par cette saison nordique. » Suhonen, Katri. « La passion de la blancheur dans le roman québécois moderne ». *Voix et Images*, vol. 37, no. 2, 2012, p. 7.

<sup>19</sup> *NP*, p. 79.

dangereuse. Alors que Jean-Marc essaie de se rendre jusqu'au El Corjito, le bar où joue François, un acteur d'opéra dont Jean-Marc devient amoureux d'un seul coup. Tremblay écrit :

Grimper la côte de la rue Guy sur la glace vive est une aventure que je ne souhaite à personne. J'ai failli me péter la gueule trois fois, je suis tombé à deux reprises- la seconde fois, j'ai cru que je ne pourrais plus me relever tant la douleur était vive : je m'étais cogné le genou contre une arête de glace<sup>20</sup>.

Ici, Tremblay nous montre à quel point la marche est difficile pour Jean-Marc, qui se blesse en essayant de découvrir ce monde inconnu. Dans ce passage, l'hiver est un obstacle contre lequel il faut se battre pour réussir à cette découverte. Plus tard, on voit qu'il est embarrassé par cette « aventure » se demandant ce qu'auraient pensé ses amis de ce qu'il est en train de faire. Tremblay écrit :

Si mes amis m'avaient vu poursuivant en pleine nuit un jeune homme dans une côte glacée avec l'espoir qu'il daigne m'adresser la parole, s'ils avaient pu lire dans mes pensées, voir les plans que je dressais, les rêves que je caressais, mon secret dessein- je me voyais déjà dans une piaule de la rue Ontario en train de déshabiller le premier corps de ma vie et je tremblais d'expectative-, auraient-ils simplement ri de moi ou bien m'auraient-ils banni à tout jamais en se cachant les yeux de honte ?<sup>21</sup>

Il est clair que Jean-Marc doute de lui-même dans les moments précédant sa première expérience au « monde » gai. Jusqu'ici, il n'a fait que des rencontres anonymes, caché dans l'ombre. Maintenant, il a décidé qu'il était temps d'entrer dans ce monde inconnu, mais la ville et le mauvais temps lui rendent

---

<sup>20</sup> *NP*, p. 85.

<sup>21</sup> *NP*, p. 85.

la vie difficile. Ce blocage permet de réfléchir au voyage émotionnel qu'a fait Jean-Marc pour se rendre jusqu'ici. Lui, qui a voulu explorer plusieurs fois ce monde et s'est toujours arrêté à cause de ses inquiétudes et de la peur qu'il a d'être rejeté non seulement par ses bien-aimés, mais par ce Nouveau Monde auquel il espère se joindre plus que tout.

Il semble que Jean-Marc va enfin réaliser ses rêves quand il sort du El Corjito avec François et son amie, madame Berd. Son imagination court à toute vitesse jusqu'au moment où ils sortent du bar, alors que les conditions météorologiques le forcent à considérer de rentrer chez lui. Le confort de la maison familiale, un symbole du monde connu, est noté par Tremblay, qui écrit :

Dehors, le froid était encore plus vif qu'à mon arrivée, la glace coupante comme un champ de lames de rasoir. Je pris mille précautions pour traverser la rue ; François et madame Berd me soutenaient. Cette dernière arbora un air contrit pour me demander :

«Excuse-moi de te demander ça comme ça, mais boites-tu toujours comme ça ?»

François ricana.

«Non, non, c'est en courant après moi qu'y s'est fait ça...»

Je me libérai de leur étreinte, croisai les bras au beau milieu de la rue Clark, comme un enfant boudeur.<sup>22</sup>

Cet extrait est un exemple de la personnification de l'environnement chez Tremblay. Il donne vie à la froideur, décrivant le froid comme « vif » et « coupant » et qui affecte les personnages (Jean-Marc, notamment). Il est difficile pour Jean-Marc de continuer à marcher dans le froid coupant avec un

---

<sup>22</sup> *NP*, p. 110.

genou blessé. On peut aussi considérer ce froid extrême comme une sorte d'avertissement de la part de la ville, comme si elle essayait de lui dire qu'il fait les choses trop vite. Il a insisté pour continuer après sa blessure du genou et maintenant le temps est devenu tellement froid qu'il rend difficile sa marche. Cette idée est reflétée dans l'échange entre François et madame Berd auquel François dit qu'il s'est blessé en courant après lui. Jean-Marc, qui est embarrassé par cette révélation, revient dans un état enfantin pour s'en protéger. Il agit alors comme un enfant. En suivant cette idée d'une personnification de la météo, l'on peut imaginer que la ville essaie de lui dire qu'il faut peut-être ralentir.

Tremblay ne laisse aucun doute du rôle de l'environnement dans l'action du *Gay savoir* du début. *La nuit des princes charmants* nous montre à quel point le temps qu'il fait peut servir comme une force poussant à l'isolement en contraignant les deux solitudes de la ville dans leurs quartiers respectifs et rendant difficile l'exploration du monde gai pour Jean-Marc. Mais ce n'est pas seulement au niveau météorologique que l'environnement chez Tremblay a un impact sur l'action de ses romans. Dans les pages à venir, on analysera ces autres « présences » de l'environnement.

### **3.2. Souvenirs d'une vie ratée : *Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes***

Dans le deuxième roman du *Gay savoir*, publié en 1997, Tremblay nous raconte l'histoire de François, abandonnant pour le moment celle de Jean-

Marc. 44 :44 est une histoire de regrets, non seulement d'une carrière ratée, mais d'une vie entière. Montréal, une fois une source d'inspiration pour François, est maintenant devenue une source de frustration et du souvenir de ses erreurs. De plus, ce roman se passe une trentaine d'années plus tard que le premier, au milieu des années 90, une période de transformation pour la communauté homosexuelle à Montréal. Autrefois caché, ce groupe a maintenant une position bien visible dans la société<sup>23</sup>. On est passé de l'ère des rencontres anonymes au parc Lafontaine jusqu'à la création de tout un quartier dans l'est de la ville centré sur la vie gaie montréalaise, le Village.

La création du Village est un aspect important dans *le Gay savoir*.

Comme écrit Cattan et Leroy dans une étude sur la création des espaces publics gais, je cite :

L'espace public n'est pas seulement une construction politique et urbanistique ni une surface passive sur laquelle se déploient les comportements. Il est un vecteur puissant de la construction des cultures et des identités, individuelles et collectives, ainsi que des différences. Les identités sexuelles devraient donc, en théorie,

---

<sup>23</sup> Marie-Eve Tremblay commente cette visibilité : «Au Québec, la communauté homosexuelle s'est dotée de tout un réseau communautaire bien visible et inscrit dans le paysage social, tout au moins dans la grande agglomération urbaine de Montréal. Le Village gai existe depuis plus de 25 ans. Pendant ces années, la communauté gaie s'est développée et en même temps un grand nombre de services destinés à cette population a fait de même. On retrouve aujourd'hui, plusieurs commerces, cafés, bars, restaurants, boutiques, saunas, disquaires qui répondent au goût de ces personnes.» Tremblay, Marie-Ève. *La construction de l'identité homosexuelle : l'expérience du Village gai de Montréal*. Université de Montréal, 2010, p. 1.

pouvoir s'y construire et y être éprouvées.<sup>24</sup>

Donc, grâce à la création du Village, les gais montréalais ont enfin accès à un espace public pour se rendre visibles. Malgré ce progrès énorme, François ne se sent pas appartenir à ce Nouveau Monde, semblable à ce que sentait Jean-Marc dans *La nuit des princes charmants*. À l'âge de quarante-cinq ans, François se considère un peu trop âgé pour y plonger, étant mis à côté à la faveur des hommes plus beaux et surtout plus jeunes. Ce sentiment de non-appartenance ajoute à son impression d'avoir raté sa vie, rendant encore pires ses problèmes de santé mentale. Tremblay écrit :

François était encore beau, mais ses conquêtes se faisaient plus rares parce que l'ère de la Jeunesse et de la Beauté commençait à fleurir sérieusement un peu partout en Amérique du Nord et, à quarante-cinq ans, et malgré son physique avantageux, il se trouvait de plus en plus souvent classé parmi les aînés dans ce milieu sans pitié où on passait pour vieux à trente ans.

Pour qu'on se retourne sur son passage, dans le village gay, il fallait désormais qu'il se déguise en faux cow-boy ou qu'il s'écourtiche au seuil de l'indécence, et ça l'humiliait, lui qui avait si longtemps eu, et si facilement, tous ceux qu'il avait désirés.<sup>25</sup>

Ce passage marque un fort contraste avec le personnage de François dans le roman précédent, dans lequel il était un chanteur qui commençait à devenir connu non seulement pour ses chansons, mais pour sa beauté.

Malheureusement pour lui, le monde n'était pas prêt pour un chanteur

---

<sup>24</sup> Cattan, Nadine et Stéphanie Leroy. « La ville négociée : les homosexuel(le)s dans l'espace public parisien ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 54, no. 151, 2010, p. 17.

<sup>25</sup> 44 :44, p. 271.

ouvertement homosexuel dans les années 60 et 70 et il a tout perdu au moment où il a essayé de « sortir du placard ». Dans *44 :44*, le monde est devenu plus ouvert avec l'idée de l'homosexualité, mais il semble à François que la culture gaie ne célèbre que les jeunes. Il est ironique de réfléchir au fait qu'il doit maintenant se déguiser pour séduire alors qu'il devait autrefois se déguiser en hétérosexuel pour réussir comme chanteur. Quand il a révélé son identité sexuelle, le monde l'a rejeté. Maintenant, c'est au Village, entouré d'autres homosexuels, qu'il faut se déguiser (littéralement, cette fois), devenir quelqu'un d'autre, pour attirer des hommes vers lui.

Cette idée de non-appartenance est relevée par Cattan et Leroy, qui rejettent la notion de la ville toujours ouverte où tout est accepté. Pour elles, la ville est sans doute un endroit où l'on peut s'exprimer et trouver plus de diversité qu'à la campagne, mais elle représente également l'isolement, la séparation ou bien la *ségrégation* des autres. Elles écrivent :

Ces visions trop idéalisées d'une grande ville qui célébrerait la liberté et la diversité sont aujourd'hui défaites dans un grand nombre de travaux. La ville est duale, tout à la fois ouverte et oppressive, intégrant tous les inconvénients des réalisations concrètes et des promesses espérées d'un idéal type.<sup>26</sup>

L'on peut voir la notion de la dualité de la ville dans *44 :44*, alors que François se sent à la fois accepté comme homosexuel, mais rejeté par sa propre communauté à cause de son âge. Pour y participer pleinement, il

---

<sup>26</sup> Cattan, Nadine et Stéphanie Leroy. « La ville négociée : les homosexuel(le)s dans l'espace public parisien ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 54, no. 151, 2010, p. 12

semble falloir être beau et jeune. Dans le milieu gai, il se sent invisible, ce qui ajoute à ce même sentiment qu'il ressent dans la vie en général. Ce sentiment est commun chez les homosexuels qui sont forcés de négocier la dualité de la ville et de la culture gaie en même temps<sup>27</sup>.

Ce n'est pas seulement au Village que François se sent perdu ou coincé. Le chanteur accepte une position chez Radio-Canada, où il dirige une émission de radio. La vue de son bureau, qui se trouve dans la tour Radio-Canada, grande figure brune et particulièrement laide de l'est de Montréal, s'ouvre sur le pont Jacques-Cartier, une fois une source d'inspiration pour lui, mais qui le hante maintenant. Il regarde souvent le pont, considérant même s'y jeter pour s'échapper de sa vie et de ses problèmes. Tremblay écrit :

Son regard revint à la fenêtre. La nuit était maintenant tombée. On ne voyait plus le fleuve. On aurait dit que le pont était suspendu dans le vide, qu'il enjambait l'abîme, en fait, qu'il reliait deux rives penchées au bord d'un gouffre sans fond. L'eau n'existait plus. Seul un canyon se creusait là, une gorge profonde d'où l'eau s'était retirée pour la nuit. Il avait contemplé ce gouffre, un soir, il y a longtemps, il avait pensé s'y jeter, s'y fondre, devenir une parcelle infime de ce noir d'encre parce que, à vingt-cinq ans, sa vie venait de sombrer.<sup>28</sup>

On voit clairement dans ce passage que le pont, qui autrefois marquait son rêve de devenir une vedette, représente maintenant ses pensées suicidaires.

La nuit n'est pas tombée seulement sur la journée, mais sur la vie

---

<sup>27</sup> Cattan, Nadine et Stéphanie Leroy. « La ville négociée : les homosexuel(le)s dans l'espace public parisien ». *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 54, no. 151, 2010, p. 19

<sup>28</sup> 44 :44, pp. 43-44.



qu’imaginait François. Là où il y avait de l’eau l’amenant ailleurs vers la célébrité, il n’y en a plus. Ce « gouffre sans fond » représente la profondeur de sa déprime intérieure. En vingt ans, ce pont est devenu le symbole de ses aspirations ratées et de son désir de se suicider. On peut aller aussi loin que de dire que dans l’imaginaire de François le fleuve Saint-Laurent, ses eaux remplacées par ce canyon sans fond, se transforme en le Styx, fleuve de la mythologie grecque, situé entre la vie et la mort. Pour mettre fin à notre vie, il ne faut que se promener sur le pont et s’y jeter.

Tremblay revient plusieurs fois sur ce pont important qui connecte Montréal avec les banlieues de la Rive-Sud. Cela renforce l’idée que le pont est très présent dans l’imaginaire de François, qu’il représente la hauteur de son succès (sa chanson *Le pont Jacques Cartier*), mais aussi ses échecs. Vers la fin du roman, François se promène près du pont en réfléchissant à sa vie.

Tremblay écrit :

Le pont Jacques-Cartier allume ses lampions. Évidemment, c’est moins romantique que dans sa chanson. Dans sa chanson, le ciel est indigo et Montréal pleine de promesses et de désirs confus ; ce soir, la pluie noie tout, rend tout glissant, luisant, impénétrable ; Montréal, quant à elle, est à peine visible à travers cet écran d’eau dont on dirait qu’il est tiré sur elle à tout jamais. Le vent passe à travers l’armature du pont en sifflant sa chanson lugubre<sup>29</sup>.

Dans ce passage, Tremblay emploie encore une fois le temps pour transformer l’environnement. Il est non seulement question de la nuit, mais aussi de la pluie. Cette combinaison d’éléments rend encore pire la situation

---

<sup>29</sup> 44 :44, p. 341.

de François, qui ne peut voir la beauté de la ville tout illuminée comme on peut la voir pendant une soirée claire. La noyade est importante et métaphorique afin de témoigner des émotions du personnage. Comme la pluie noie tout autour de lui et bloque la belle vue de la ville, la déprime fait la même chose : sa préoccupation du passé bloque ou noie la vision du présent et celle des possibilités cachées derrière l'opacité de cet écran d'eau qui est l'avenir. Ici, Tremblay utilise le temps pour faire référence aux émotions du personnage. Comme dans *La nuit des princes charmants*, alors que la glace et le froid ont rendu difficile la découverte du monde gai, le temps, dans cet extrait, laisse François dans un état déprimé et isolé dans le monde et dans sa pensée. Si jamais il décide de s'échapper de son malaise, la pluie a rendu la sortie glissante et dangereuse, bloquant les obstacles qui peuvent le blesser.

Plus loin dans le même chapitre, Tremblay écrit l'un des passages les plus forts décrivant l'isolement que ressent François envers la ville de Montréal. Il se soulage littéralement en urinant dans le fleuve Saint-Laurent, tout en regardant la ville. Il écrit :

Il se sentait homme ; un homme ça se boit, ça se saoule quand ça va mal, ça va pisser contre le mur de ses patrons, mais la nuit, bien sûr, quand il fait très noir, quand personne ne peut le voir. Parce qu'un homme, c'est pissous. Profondément. Génétiquement. Par définition, un homme c'est pissous, chie-en-culottes, lâche. Boire, c'est lâche. François Villeneuve est lâche. Il le proclame, bien fort, en se tenant sur la pointe des pieds, l'index dressé vers la ville maudite, la maudite ville, qui ne l'entend pas. Et qui s'en fout. Complètement. Pisser. Il extirpe tant bien que mal son sexe de son pantalon, le secoue en l'honneur de Montréal qui en a bien profité, la vilaine, mais qui refuse de lui renvoyer l'ascenseur, et pisse à

travers les barreaux dans le fleuve Saint-Laurent en bas, loin, si loin. Et si beau. Dans sa chanson<sup>30</sup>.

Ce passage très important ne laisse aucun doute en ce qui concerne l'état mental de François qui se fout de la vie. Uriner dans le Saint-Laurent, un grand symbole de Montréal et du Québec en général, montre à quel point François se sent complètement détaché de son peuple qu'il adorait. Montréal est devenue une vilaine ville qui le rejette. La fin de ce passage permet de voir à quel point sa perspective a changé à travers le temps. Le fleuve, un élément important et très beau dans son œuvre, est devenu laid, vide et sans promesse.

Bien que le passage précédent soit très négatif, il marque aussi un changement intérieur chez François, qui accepte que ce ne soit non seulement les autres qui ont changé, mais qu'il a changé lui-même. Le passage commence avec l'utilisation de l'imparfait : « il se *sentait* homme ». Cet usage marque une transformation interne en ce qui concerne la perspective de François. Il accepte qu'il a commis bien des erreurs dans sa vie et, encore plus important, qu'il a peur d'essayer de se transformer. En s'appelant un lâche et en acceptant sa dépendance de l'alcool, le lecteur peut bien imaginer que ce point marque le *rock bottom* de François et qu'il peut maintenant essayer de se changer. Ce changement sera sans doute difficile, une idée notée par Tremblay en écrivant que la ville « refuse de lui renvoyer l'ascenseur ». Mais, dans ce passage, François accepte que la société et la ville n'aillent pas

---

<sup>30</sup> 44 :44, 343.

l'aider, qu'il faille s'aider lui-même pour s'échapper de sa mentalité dépressive.

Dans *44 :44*, Tremblay revient sur la non-appartenance des personnages. Dans *La nuit des princes charmants*, Jean-Marc se sent exclu du monde gai à cause d'un manque d'expérience doublé du rejet de la société à cause de son homosexualité. *44 :44* nous amène dans une période qui accepte davantage les homosexuels, mais cette idée de non-appartenance est toujours présente. Malgré tout le progrès qu'a fait la communauté gaie, cette ouverture révèle qu'il existe des divisions, celles basées surtout sur l'âge, qui excluent certains de ce Nouveau Monde. Des hommes comme François sont mis de côté en faveur des hommes plus jeunes, un fait qui contribue à l'isolement de François et à ses idées dépressives et suicidaires. Dans *44 :44*, ce n'est pas seulement l'environnement montréalais qui affecte les personnages, mais celle de la communauté gaie. Ensemble, ces environnements créent une forme de ségrégation, un monde dans lequel il est possible d'être rejeté par les deux groupes, la société homosexuelle et hétérosexuelle.

Dans la section suivante, on continuera cette analyse de l'environnement gai, ajoutant cette fois-ci les pressions qui viennent avec l'amour et le fait d'être en couple dans une période importante pour la communauté gaie, soit les années 1980.

### **3.3. L'idée de la famille dans le monde gai : *Le cœur découvert***

Dans les deux romans précédents, on a découvert la vie gaie à Montréal à travers la seconde moitié du vingt-et-unième siècle. Tremblay nous présente le milieu gai montréalais, notamment le Village, et nous introduit aux sentiments de non-appartenance que peuvent ressentir les personnes homosexuelles. Dans *Le cœur découvert*, publié en 1986 et le troisième roman de la série, Tremblay aborde enfin la question de l'amour et de la famille et comment ces notions travaillent ensemble avec l'environnement pour influencer les personnages. On y retrouve le personnage de Jean-Marc (du premier roman), qui habite maintenant dans une maison qu'il a achetée avec quatre lesbiennes. Ensemble, ils forment une sorte de famille, tous étant rejetés par leurs familles biologiques. Cette nouvelle cellule familiale formée d'amis influence profondément les actions de Jean-Marc et crée des situations difficiles en ce qui concerne sa nouvelle relation avec Mathieu, qui essaie de joindre ce groupe exclusif. La situation est encore plus difficile parce que Mathieu a un fils, un produit d'un mariage maintenant terminé. Si dans les deux premiers romans Tremblay nous présente une image un peu stéréotypée du monde gai (rencontres sexuelles, la vie de nuit, les bars, etc.), dans *Le cœur découvert*, il aborde un aspect rarement considéré soit celui de la vie quotidienne et la dimension romantique et familiale des homosexuels. Ce changement d'approche nous permet de voir et de considérer le rôle de l'environnement d'une autre manière.

Avant de plonger dans le milieu familial, Tremblay choisit de commencer *Le cœur découvert* avec une scène familière, soit celle de la « chasse » au Village. Dans un long passage, il décrit le Village comme un endroit fort sérieux où l'on n'a qu'un seul but- trouver quelqu'un pour « baiser ». Il écrit :

Aujourd'hui, la rue est devenue l'endroit idéal pour faire des rencontres. Et le plus facile. La viande est là offerte et évidente, écourtichée même l'hiver. Elle règne sur la rue Sainte-Catherine et sur la rue Saint-Denis le jour comme la nuit, rarement joyeuse, au contraire : draguer est devenu une occupation fort sérieuse à laquelle il faut s'adonner avec le sourcil froncé et le front plissé. En ces jours où l'allure mâle est redevenue de mise, il suffit de prendre un air vaguement muflé dans son déguisement de travailleur manuel pour voir les têtes se tourner même quand, comme moi, on n'est pas très beau. Alors j'en profite. Le professeur de français que je suis, cependant, s'amuse beaucoup de ce travestissement un peu ridicule : avec mon jean trop serré, ma chemise échancrée, mes sandales éculées, je n'ai absolument pas l'air de moi, mais d'un figurant dans une rue où tout le monde joue un rôle qui n'est pas non plus le sien. C'est un jeu collectif pratiqué par une collectivité qui a toujours été attirée par les miroirs déformants et les leurres de l'imagination<sup>31</sup>.

Ce passage revient sur les notions de prétendre, de déguisement, des idées qui semblent être contraires aux idéaux (en principe du moins) d'un environnement gai, où l'on devrait être accepté comme on est. Plutôt que d'être un endroit où l'on peut être « authentique » avec son homosexualité, le Village est devenu un endroit où il faut se déguiser pour parvenir à exécuter ses plans romantiques et sexuels. Les rues Sainte-Catherine et Saint-Denis sont présentées d'une manière un peu animalière, où il faut utiliser ses

---

<sup>31</sup> *CD*, p. 14.

instincts pour trouver quelqu'un. Les hommes sont décrits comme de « la viande » qui est « offerte et évidente, écourtichée, même l'hiver » ce qui les déshumanise. La déshumanisation est notée plusieurs fois dans ce passage, premièrement avec la métaphore de la viande, mais encore une fois quand Jean-Marc parle de déguisement. Puisqu'il ne se considère pas très beau, il se déguise (comme faisait François), cette fois comme travailleur manuel, qui semble être le contraire du professeur de français qu'il l'est. Il écrit qu'il n'a pas l'air de lui-même, ce qui est une sorte de déshumanisation. De plus, il note que ce n'est pas seulement lui qui joue ce jeu, l'appelant un « jeu collectif » et disant que les gais ont toujours été attirés par de fausses images, qui nous forcent à penser qu'ils ne seront pas intéressés par la réalité des hommes autour d'eux.

L'idée de la déshumanisation est abordée par Rodrigues, Fasoli, Huic, et Lopes<sup>32</sup> dans leur étude sur la monogamie et la non-monogamie dans les rapports homosexuels. Ils notent que la société perçoit les homosexuels comme étant moins aptes à pratiquer la monogamie et à être plus « ouverts » envers l'idée de non-monogamie qui peut être liée à une déshumanisation des partenaires sexuels<sup>33</sup>, surtout chez les hommes gais. Ces idées vont de pair

---

<sup>32</sup> Rodrigues, David, Fabio Fasoli, Aleksandra Huic, et Diniz Lopes. « Which Partners Are More Human ? » *Sex Res Soc Policy*, no. 15, 2018, pp. 504-515.

<sup>33</sup> Ils écrivent «*gay men are perceived to have more promiscuous and less committed romantic relationships. Hence, CNM and same-sex male relationships are potential targets of dehumanization (i.e., denied traits considered unique of human beings)*» Rodrigues, D., Fasoli, F., Huic, A., Lopes, D. *Which Partners Are More Human?*, p. 504. Ils continuent dans ce

avec les perceptions sociétales de l'époque, qui considèrent les homosexuels comme des êtres immoraux, une perception qui revient plusieurs fois dans *Le cœur découvert*.

Plus loin, Jean-Marc rencontre Mathieu pendant une de ces soirées à *la chasse* et ils commencent à former un couple. Ce changement de mode de vie permet à Tremblay de peindre un portrait différent de la vie gaie centrée sur la vie quotidienne et nous offre une perspective différente de l'influence des conditions environnementales sur les personnages. Rejetés par leurs propres familles, Jean-Marc et ses quatre amies lesbiennes achètent une maison ensemble et y créent une famille. Comme dans n'importe quelle famille, il y aura des périodes difficiles, notamment en ce qui concerne la relation entre Jean-Marc, Mathieu, et les autres membres du groupe.

Tremblay reprend son emploi des conditions météorologiques pour refléter les difficultés au début du rapport entre eux. Après avoir été présentés formellement, Mathieu et la famille passent une soirée difficile à la maison familiale pendant un souper. Le groupe a de la difficulté avec la grande différence d'âge entre Jean-Marc et Mathieu, ce qui crée de la tension qui influence toute la soirée. Le jour suivant, l'automne arrive d'un seul coup, indiquant un fort changement d'environnement. Tremblay écrit :

---

chemin en disant «*As a consequence, same-sex male partners in CNM relationships may be at a higher risk of being dehumanized than heterosexual partners, because they are perceived to violate both norms of monogamy and heterosexuality,*» Rodrigues, David, Fabio Fasoli, Aleksandra Huic, et Diniz Lopes. « Which Partners Are More Human? ». *Sex Res Soc Policy*, vol. 15, 2018, p. 505.



Il y a des années, comme ça, où les feuilles n'ont pas le temps de sécher sur les branches. En fin d'après-midi, Montréal flambe dans un délire de couleurs violentes et le lendemain matin tout est brun, mort, sec, comme un feu qu'on a laissé mourir. La tristesse vous tombe dessus au saut du lit et vous vous dites pour la millièème fois quel pays de cul, quelle absurdité, qu'est-ce que je fous ici, enterré pendant six mois de l'année dans la neige sale, la sloche, le sel, le froid, les maisons surchauffées, les rhumes de cerveau, les bronchites, maudite marde !<sup>34</sup>

Encore une fois, Tremblay emploie le temps comme métaphore de l'action de l'histoire. Le changement des saisons arrive au même moment que Jean-Marc et Mathieu commence à avoir des problèmes dans leur relation<sup>35</sup>. L'arrivée de l'automne, une saison de changement, mais qui est en même temps l'une des périodes les plus belles de l'année aurait pu marquer une période de bonheur. Mais ici les feuilles tombent d'un seul coup, laissant le paysage brun et triste, apportant la tristesse. Jean-Marc blasphème contre le pays, comme il a fait des « milliers de fois » ce qui nous donne l'idée que la même chose est

---

<sup>34</sup> *CD*, p. 166.

<sup>35</sup> Suhonen aborde la question du changement saisonnier dans son texte *La passion de la blancheur dans le roman québécois moderne* en faisant des liens entre l'arrivée de l'hiver et l'exil. Elle écrit «or, l'imaginaire de l'exil n'est pas «l'exclusivité» des personnes qui traversent concrètement les frontières des pays et des cultures. La migration peut être intérieure : on pense aux mouvements à l'intérieur d'une société (par exemple, les déplacements entre campagne et ville) ou à l'intérieur d'une personne (divers états ou diverses phases d'une vie).» On voit cette notion dans le passage du roman avec l'arrivée soudaine de l'hiver au moment que Jean-Marc et Mathieu commence à avoir des problèmes, qui représente un passage d'une période plus belle et facile à vivre à une période marquée par le froid et l'isolement. Le changement saisonnier peut être considéré comme représentant l'une de ces changements intérieurs que note Suhonen. Suhonen, Katri. « Partout de la neige entassée, comme du linge à laver : La passion de la blancheur dans le roman québécois moderne. » *Voix et Images*, vol. 37, no. 2, 2012, pp. 111-123.

arrivée dans des relations précédentes, terminées trop tôt avant que l'on puisse apprécier la beauté des couleurs.

Ces difficultés ne sont pas limitées à la famille de Jean-Marc. En public, on sent que Jean-Marc est mal à l'aise avec l'idée de montrer sa relation avec Mathieu de peur de ce qu'en penseront les autres. Ce fait s'ajoute au sentiment d'invisibilité dans la sphère publique. Malgré les progrès faits pendant les années 60, il n'est pas encore très accepté au plan social de démontrer visiblement son homosexualité, en tenant la main de son partenaire, par exemple. Ces sentiments sont exprimés par Jean-Marc, disant :

Une de mes grandes frustrations, quand je suis en amour, a toujours été de ne pas pouvoir me promener librement en tenant mon chum du moment par la main ou par le cou, sans avoir l'air de défier tout le monde. Je l'ai fait quand j'étais plus jeune et, tout de suite, nous devenions le point de mire, les brebis galeuses ou les exhibitionnistes ridicules qui font tout pour se faire remarquer et qu'il faut pointer du doigt. (Des gars l'osent, aujourd'hui, dans le village gay, mais encore avec un manque de naturel qui me dérange...)<sup>36</sup>

Donc, il existe toujours un malaise en public chez les homosexuels, et celui-ci persiste encore<sup>37</sup>. Ce malaise peut avoir un impact sur le sens d'appartenance

---

<sup>36</sup> *CD*, p. 138.

<sup>37</sup> D'après une étude britannique de 2017, 2/3 des personnes LGBT+ ont peur de tenir la main de leur partenaire en public de peur des réactions négatives, et les homosexuels sont, en général, «moins satisfaits» avec leurs vies que les hétérosexuels. De l'article *Two-thirds of LGBT+ people fear holding hands in public, survey finds*, publié dans le journal *The Independent* (Londres) dans un article d'Olivia Petter. Petter, Olivia. « Two-Thirds of LGBT+ People Fear Holding Hands in Public, Survey Finds. » *The Independent* [Londres]. 3 juillet 2018.

et, comme l'écrit Tremblay, même au Village il y a un manque de naturel, renforçant l'idée que même dans un quartier bien établi par les homosexuels, il est difficile de se sentir chez soi dans un tel environnement.

L'idée du changement reste présente pendant le reste du roman. Malgré les difficultés en début de rapport, Jean-Marc et Mathieu demeurent ensemble, ce qui force Mathieu à parler avec son ex-femme Louise concernant sa relation. En incluant cet aspect de l'histoire de Mathieu, Tremblay nous présente un côté très difficile mais réel de la vie de Mathieu, qui est celui de naviguer dans sa nouvelle vie « hors du placard » avec un enfant dans une période dont l'acceptation des homosexuels sur le plan public n'est qu'à ses débuts. Pour nous montrer les difficultés qu'a connues Mathieu pendant sa vie adulte, Tremblay revient encore une fois sur l'environnement, cette fois dans la forme de l'ancienne maison de Mathieu et Louise. Il écrit :

Mathieu revit cette même cuisine, peinte d'une couleur différente, mais avec les mêmes meubles aux mêmes endroits, les mêmes rideaux festonnées et le même bruit un peu trop fort de frigidaire ; mais il vit aussi les assiettes qui volaient d'un bout à l'autre de la pièce pour aller s'écraser sur un mur ou sur le poêle, les gestes saccadés de Louise quand elle était au bord de l'hystérie, leur chagrin de se haïr et de ne pouvoir faire autrement (...) Ils savaient tous les deux qu'il fallait faire diversion, que cette pièce était trop pleine de leur bonheur et de leur malheur passés pour qu'ils puissent y rester longtemps ensemble sans que ça devienne problématique<sup>38</sup>.

Dans ce passage, Tremblay emploie un espace familier de l'ancien couple qui représente à la fois le meilleur et le pire de leur vie commune pour indiquer

---

<sup>38</sup> *CD*, p. 155.

l'état présent de leur relation. Le fait que la maison a peu changé pendant son absence lui permet de replonger dans toutes les émotions de leur passé commun. Entourés par les mêmes meubles, avec le même bruit du réfrigérateur, ces souvenirs le transportent du moment présent jusqu'aux jours de leur mariage en nous présentant un bonheur qui est facilement oublié dans la situation courante. Au début, Tremblay romance la situation en employant le quotidien (les meubles, les bruits), qui a un effet d'étrangeté de l'espace. La pièce, avec les mêmes meubles, est maintenant peinte en une couleur différente, ce qui le renvoie au temps passé depuis l'absence de Mathieu. Ce petit changement ajoute au malaise, à la non-appartenance de la part de Mathieu. Malgré le confort que l'on peut retrouver dans le familial, Mathieu n'y est qu'un invité, et les pires souvenirs de son mariage avec Louise sont trop présents. Tremblay note qu'il est plus facile d'imaginer les assiettes lancées d'un côté de la salle à l'autre que les moments intimes partagés en famille. Il continue en notant que ni Mathieu ni Louise n'ont abandonné leurs émotions entourant la fin de leur mariage et l'homosexualité de Mathieu, disant qu'il faut « faire diversion » pour éviter des problèmes.

Dans *Le cœur découvert*, Tremblay développe le rapport à la quotidienneté plus qu'il ne l'a fait dans les deux romans précédents. Ce changement vient avec un changement de perspective, de François à Jean-Marc, qui nous permet d'analyser l'histoire d'une manière différente. Bien que la forte présence de la famille soit une influence plutôt positive, *Le cœur*

*découvert* est également plein d'inquiétude et du sentiment de non-appartenance. Tremblay emploie la notion de quotidienneté pour nous démontrer que l'importance de l'environnement n'arrête pas aux portes des maisons, que la vie quotidienne joue un rôle au moins aussi important que celui de la société dans la vie des personnages.

### **3.4. Le vide de l'amour perdu : *Le cœur éclaté***

Tremblay saute une dizaine d'années entre *Le cœur découvert* et *Le cœur éclaté* (publié en 1993), laissant un point d'interrogation sur ce qui se passe dans la relation de Jean-Marc et Mathieu. On est maintenant au milieu des années 90, au moment où Mathieu quitte Jean-Marc pour quelqu'un d'autre. Après avoir passé dix ans ensemble, Jean-Marc se retrouve avec une impression énorme de vide et de manque. De plus, l'un de ses meilleurs amis (ainsi qu'un de ses ex-chums) est en train de mourir du SIDA. Tous ces changements deviennent trop lourds à gérer pour Jean-Marc, qui décide de quitter Montréal pour une période d'un mois à Key West pour écrire et échapper à ses problèmes. *Le cœur éclaté* est un roman de la transformation intérieure et de changements d'environnement importants, qui seront analysés dans les pages suivantes.

*Le cœur éclaté* commence au milieu de tous ces changements. On est au jour du déménagement de Mathieu et Jean-Marc revient de Québec, où il s'est enfui pour éviter tout contact avec lui. En rentrant dans l'appartement, Tremblay décrit le vide de l'espace. Il écrit :

Je me suis assis en haut des marches, là où l'escalier intérieur fait un coude. Je n'osais pas entrer. Sur le chemin du retour, j'avais essayé d'imaginer les trous que laisseraient dans l'appartement les meubles, les objets, les tableaux appartenant à Mathieu et qui auraient disparu. Y aurait-il des taches plus pâles sur les murs, des traces de pattes de fauteuil sur le tapis du salon, des vides un peu partout ? Et là, juste au moment de mettre la clef dans la serrure, j'avais encore une fois manqué de courage. Je savais, par exemple, qu'en ouvrant la porte je ne trouverais pas dans l'entrée le magnifique poster de la dernière pièce qu'avait jouée Mathieu au printemps, que tout ce qui était vert dans la maison- je suis nul avec les plantes- serait parti, que la fausse chaise La Corbusier ne trônerait plus devant la fenêtre du salon...<sup>39</sup>

Ce passage nous permet d'entrer dans l'imaginaire de Jean-Marc, qui imagine un appartement vide et sans vie. La porte agit telle une sorte de protection contre la réalité de la situation dans laquelle il se trouve. S'il la garde fermée, il ne fera pas face à l'appartement, qui est maintenant beaucoup plus vide, comme, en un sens, la vie de Jean-Marc. Cette double fonction de la porte (protection et souvenir), est également présente dans d'autres travaux de Tremblay<sup>40</sup>. Comme dans le passage analysé dans la section précédente, Tremblay revient sur l'importance des *choses* pour créer

---

<sup>39</sup> *CÉ*, pp. 14-15.

<sup>40</sup> Elyse Brunet note une fonction similaire d'une porte «frontalière» dans *La grosse femme d'à côté est enceinte*, également de Tremblay. Elle écrit «La porte fermée lui rappelle son désespoir et lui permet de s'évader du réel à la fois. Cette double fonction est particulièrement intéressante en ce qui a trait à ce personnage (...) entre son envie de quitter le territoire central, tant au sens métaphorique et que territorial, et son obligation de respecter les frontières qui limitent son quotidien, elle penchera plus pour la seconde option. Ses évasions ne seront que de nature imaginaire.» Brunet, Elyse. *Frontières et espaces marginaux dans les romans La grosse femme d'à côté est enceinte (1978) et Le cahier noir (2003) de Michel Tremblay*. Université du Québec à Montréal, 2007, p. 43.

l'atmosphère d'un lieu. Nous sommes dans le même appartement que celui où a habité Jean-Marc avant sa relation avec Mathieu et donc on peut imaginer qu'il ressemblerait à comment il était il y a dix ans. Mais, comme le note Tremblay, les meubles jouent un rôle très important dans la création d'un environnement, devenant représentatifs des souvenirs partagés dans l'espace. Sans eux, c'est non seulement l'espace qui change, mais aussi l'atmosphère de l'espace en question, qui force l'habitant à considérer leur absence. Comme note Tremblay dans le passage précédant, l'appartement sans Mathieu est marqué par son absence : les taches plus pâles sur les murs, l'absence de tout ce qui est vert et vivant, ne laissant que le vide.

Après quelques semaines de torture, Jean-Marc décide qu'il lui faut quitter Montréal pour essayer de réfléchir à sa situation, ainsi que pour écrire. Le choix de la Floride pour s'échapper de la réalité ne peut être ignoré. Avec son climat tropical et l'absence de « l'hiver », la Floride semble être l'envers du Canada. Cette idée est abordée par Desrosiers-Lauzon, qui écrit que « la Floride est une des figures de cette Amérique qui vient régulièrement contredire l'originalité nationale canadienne<sup>41</sup> ». C'est dans ce territoire complètement différent de celui de Montréal que Jean-Marc s'installe pour commencer la reconstruction de sa vie sans Mathieu. En ce sens, on peut imaginer que Jean-Marc vit une crise identitaire, comme le suggère

---

<sup>41</sup> Desrosiers-Lauzon, Godefroy. « Nordicité et identités québécoise et canadienne en Floride ». *Globe*, vol. 9, no. 2, 2006, p. 138.

Desrosiers-Lauzon<sup>42</sup>, qui écrit que les Canadiens qui s'enfuient l'hiver en Floride vivent une sorte de crise identitaire eux-mêmes, car l'une des parties les plus fortes de l'identité canadienne est la capacité d'endurer les longs hivers canadiens. Encore plus important est le fait qu'il va à Key West en août, en plein été, une saison très difficile à endurer dans un climat tropical. On pourrait y voir une métaphore des difficultés auxquelles fait face Jean-Marc. L'île est également une destination populaire chez les homosexuels<sup>43</sup>. Une chose importante à considérer est qu'il va à un endroit dans lequel il peut se détendre en sécurité, entouré par d'autres hommes gais, bien n'ait pas l'intention de participer à la vie nocturne de Key West.

Quelques jours après son arrivée, Jean-Marc vit un moment de faiblesse alors qu'il espère plus que tout retrouver Montréal et sa sécurité.

Tremblay écrit :

L'avion. Il fallait que je reprenne l'avion le plus vite possible. Par n'importe quel moyen. À n'importe quel prix. Retrouver Montréal, des endroits familiers, rassurants, plutôt que de rester dans cette île que je n'avais pas encore visitée trois jours après mon arrivée, que je n'avais plus du tout envie de connaître...<sup>44</sup>

Ici, le changement d'environnement cause une sorte de choc intérieur chez Jean-Marc, qui est allé à Key West pour s'échapper de son malheur. Ce désir

---

<sup>42</sup> Desrosiers-Lauzon écrit «les hivernants et touristes canadiens en Floride jouent le rôle, dans ce contre-discours, d'une manifestation, d'une métaphore d'une faiblesse identitaire, autant canadienne que québécoise». Desrosiers-Lauzon, Godefroy. «Nordicité et identités québécoise et canadienne en Floride». *Globe*, vol. 9, no. 2, 2006, p. 146.

<sup>43</sup> Tremblay note la «gay life» de Key West à la page 33 du *Cœur éclaté*.

<sup>44</sup> *CÉ*, p. 111.



d'une vie familière pourrait représenter son désir pour Mathieu, qui se manifeste sous la forme de Montréal, un endroit connu. Au contraire, un retour à Montréal révélera que ces « endroits familiers » ne sont plus rassurants du tout. Avec la fin de sa relation avec Mathieu, tout l'environnement a changé de signification ; ce qui représentait autrefois le confort marque maintenant le vide. Sa présence à Key West lui donne la force de reconnaître tous ces changements.

Pendant son séjour, Jean-Marc rencontre un couple québécois (hétérosexuel) qui est en vacances. Ayant entendu que les Québécois ont une mauvaise réputation à Key West, il écoute avec intérêt leur conversation. Il écrit :

Absolument tout leur déplaisait : les plages étaient laides à côté de celles de Miami, il n'y avait pas de gratte-ciel digne de ce nom, les maisons étaient trop vieilles, l'aéroport trop petit, l'île trop plate, la température trop humide et, comble de l'insulte adressée à un endroit de villégiature, il y avait trop de tapettes qui se déhanchaient en pleine rue dans des vêtements trop serrés<sup>45</sup>.

Ce passage renforce la notion du dépaysement notée par Desrosiers-Lauzon- il est évident que les touristes sont mal adaptés à leur nouvel environnement. Jean-Marc a honte de ce qu'il voit et entend, gêné par ses compatriotes. Mais, il note une chose très importante en disant que « s'ils avaient appris que j'étais homosexuel, c'est eux qui auraient eu honte de moi. Qui a tort ? Qui a

---

<sup>45</sup> *CE*, pp. 183-4.

raison ?<sup>46</sup> » Cette dernière partie, dans laquelle il questionne qui a tort et qui a raison est importante, car elle montre un changement dans la pensée de Jean-Marc, qui, autrefois, les aurait jugés sans aller plus loin. Ce changement de perspective est sans doute lié au changement de lieu. Cette rencontre avec les touristes québécois devient la source d'inspiration pour une courte histoire, réalisant un des buts du voyage : écrire. L'histoire est écrite dans un langage typique des œuvres de Tremblay, notamment avec la présence du *joual*, une sorte de langue parlée typiquement montréalaise qui est fortement influencée par l'anglais, et qui joue un rôle important dans l'œuvre de Tremblay. Cela nous fait considérer des liens potentiels entre lui et Jean-Marc<sup>47-48</sup>.

Un dernier aspect important dans *Le cœur éclaté* est la question du SIDA, maladie qui est très présente dans le groupe d'amis dans lequel Jean-Marc se trouve. Celle-ci évoque au lecteur le danger du monde gai à l'époque et ce danger est aussi présent à Montréal qu'à Key West. La maladie à

---

<sup>46</sup> *CÉ*, p. 185.

<sup>47</sup> Tremblay dit lui-même que ses romans sont au moins semi-autobiographiques, inspirés par sa vie et, notamment, son enfance au Plateau Mont-Royal. Laurence Joffrin explique bien cette présence autobiographique : «La réflexion sur l'identité de l'écrivain, qui est au cœur du discours autobiographique, est remarquablement présente dans la littérature québécoise contemporaine, et de manière particulièrement aigüe dans l'œuvre de Michel Tremblay.» Joffrin, Laurence. « *Les vues animées* de Michel Tremblay : une autre vision de l'autobiographie ». *Études françaises*, vol. 29, no. 1, 1993, pp. 193-212.

<sup>48</sup> Le lien entre Jean-Marc et Tremblay est noté dans *L'univers de Michel Tremblay*, qui commente « qu'il partage bon nombre de traits avec l'auteur lui-même ». Barrette, Jean-Marc et Serge Bergeron. *L'univers de Michel Tremblay : Dictionnaire des personnages*. Leméac Éditeur, 2014, p. 164.

l'époque était très mortelle<sup>49</sup> et affecta profondément l'esprit du groupe (et celle des homosexuels en général). Tremblay écrit :

On était sept au high school que j'ai fréquenté à Miami, on avait fondé le premier club gay de l'école, on était drôles, fins, beaux, pis j'ai enterré le dernier y'a pas un an. Chus le seul à avoir été épargné jusqu'ici probablement parce que tout ce temps-là j'avais un chum. Mais quand est-ce que les premiers symptômes vont se manifester ? À quel moment est-ce que mon corps va me suggérer, subtilement, mais sûrement, que ça va pus, que quequ'chose est en train de se produire, qu'y faudrait que je m'adresse à un médecin ? Chus épuisé. De peur<sup>50</sup>.

Ce passage révèle le danger du monde gai de l'époque, qui a changé non seulement la perception du sexe parmi la communauté, mais la perception de la société au sens plus large. On voit comment les hommes gais ont peur de mourir par une maladie si présente et si inconnue aux années 80 et 90. Michael, le narrateur du passage, est convaincu qu'il est infecté et qu'il va, lui aussi, mourir. Cette vie de peur a une forte influence sur la mentalité des hommes gais, tel que démontré dans le passage précédent et sur la culture et l'environnement gais.

Dans *Le cœur éclaté*, Tremblay nous fait voyager. Ces voyages sont géographiques, certes, comme à Québec et à Key West, mais ce sont aussi des voyages émotionnels. Le changement de lieu influence les actions et la mentalité de Jean-Marc, qui est allé à Key West pour s'échapper de nombreux problèmes à Montréal. Sa période à Key West est plutôt positive et

---

<sup>49</sup> Le CDC étasunien dit que, des 774 467 occurrences du SIDA reportés aux États-Unis par l'an 2000, 448 060 ont résulté avec la mort de la personne, un taux de mourir de presque 58%.

<sup>50</sup> *CÉ*, p. 241.

sera abordée dans le chapitre suivant, mais les périodes de transition géographique et émotionnelle sont difficiles et parfois habitées par la solitude.

### **3.5. Réflexions dans une chambre d'hôtel : *Hotel Bristol : New York, N.Y.***

Le dernier roman de la série, publié en 1999 et qui ne compte que quatre-vingts pages, prend une forme différente, soit celle d'une lettre, écrite par Jean-Marc, à son ami psychanalyste à Paris. Manon Brunet commente la distinction de cette forme littéraire par rapport au roman en écrivant :

Cette littérature révélerait ainsi toute sa force d'attraction et de pénétration sociales au moment même où elle se fait. Car les correspondants expriment une telle certitude vis-à-vis de leur capacité à changer le monde avec leurs seuls mots, qu'à notre tour nous croyons que leur imaginaire épistolaire chaotique est plus qu'un lieu de transition vers le littéraire ou le social : dans la correspondance, il est même l'un et l'autre<sup>51</sup>.

On constate ceci tout au début de la lettre :

Mon cher Dominique,

C'est tout de même curieux, une lettre. Toi qui viens de recevoir celle-ci et qui me lis, tu sais déjà combien de pages elle contient, alors que moi qui la commence, je l'ignore. Sera-t-elle longue ou courte, passionnante ou ennuyeuse, plein à ras bord de ce que j'ai l'intention d'y mettre ou vaseuse et circonlocutoire...<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Brunet, Manon. « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie littéraire ». *Tangence*, no. 74, 2004, p. 74.

<sup>52</sup> *HB.*, p. 11.

Ici, Tremblay joue avec l'idée d'écrire une lettre, comme s'il ne savait pas encore lui-même quelle direction cela va prendre. On voit l'imaginaire de Jean-Marc (Tremblay) en train de travailler, sa pensée débordant sur les pages. La lettre continuera de la même façon, nous montrant à quel point Jean-Marc ne veut pas faire face à ses problèmes, car il est en voyage à New York pour un peu de réflexion après un incident à Montréal.

Pendant ce temps à New York, Jean-Marc est plutôt isolé. Il passe beaucoup de temps dans sa chambre d'hôtel, comme il l'a fait dans la maison de Key West. Il écrit :

Ici, cependant, dans l'anonymat de New York, enfermé dans ma chambre du Bristol que je fréquente depuis si longtemps, à travers cette lettre que je commence en tremblant, j'ai l'impression d'avoir plus de chances d'attirer ton attention, de piquer ta curiosité et de déclencher...<sup>53</sup>

Donc, la lettre débute avec l'enfermement dans une chambre d'hôtel, séparée du reste du monde de manière semblable à ce que l'on peut voir dans le reste de la série. Jean-Marc et François, dans les cinq romans, se trouvent enfermés dans leurs appartements ou bureaux. Ce sentiment constant d'enfermement peut être rapproché d'une plus large façon de la communauté gaie, qui habite un quartier délimité, mais dans lequel ils ne peuvent pas être totalement authentiques. En public par exemple, ils doivent se cacher, particulièrement dans les deux premiers romans de la série.

---

<sup>53</sup> *HB*, p. 14.

L'idée de la séparation continue, cette fois revenant sur celle des autres. Enfermé dans sa chambre d'hôtel, il regarde la vie passer par la fenêtre, sans en faire partie. Il écrit :

Les passants, moins hystériques que les ambulanciers, contournaient la civière en y jetant à peine un coup d'œil, plus par impatience que par curiosité, d'ailleurs. Les brancardiers portaient des masques en toile blanche. La peste encore, ou, pire, la pauvreté. De ma fenêtre- je suis au huitième- on aurait dit qu'ils allaient l'opérer sur place, puis le laisser là, au milieu du trottoir, avec sa cicatrice au ventre ou à la gorge, pour épargner quelques précieux *green American dollars*<sup>54</sup>.

Ici, le détachement de Jean-Marc est bien visible. Il regarde ce qui se passe par sa fenêtre avec une certaine curiosité, notant tous les petits détails. C'est dans cette observation que l'on voit à quel point Jean-Marc se considère être *autre*, différent que les personnes autour de lui. Il a une belle vue sur la vie extérieure du huitième étage, comme s'il était une sorte de dieu qui regardait ce que font les autres, toujours prenant des notes mentales, mais ne faisant rien pour en changer le résultat.

Le thème de séparation est observable dans chacun des romans du *Gay savoir*. Tremblay nous présente des personnages enfermés aux niveaux physique et émotionnel. Souvent, il emploie l'environnement pour montrer les sentiments des personnages, notamment en forme des changements dans les conditions météorologiques, mais aussi dans d'autres formes. Il accorde de l'importance aux *choses* d'un endroit pour créer un lien émotionnel entre le

---

<sup>54</sup> *HB*, p. 16.

personnage et l'espace. *Le Gay savoir* montre bien comment l'environnement peut agir comme une source de solitude.

## **CHAPITRE 4**

### **L'ENVIRONNEMENT COMME VECTEUR DE RAPPROCHEMENT**

Au chapitre précédent, nous avons abordé les façons employées par Tremblay pour créer un sentiment de solitude autour des personnages. Ce chapitre explorera cette utilisation afin de créer du rapprochement.

Premièrement, le lieu en question peut agir comme une sorte de protection face au monde extérieur, un exemple étant la maison de Jean-Marc et ses amies. Autrefois, il agissait comme une force d'unification, comme au El Corjito, où François ressent l'adoration de ses fans qui lui donnent de la confiance. Si l'environnement peut agir comme un vecteur de solitude, il sert également de source d'unification. Cette analyse se centrera sur la ville de

Montréal. Key West, étant moins présent dans la série, joue pourtant un rôle central et positif dans *Le cœur éclaté*. Finalement, New York et sa présence dans *Hotel Bristol, New York, N.Y.* seront abordés.

#### **4.1. La merveille d'un Nouveau Monde : *La nuit des princes charmants***

Malgré le mauvais temps qui rend difficile l'exploration du monde gai, Jean-Marc plonge dans un Nouveau Monde qui le fascine. C'est non seulement sa première fois dans des bars gais, mais l'une de ses seules expériences dans l'ouest de la ville en général. Montréal, à l'époque, était une ville divisée en deux<sup>55</sup>, l'Est (la partie francophone), et l'Ouest (la partie anglophone). Tremblay commente cette division dans *La nuit des princes charmants*. Je cite :

La rue Sainte-Catherine à l'ouest de Peel était pour moi un mystère insondable que ne j'essayais pas encore de percer. Pendant toute mon enfance, j'avais ignoré que les Anglais existaient, que Montréal était séparée en deux, l'Est nous appartenant à nous, francophones, et l'Ouest aux Anglais, qu'un conflit existait entre les deux solitudes, comme on les appelait, que ce conflit datait de la Conquête de 1760 et qu'on doutait de ne jamais en voir l'issue, la mauvaise foi régnant souvent dans les deux camps et empêchant les parties de vraiment communiquer.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Selon le Recensement canadien de 2001, cette division persiste encore. Les arrondissements de Montréal avec les concentrations d'Anglophones les plus fortes sont Beaconsfield (56,3%), Pointe-Claire (57,9%), Westmount (61,1%), Montréal-Ouest (61,9%), et Hampstead (63,2%), tous dans l'Ouest de l'île. Pierrevelcin, Nadine. « Les défusions municipales sur l'île de Montréal comme stratégie d'affirmation culturelle ». *Recherches sociologiques*, vol. 48, no. 1, 2007, p. 69.

<sup>56</sup> *NP*, p. 34.



Ce passage nous montre que Jean-Marc doit traverser une frontière culturelle pour découvrir le monde gai, et à quel point tout ce qu'il fait est nouveau pour lui. En explorant le monde gai, il quitte tout ce qu'il connaît et cesse de rester dans la partie de la ville qui lui « appartient ». Malgré la nervosité qu'il ressent à traverser la frontière culturelle/linguistique, il le fait et se plonge dans un monde inconnu.

Dès son arrivée au théâtre Her Majesty's dans l'ouest de la ville, il est fasciné par tout ce qui est nouveau. Il note immédiatement des différences entre ceux qui attendent dans la queue et lui-même, mais ces différences, à sa surprise, lui plaisent. Tremblay écrit :

Ces regards insistants, cette façon de languide de se tenir, ces vêtements très différents de ceux que portaient habituellement les gens que je connaissais, mais que j'aurais choisis, moi, si on m'avait laissé traîner tout seul pendant quelques heures dans la section hommes d'un grand magasin...

Mon Dieu !

Je n'étais pas le seul à Montréal à traverser une période Robert Merrill. Et j'étais tombé dans un nid de condisciples<sup>57</sup>.

Ici on voit que, dès le début de son exploration de ce nouveau monde, Jean-Marc n'est pas si différent des autres qu'il l'avait cru. Cette première expérience au Her Majesty's n'est que la première d'une multitude d'occasions où Jean-Marc trouve des rapprochements avec cette communauté qui se définit par sa différence.

Il faut noter que durant la période en question la communauté gaie montréalaise n'avait pas d'endroit pour s'exprimer librement. Avant le

---

<sup>57</sup> *NP*, p. 35.

Village, il fallait que les homosexuels limitent leur visibilité afin d'éviter des conséquences, parfois légales. Une façon de faire cela était de créer des endroits dans lesquels la communauté pouvait s'exprimer dans un état relativement sécuritaire, comme dans des bars dits « underground, » ou aux cafés comme le El Corjito, où François accueille un club de fans gai chaque fois qu'il chante. Créer ces « safe zones » est noté par Tremblay dans *La nuit des princes charmants*, alors que François et son ami madame Berd essaient d'ouvrir un théâtre dans un espace abandonné. Il écrit :

Il fallait beaucoup d'imagination pour croire qu'un théâtre pourrait un jour occuper cet espace exigü et surchauffé, une ville manufacture-mais de quoi ? des chemises ? des boîtes de carton ? – qu'on allait bientôt déménager dans un local plus grand et que le propriétaire cherchait à louer pas cher. Mais madame Berd semblait posséder une foi inébranlable en son rêve et nous expliquait tout avec conviction et force détails...<sup>58</sup>

Ce passage nous présente un espace qui est sale, vieux, et en mauvais état. Transformer une manufacture abandonnée en théâtre exige beaucoup d'effort et de patience. Ici, Tremblay écrit sans doute sur la création éventuelle du Village gai, qu'à l'époque semblait impossible à même imaginer, mais qui s'est réalisée quelques décennies plus tard grâce au travail des membres de la communauté. Cette idée est réitérée plus tard :

Elle devenait lyrique, elle ne nous regardait plus, elle n'avait peut-être plus conscience de notre présence. J'avais l'impression de voir quelqu'un rêver tout haut ; c'était beau, grand même, et touchant de naïveté. Et plus non, en l'écoutant parler, je me rendis vite compte qu'elle n'était pas du tout naïve, elle était décidée et têtue sous sa couche de vernis lyrique.

---

<sup>58</sup> *NP*, p. 111.

« J'ai tellement hâte d'être enfin chez moi, si vous savez ! J'en ai assez de produire ici et là, chez les autres, des spectacles qui marcheraient plus si on était chez nous ! »<sup>59</sup>

On voit comment l'espace vide est transformé en un endroit plein de confort et d'un sens de la communauté dans l'imaginaire de madame Berd. Elle souhaite plus que tout de créer un lieu pour s'exprimer. Le fait que cet espace sera transformé en théâtre représente le désir de donner la parole aux autres et d'attirer des spectateurs pour le partager. L'on pourrait également voir des liens, dans ce passage, avec la politique québécoise, particulièrement dans la référence au « chez nous, » que l'on retrouve dans le slogan de la campagne de Jean Lesage, « Maîtres chez nous », un grand slogan dans l'imaginaire québécois qui joua un rôle important pendant la Révolution tranquille<sup>60</sup>.

Stéphane Leroy commente l'importance de créer un espace dans lequel la communauté gaie peut s'exprimer dans une étude sur la visibilité gaie en milieu urbain. Selon lui, ces espaces rapprochent les hommes et femmes

---

<sup>59</sup> *NP*, pp. 111-2.

<sup>60</sup> Parli, un dictionnaire de la politique canadienne, définit le slogan comme étant central pour le mouvement nationaliste québécois : « Literally « Masters in our own home, » it was the rallying cry of Jean Lesage's Quebec Liberals in their breakthrough 1960 election and in the heady days of activism that ushered in the Quiet Revolution in the early 60s. "*Maîtres chez nous*" was specifically aimed at rallying Quebecers behind the nationalization and consolidation of the province's electrical utilities to create Hydro Quebec- a monolithic super-utility to harness the province's hydro-electric potential into a vehicle for massive, province-wide economic growth. The intended contrast was with the long history of Francophone subservience to traditionally English-speaking (both English Canadian and American) economic masters. So successful was "*Maîtres Chez Nous*" that it became a catch phrase not just for the Lesage Liberals but for a broad swath of Quebec nationalists, including in the nascent Quebec separatist movement. »

gai(e)s et créent un sens de sécurité, même relative<sup>61</sup>, qui aide à la formation d'une communauté centrée sur la vie des homosexuelles. La présence de ces espaces est rassurante, même si on est « au placard » ou ne les fréquente pas<sup>62</sup>, comme dans le cas de Jean-Marc. Il est clair qu'aux yeux de madame Berd, la construction d'un tel quartier n'est qu'une éventualité si les personnes gaies s'unifient pour travailler ensemble. L'espace en question, celui de la vieille manufacture, est vide et indésirable pour les autres, mais avec de l'imagination il pourrait devenir quelque chose de beau, centré sur la production culturelle et qui accueillera une communauté confinée aux marges.

Après son spectacle au El Corjito, François amène Jean-Marc au Tropical, un bar fréquenté par beaucoup d'hommes gais. L'appelant « la capitale de l'Enfer, » sa première impression est plutôt négative. Mais quand Alan, un anglophone, lui demande de danser, tout change. Je cite :

L'abandon physique total était une chose que j'ignorais jusque-là.

---

<sup>61</sup> Il écrit : « La grande ville est un espace de liberté, même relative, pour les *gays* et les lesbiennes, surtout lorsque s'y est développé un quartier qui les rend visibles et maximise les possibilités de rencontre. Au travers des espaces qu'ils détournent ou s'approprient, des réseaux de sociabilité et de solidarité qu'ils tissent par l'intermédiaire des commerces et des associations, des manifestations publiques dans lesquelles ils utilisent leur corps comme outil de résistance, et parce qu'ils partagent l'expérience de la stigmatisation, les homosexuels peuvent développer dans la ville une culture commune et une identité collective. » Leroy, Stéphane. « La possibilité d'une ville. Comprendre les spatialités homosexuelles en milieu urbain ». *Espaces et sociétés*, vol. 4, no. 139, p. 170.

<sup>62</sup> Leroy, Stéphane. « La possibilité d'une ville. Comprendre les spatialités homosexuelles en milieu urbain ». *Espaces et sociétés*, vol. 4, no. 139, p. 167.

Je m'étais des centaines de fois abandonné à ce que les autres produisaient, aux œuvres géniales d'artistes que j'adulais, mais tout ça s'était fait à travers mes yeux, mes oreilles, c'était surtout par les yeux et les oreilles que je m'étais laissé au plaisir (...), mais pour la première fois de mon existence mes cinq sens participaient à une jouissance et je rêvais que je restais là, dans les bras d'Alan, pour le restant de mes jours, à les compter l'un après l'autre et en les appréciant, individuellement ou en groupe.

Mes yeux regardaient les poils follets roux à la naissance de son cou, ma langue goûtait la laine piquante de sa veste, mes doigts osaient se promener dans ses cheveux, j'écoutais sa respiration- j'étais convaincu d'entendre son cœur battre-, et mon nez avait trouvé tout naturellement son aisselle gauche. Dieu que ça sentait bon ! La sueur rousse et piquante m'emplissait les narines et j'en prenais de grandes goulées chavirantes. Comment une chose si désagréable en toute autre circonstance pouvait-elle devenir si merveilleuse ?<sup>63</sup>

Ce passage est surtout une description de ce qui peut se produire dans un environnement tolérant. Jean-Marc, n'ayant jamais dansé avec un autre homme, n'a jamais abandonné toutes ses inhibitions au jugement des autres. Entourés par d'autres couples homosexuels, ils peuvent partager un moment intime sans aucune inquiétude. Tremblay emploie beaucoup d'adjectifs pour se concentrer sur tous les petits détails du moment et en décrivant ses cinq sens. L'environnement permet aux deux hommes d'ignorer tout ce qui se passe autour d'eux, et les autres semblent disparaître. Le moment aurait manqué sa magie, son importance. Dans ce passage, Tremblay nous présente une situation idéale qui contraste fortement avec la réalité qui se trouve juste de l'autre côté du bar. Ce contraste nous montre l'importance des espaces publics pour les communautés minoritaires.

---

<sup>63</sup> *NP*, p. 156.

*La nuit des princes charmants* nous plonge dans la découverte d'un Nouveau Monde. Ce monde est plein de danger et d'incertitude, et la ville et le mauvais temps semblent nuire à son exploration. Mais avec de la persistance, Jean-Marc réussit à découvrir un peu de ce monde inconnu et à perdre sa virginité, le but ultime de son aventure. Tremblay oppose le mauvais temps avec des endroits chaleureux qui sont tolérants d'une communauté qui à l'époque n'existait que dans les marges de la société. Ces endroits influencent les actions des personnages, qui se sentent plus à l'aise et, par conséquent, leur permettent d'être ce qu'ils veulent être.

#### **4.2. L'espoir d'une vie de vedette : *Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes***

Comme indiqué au chapitre précédent, *44 :44* est une histoire de réflexion sur la vie et le rôle que joue la société là-dedans. François Villeneuve, dans la cinquantaine, n'a pas eu le succès qu'il espérait et raconte sa vie d'une manière plutôt négative. Plus jeune, François avait connu un succès relatif. Pendant ces années, la ville semblait lui appartenir. Il se trouvait au centre des cercles sociaux les plus en vue et n'avait jamais de problème à trouver des hommes. La vie de François est divisée en deux parties : celle de sa jeunesse (marquée par le succès et le bonheur) et celle de la perte humiliante de sa carrière. *44 :44* reflète cette division en nous présentant des moments des deux parties. Dans cette section, nous aborderons les moments plutôt positifs qui ont influencé la vie de François.

On retrouve François dans son bureau de la tour Radio-Canada, qui offre une belle vue du pont Jacques-Cartier et qui fut une fois l'inspiration de l'une de ses chansons les plus populaires. En l'écoutant, François essaie d'imaginer l'homme qu'il était quand il l'a écrit. Je cite :

Comme en coulisse avant un spectacle, François « se part à la main », comme il le dit lui-même : il essaie d'imaginer celui qui chante- c'est lui, bien sûr, c'est lui qui a tout pensé, tout fait, tout bâti, mais c'est aussi un personnage différent de lui, plus sensible, plus naïf, moins cynique, qu'il essaie d'imaginer déambulant sur le pont Jacques-Cartier en direction de Montréal. Il arrive de loin, ne sait pas encore qui il est et vient plonger dans la grande ville dans l'espoir de se trouver. Il a voulu traverser le pont à pied pour regarder la ville venir à lui. C'est le soir et tout semble féérique, le fleuve, le pont, Montréal... Il se doute bien- le personnage- qu'il vit ses derniers moments de candeur et il les savoure en se dirigeant vers les lumières comme un papillon de nuit. Tout est désormais possible<sup>64</sup>.

Ce passage est entouré de magie, comme si le lecteur était dans un rêve.

L'imaginaire de François est plein de désirs. Comme il le dit lui-même, tout est possible. La ville semble refléter ses aspirations, le saluant avec ses lumières et l'approche dramatique qui est offerte par le pont. La métaphore du papillon de nuit suggère qu'en arrivant à Montréal, François se sent attiré sans même savoir pourquoi. On sent que la ville lui appartient ; il décide de traverser le pont à pied pour voir la ville venir à lui, comme un roi qui voit son royaume pour la première fois. Le choix de traverser le pont Jacques-Cartier, nommé en l'honneur de l'un des premiers explorateurs de la Nouvelle France et une grande figure dans l'histoire du Québec, permet d'établir des

---

<sup>64</sup> 44 :44, p. 40.

liens entre le personnage historique et François. Les deux sont venus de loin pour explorer une nouvelle région dont les possibilités sont sans fin. On peut imaginer facilement que François ressent la même magie que l'explorateur de la vallée du Saint-Laurent. Cette comparaison nous montre les grandes aspirations de François pour réussir et créer un nom pour lui-même.

Simon Harel aborde la question de l'arrivée en ville dans son chapitre « La parole orpheline de l'écrivain migrant » dans *Montréal Imaginaire : Ville et littérature*. Bien que ses arguments se basent surtout sur l'arrivée des immigrants à Montréal, il note l'importance des migrants intérieurs. Ces migrants ont eu un impact profond sur la ville, qui sont arrivés de la campagne pour trouver du travail<sup>65</sup>. Il écrit :

La représentation de l'urbanité dans la littérature entraîne des modifications majeures quant à la transformation d'un unanimité circonscrivant la définition de l'identité québécoise. Parler de l'arrivée en ville signifie, pour le migrant de l'intérieur qu'est le Québécois rural, la reconnaissance d'un lieu différent qui fait jouer les résonances de l'exil, permettant en somme la rencontre- ou le rejet- de l'étranger<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Normand Perron note l'importance de ces migrants, écrivant : « The migration of rural Quebecers and the high fertility rate of Francophones also contributed greatly to the increase in the city's population from 90,000 inhabitants in 1861 to 800,000 in 1931. As a result, by 1871, the proportion of Francophones had increased to 60 per cent, a level maintained until the end of the 1950s. » Perron, Normand. « The French Presence: A Montreal and Quebec Issue ». Dans *Montreal: The History of a North American City*, édité par Dany Fougères and Roderick MacLeod. McGill-Queen's University Press, 2017, p. 430.

<sup>66</sup> Harel, S. « La parole orpheline de l'écrivain migrant », dans *Montréal Imaginaire : Ville et littérature*, édité par Pierre Nepveu et Gilles Marcotte. Éditions Fides, 1992, p. 375.



Harel note le sentiment de nouveauté présent chez François, qui quitta tout ce qu'il connaît pour essayer la vie en ville. La campagne du Québec de l'époque représentait une identité canadienne-française basée sur les notions traditionnelles de la langue française, la religion catholique, et une mode de vie basée sur l'agriculture. Il est fort possible que cette sorte de société l'ait rejeté à cause de son homosexualité, et donc en arrivant en ville, François a l'opportunité de découvrir non seulement le paysage urbain, mais la communauté gaie (bien qu'elle soit « underground » à cette époque), qui lui est étrangère.

Quelques années plus tard, on retrouve François qui a connu jusqu'ici un succès relatif sur la scène culturelle de l'est de Montréal. Il habite dans un appartement qui est petit, mais joli et confortable sur le Plateau avec son chat Farfeluche et s'y trouve à l'aise. Tremblay nous présente avec un moment intime qui décrit ce confort. Il écrit :

Dix minutes de pure folie suivent, le chat et son maître miaulent, chantent, ruent, se roulent sur le plancher, jouent à la cachette et finissent, heureux, l'une dans les bras de l'autre. François sent épuisé et souffle comme un phoque, la chatte se lèche doucement l'avant-patte, digne et jouant ce que rien ne fatigue. François reste couché sur le plancher de sa piaule à regarder le jour se lever. Un carré de ciel grand comme un mouchoir ressuscite pour son seul plaisir et il sourit, béat, les mains derrière la tête, la jambe gauche posée sur son genou droit. Ça passe du gris au bleu, du bleu à l'or pâle quand le soleil se lève ; les corniches des maisons d'en face semblent surgir du néant, on ne les voyait pas du tout, et soudain elles offrent leurs encolures de bois et leurs dentelles chantournées, vestiges d'une lointaine époque d'aisance et de grandeur ; quelques nuages viennent faire de la figuration en passant rapidement, poussés par ce vent du sud qui annonce toujours

chaleur et humidité<sup>67</sup>.

Dans ce passage, Tremblay emploie encore une fois la nature pour montrer les émotions du personnage. Il est clair que François passe un moment de bonheur en regardant le lever du soleil, qui semble être particulièrement beau avec ses couleurs, notamment l'or pâle, qui indique le commencement d'une journée qui promet d'être belle. Ce moment semble refléter un changement interne chez François, qui se passe de la nuit (où l'on ne peut même voir les maisons d'en face) à la lumière du jour, lui rappelant un passé aisé et grandiose. Les couleurs du ciel reflètent ce changement, en passant du noir au bleu, du bleu à l'or. Ce changement de couleur vient juste après un moment de « pure folie » passé entre François et Farfeluche. Ce passage représente un rare moment d'intimité et du quotidien dans la vie de François, qui passe la plupart de son temps parmi les autres. Il est heureux de se retrouver seul, ce qui lui permet d'être lui-même et non pas un chanteur qui cache son orientation sexuelle.

Après un succès relatif dans les bars et les cafés du centre-ville, François ressent un désir profond de ne plus mentir à ses fans et au monde qui l'aime. C'est donc un soir, avant une performance, qu'il décide de sortir du placard en révélant son orientation sexuelle dans une chanson. Il a peur, mais au moment de monter sur scène l'énergie des spectateurs lui donne la confiance de continuer. Tremblay écrit :

---

<sup>67</sup> 44 :44, p. 254.

Quand la lumière revient, François a posé sa guitare par terre à côté de lui. Il se tient bien droit, beau comme un dieu et animé, tout à coup, ou plutôt armé d'une énergie qu'on ne pouvait pas lui soupçonner quelques secondes plus tôt ; tout à l'heure, c'était un beau gars traqué qui s'apprêtait à chanter ses compositions ; là, sous le pauvre éclairage du Patriote, il grandit, il palpète, on dirait que, s'il écarte les bras, il pourra toucher les murs de la boîte à chansons, les repousser pour agrandir son espace vital. Ce qu'il fait. Il écarte les bras, les spectateurs ne respirent plus<sup>68</sup>.

Ici, Tremblay joue encore avec la lumière, qui donne à François l'aura d'un dieu tout-puissant qui grandit avec l'énergie des spectateurs. En lui donnant cet air, Tremblay nous permet d'imaginer la boîte à chansons transformée en église, les chansons de François en parole religieuse, et les spectateurs en fidèles religieux qui se trouvent là-bas pour écouter une confession. Gardant cette idée en tête ainsi que son but de sortir du placard, on pourrait imaginer que François aurait été accepté par ses adorateurs. Bien que ce ne soit pas le cas -et bien l'inverse qui se produit- pour un moment, il quitte un monde intolérant en faveur d'un qui l'accepterait.

Bien que *44 :44* est une œuvre plutôt négative, Tremblay nous présente quelques moments de bonheur qui sont plus ou moins liés au succès de François, qui trouve sa confiance dans le soutien de ses adorateurs ainsi que dans ses rêves. Dans *44 :44*, Tremblay donne au jeune François un air presque divin. Dans sa jeunesse, tout lui est nouveau ; il est non seulement nouveau sur la scène musicale, mais aussi à Montréal, qui lui semble être une sorte de terrain de jeu où tout est possible.

---

<sup>68</sup> *44 :44*, p. 309.

### 4.3. Se retrouver enfin en famille : *Le cœur découvert*

Tel que vu au chapitre précédent, *Le cœur découvert* aborde des questions familiales et amoureuses chez les homosexuels dans les années 1980. Rejetés par leurs familles biologiques, Jean-Marc et ses quatre amies lesbiennes achètent une maison ensemble et y créent une famille. Plus tard, Jean-Marc rencontre Mathieu et les deux commencent à former un couple, ajoutant un autre membre au groupe. Malgré des difficultés au début, *Le cœur découvert* est un roman sur le bonheur qui montre au lecteur le quotidien et la stabilité que désire une bonne partie de la communauté gaie.

On voit dès la première sortie de Jean-Marc et Mathieu un changement de rythme important. Dans les deux romans précédents, il n'est pas question de vraiment *sortir* avec quelqu'un ; l'amour est limité aux rencontres sexuelles, étant pour la plupart anonymes, et à la chasse, alimentée par l'alcool, dans des bars. Il y a un sens d'urgence dans ces « chasses » comme s'il faut trouver quelqu'un le plus rapidement que possible. Dans *Le cœur découvert*, il y a une atmosphère décontractée, qui indique un changement de but : Jean-Marc et Mathieu cherchent à former un couple et n'ont pas peur d'être vus ensemble en public. Ceci marque une attitude différente autour de l'homosexualité en public, même si les homosexuels ne sont pas toujours tolérés au plan social (voir la section 3.3). Tremblay décrit ces changements en nous présentant une scène de rue. Je cite :

Nous nous sommes retrouvés dans la faune si particulière de la rue Prince-Arthur. C'était l'heure de la sortie des restaurants ; les digestions se faisaient lentes et la marchée de santé aussi. La rue était bondée de petits ensembles pastel qui déambulaient en désordre, musardant dans un silence de fin de bombance ou se frottant les muqueuses avec un évident manque d'urgence. Les bancs étaient occupés soit par des robineux chambranlants soit par des gens du troisième âge qui achevaient leur soirée en regardant passer les autres, les chanceux qui avaient les moyens de manger au restaurant. Un attroupement s'était formé autour d'un cracheur de feu à l'accent anglais et on lâchait des petits oh ! pas trop convaincus quand une flamme exceptionnellement brillante sortait de sa bouche.

Mathieu s'était dressé sur le bout des pieds pour mieux voir tant la foule était dense. Il a penché la tête vers moi, posant presque sa joue sur mon épaule<sup>69</sup>.

L'on peut voir que Jean-Marc et Mathieu se sentent à l'aise. Il y a une atmosphère légère et confortable. Bien que les conditions météorologiques ne sont pas notées, on peut imaginer une soirée de fin d'été au cours de laquelle l'air est confortable et plaisant. Tremblay note l'absence d'urgence des passants, qui arrêtent pour regarder la performance du cracheur de feu, sa performance ajoutant un élément de surprise à leur soirée. Les deux hommes sont à l'aise et cela est particulièrement visible quand ils sont en train de regarder ce spectacle, alors que Mathieu a la joue presque posée sur l'épaule de Jean-Marc. Ce moment a un double-sens : ils se sentent à l'aise d'être côte à côte, mais pas assez pour complètement mettre sa joue sur son épaule,

---

<sup>69</sup> *CD*, p. 23.

indiquant par le fait même le progrès énorme fait entre les années 1960 et 1980 ainsi que le progrès qu'il reste à faire<sup>70</sup>.

Si Montréal est une ville divisée en deux, l'Est francophone et l'Ouest anglophone, avec le boulevard Saint-Laurent agissant comme une frontière, le quartier d'Outremont (voir la section 2.1) représente l'élite francophone. Jean-Marc, bien qu'il habite sur la rue Bloomfield, y trouve un certain confort et de la paix. Un soir quand Mathieu est en vacances à Provincetown au Massachusetts et que Jean-Marc se sent particulièrement mal, il fait une promenade dans les belles rues d'Outremont, qui lui fait du bien. Je cite :

J'ai marché longtemps, étirant le cou pour écornifler dans les salons savamment éclairés, m'arrêtant devant mes maisons favorites, celles que j'ai tout de suite distinguées en arrivant à Outremont et qui me donnent envie d'être riche, moi qui n'ai jamais eu grande ambition, riche et puissant, et propriétaire d'une résidence sur Kelvin, ou Pratt, ou Antonine-Maillet. Se promener dans les rues d'Outremont, le soir, donne de l'ambition ; j'aurais dû l'apprendre plus jeune, je ne serais peut-être pas sur

---

<sup>70</sup> David Buetti, Lilian Negura, et Marie-Hélène Gervais note la persistance des crimes haineux jusqu'aux années 2010 : « Passant de marginaux à tolérés, ces hommes on affronté de véritables mécanismes de contrôle et de discrimination étatiques, particulièrement avant et pendant le mouvement de libération gaie dans les années 1970. Aujourd'hui, bien qu'on ait observé des avancées sociales et législatives en matière de protection des droits des personnes de minorité sexuelle au Canada, comme la loi autorisant le mariage entre conjoints de même sexe en 2005, force est de constater que les hommes gais peuvent encore être victimes de violences structurelles. En 2011, Statistique Canada montrait que 18% des crimes haineux déclarés à la police étaient liés à l'orientation sexuelle de la victime (Allet et Boyce, 2013, p. 3). De ces victimes, 85% étaient de genre masculin (ibid., 2013, p. 13). » Buetti, David, Lilian Negura et Marie-Hélène Gervais. « L'intervention social auprès des hommes gais : Considérations émergent de la théorie des représentations sociales ». *Canadian Social Work Review*, vol. 34, no. 1, 2017, p. 101.

Bloomfield, aujourd'hui, mais plus à l'ouest, à flanc de montagne ou face à un parc. Ces pensées moroses ont fini par me faire sourire. J'en avais besoin. Je me voyais sortant de mon palais pour aller ouvrir les arrosoirs automatiques ou vérifier si toute intrusion dans mon domaine était vraiment impossible, et l'absurdité de la chose me ravissait<sup>71</sup>.

Même si Jean-Marc n'est pas qu'un visiteur ou un passant dans les rues d'Outremont, sa promenade le met à l'aise et lui donne de l'ambition en regardant les belles maisons du quartier. En s'y promenant, il voit ce qu'aurait pu être sa vie s'il avait été plus ambitieux<sup>72</sup>. On observe cela à la fin de la citation au-dessus avec « toute intrusion dans mon domaine était vraiment impossible ». Donc, Jean-Marc n'imagine pas simplement être riche, mais rêve aussi d'une société qui l'accepte comme homosexuel. En somme, ses promenades à Outremont lui offrent une échappée temporaire de sa vie, mais aussi de la marginalité sociale qu'il ressent à cause de son homosexualité.

Tremblay emploie Outremont comme un endroit de paix et de sécurité pour Jean-Marc<sup>73</sup>. Très tard un soir, après avoir passé une soirée chez Jean-

---

<sup>71</sup> *CD*, p. 62.

<sup>72</sup> Dans *Le cœur découvert*, Jean-Marc est un professeur de littérature française dans un cégep montréalais. Il a toujours voulu être écrivain, mais, comme indique le passage cité à la page 14, il n'a pas encore réalisé son rêve. Ce n'est que pendant les dix ans entre ce roman et *Le cœur éclaté* que Jean-Marc devient auteur.

<sup>73</sup> L'importance d'Outremont pour Jean-Marc renforce l'idée qu'il est un personnage basé sur Tremblay lui-même. Originaire du quartier ouvrier du Plateau Mont-Royal (comme Jean-Marc), il est noté dans un entretien de Donald Smith que Tremblay habite à Outremont depuis 1974. Ce que représente Outremont pour Jean-Marc (paix, sécurité, centre de la haute-culture francophone) est sans doute une représentation de l'adoration que ressent Tremblay pour son quartier. Smith, D. (1981). « Michel Tremblay et la mémoire collective ». *Lettres québécoises*, vol. 23, 1981, pp. 48-56.

Marc, les deux font une promenade vers le parc d'Outremont où ils trouvent une oasis naturelle au milieu de la ville. Tremblay écrit :

Le parc Outremont est un des plus beaux endroits de Montréal, la nuit, surtout, alors que l'ambrière des lampadaires dore les arbres et que le clapotis de la fontaine n'est dérangé par aucun bruit de voiture, même du côté de la rue Bloomfield. Les petites allées pas trop tortueuses, le gazon parfait, les bancs rares, mais judicieusement disposés en font un délice pour l'œil, une oasis de tranquillité à peine dérangée, l'été, par les adolescents preppies du bout qui vous saluent au lieu de vous insulter. J'ai un banc préféré, près du bassin ; je viens m'y asseoir assez souvent, pour lire, le jour, ou pour rêvasser quand j'ai de la difficulté à m'endormir<sup>74</sup>.

On voit dans ce passage le grand rôle que jouent Outremont et son beau parc dans la vie quotidienne de Jean-Marc. Le quartier est comme un autre monde<sup>75</sup> en le comparant avec le stress de son métier. Tremblay note la perfection du parc ainsi que ses visiteurs, qui ont une approche beaucoup plus polie envers Jean-Marc. S'il risque d'être maltraité dans le reste de la ville, il peut toujours se réfugier dans le calme d'Outremont. Il est intéressant de considérer à quel point ce quartier est différent du Village gai, qui se transforme en terrain de chasse bruyant la nuit. Ici, le reste du monde disparaît, laissant seulement le bruit reposant de la fontaine. L'atmosphère est si calme qu'on peut y aller quand on a de la difficulté à s'endormir pour se détendre. Au Village, il faut trouver quelqu'un rapidement. Le parc, par

---

<sup>74</sup> *CD*, p. 137.

<sup>75</sup> Tremblay peint Outremont presque comme un pays étranger comparé au reste de Montréal plus tôt dans *Le cœur découvert*. Voir la section 2.1 pour plus de détails.



contraste, est l'endroit idéal pour penser et réfléchir sur sa vie comme Jean-Marc le dit plus tôt qu'Outremont lui donne de l'ambition.

Tremblay commence *Le cœur découvert* en opposant le Village au parc Outremont dans une scène où Jean-Marc se retrouve dans les bars du Village. Il écrit :

J'ai toujours détesté les bars. Les petits refuges sympathiques où on ne se retrouve entre habitués, blasés de revoir les mêmes têtes un peu exaspérantes se pencher sur le verre de bière tiède ou se tourner vers la porte avec un espoir anxieux quand une nouvelle silhouette fait son apparition<sup>76</sup>.

Bien que le Village agisse comme un endroit de rapprochement et de sécurité pour la communauté gaie, tel qu'abordé au chapitre précédent, c'est un lieu lié plutôt aux jeunes. Jean-Marc, à la trentaine, trouve (comme François dans *44 :44*) le Village ennuyant, fait pour trouver son prochain partenaire sexuel et non pour s'amuser ou se détendre. Dans *La nuit des princes charmants*, Jean-Marc trouve les bars fascinants, car ils les visitent pour la première fois. Maintenant, il préfère le calme d'Outremont, ce qui démontre un désir d'une vie tranquille en famille plutôt que celle des rencontres anonymes et des bars. Dans les passages précédents, Tremblay utilise Outremont pour indiquer un important changement dans la vie des personnages.

Dans *Le cœur découvert*, Tremblay présente au lecteur la vie quotidienne de Jean-Marc centrée sur sa famille « adoptive » de la rue

---

<sup>76</sup> *CD*, p. 13.

Bloomfield. Avec son nouveau « chum » Mathieu, Jean-Marc cherche à créer une vie stable entourée par l'amour. On peut observer cela dans la manière dont Tremblay décrit les lieux que fréquentent les personnages. Plutôt que d'être stressants et parfois dangereux, les lieux présents dans *Le cœur découvert* ont une atmosphère détendue. Plusieurs passages principaux du roman se déroulent en plein air, nous montrant que beaucoup a changé en ce qui concerne le statut des homosexuels en public par les années 80. Autrefois nerveux à l'idée d'être vus en public ensemble, les personnages (Jean-Marc et Mathieu, notamment) vont maintenant aussi loin que de poser sa joue sur l'épaule de son partenaire ou bien de se promener en tenant la main de l'autre. L'atmosphère détendue et ouverte du *Cœur découvert* nous offre une perspective différente de la vie quotidienne des homosexuels, un aspect rarement considéré à l'époque.

#### **4.4. L'amitié inattendue : *Le cœur éclaté***

Ce n'est que dans *Le cœur éclaté* (à l'exception d'un bref extrait dans 44 :44) qu'on quitte Montréal pour découvrir d'autres espaces. Le quatrième roman de la série est rempli de changements et de mouvements. Ces changements ne sont pas limités au lieu ; il commence avec la séparation de Jean-Marc et de Mathieu, un changement qui influence profondément la vie des deux hommes. Jean-Marc doit trouver un moyen de tout recommencer, une idée intimidante qui, couplé avec le fait qu'un de ses ex-chums est en train de mourir du SIDA, devient trop difficile à gérer. Il décide donc, sans

trop y penser, de quitter Montréal et va aussi loin que le continent américain lui permet : Key West. Cette île tropicale, qui lui est inconnue, prouve être parfaite pour réfléchir. Dans les pages à venir, nous analyserons la manière dont Tremblay emploie l'atmosphère et l'environnement physique pour montrer ces changements positifs dans l'état mental de Jean-Marc.

La manière favorable dont Tremblay décrit Key West est notable dès l'arrivée de Jean-Marc. À Montréal, Jean-Marc est plutôt enfermé ; on le retrouve dans des espaces clos avec peu de lumière ou de vie. Bref, Jean-Marc est entouré par la mort : la mort de sa relation avec Mathieu (voir la section 3.4) et la mort éventuelle de Luc. À Key West tout semble vivant. Tremblay écrit :

Le chemin vers la maison de la rue White était très court, mais je pus me faire une idée de l'extraordinaire variété de la végétation de cette île. Des dizaines d'essences d'arbres, des feuillus autant que les inévitables palmiers, des cactus géants, de monstrueux avocatiers, des bougainvilliers qui poussaient comme de la mauvaise herbe, des banians torturés et chevelus, des bananiers, des citronniers. Un soleil radieux, un ciel sans nuages, des fleurs partout, un délicieux air salin. Un moment de paix, à peine quelques secondes, le premier depuis si longtemps, se creusa un minuscule nid quelque part dans la région de mon cœur et j'ai dû sourire parce que Gerry, c'était décidément une maladie de l'île, me fit à son tour un clin d'oeil<sup>77</sup>.

Ce que marque ce passage est la grande présence et la variété des formes de vie à Key West. Tremblay prend le temps de décrire d'une manière qui évoque un récit de voyage des premiers explorateurs, qui est utile pour imaginer le ravissement de Jean-Marc qui voit tout ça pour la première fois.

---

<sup>77</sup> CÉ, p. 97.

Le ciel est bleu, le soleil radieux, et on peut presque sentir la chaleur autour de lui. Tous ces éléments naturels créent une image stéréotypée des tropiques et sert comme un rappel qu'on n'est plus au nord et que cette île a une attitude complètement différente de celle de Montréal. Cette différence fait du bien pour Jean-Marc, qui note son premier moment de paix depuis longtemps en regardant la vie autour de lui<sup>78</sup>.

Après avoir passé quatre jours dans sa chambre à cause d'une maladie, Jean-Marc quitte la maison de la rue White pour découvrir la ville. Il la trouve très belle, possédant un air magique. De plus, ses habitants sont accueillants et ne le questionnent pas sur son accent québécois (une indication de différence). Tremblay écrit :

Ma première journée à Key West fut un total enchantement. Tout me plut : l'architecture, la végétation, les habitants qui vous souriaient quand vous leur demandiez un renseignement, qui prenaient la peine de bien vous expliquer ce que vous vouliez savoir en vous souhaitant la bienvenue dans leur île. Je ne sentais aucune animosité envers mon accent québécois, pourtant très prononcé, et finis par oublier l'incident du matin qui avait failli me gâcher mon plaisir<sup>79</sup>.

Tremblay écrit ici d'une manière journalistique typique d'un récit de voyage. Il décrit tout en détail, particulièrement les habitants, qui traitent Jean-Marc avec un respect qu'il n'attendait pas. Ce qui est important à considérer est la

---

<sup>78</sup> En parlant de son roman *La traversée du continent*, Tremblay note dans un entretien avec Benoît Melançon qu'il aime commencer ses romans de voyage avec quelque chose de beau pour « remplir son âme avec quelque chose nouvelle » qui donne aux personnages le courage de continuer. L'on peut dire qu'il fait la même chose dans *Le cœur éclaté* en présentant Key West d'une manière si positive. Melançon, Benoît. (2018). Entretien avec Michel Tremblay. *Le territoire réel et imaginaire de Michel Tremblay*.

<sup>79</sup> *CÉ*, p. 127.

mention de son accent québécois. À Key West, une destination populaire pour les hommes gais, ce qui marque sa différence ce n'est pas le fait qu'il est homosexuel, mais qu'il est québécois<sup>80</sup>. Jean-Marc trouve les habitants de Key West très accueillants, ce qui le met à l'aise. Entouré par la beauté naturelle de l'île et la gentillesse de ses habitants, Jean-Marc oublie un moment difficile du matin.

Dans son analyse des récits de voyage *Le récit de voyage : Quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*, Évelyne Deprêtre cherche à trouver une définition de ce genre littéraire si varié. Dans son analyse des textes du Moyen Âge au vingtième siècle, elle trouve que le récit de voyage a changé à travers le temps. Sa définition pour le récit de voyage moderne décrit bien ce que fait Tremblay dans *Le cœur éclaté*. Elle écrit :

Un récit de voyage est un récit factuel à vocation autobiographique- par sa référence à un voyage réalisé, par la subjectivité et par le pacte implicite scellé avec le lecteur d'un voyage effectué, généralement écrit au déictique de la première personne du singulier- ou sinon polyphonique. Son auteur, pouvant recourir à plusieurs formes littéraires voire à leur hybridation, narre, par le biais d'une pluralité discursive et de procédés narratifs descriptifs, commentatifs et illustratifs, l'expérience viatique, en principe chronologique et géographique, de la rencontre qu'un sujet, portant le triple chapeau d'auteur-narrateur-voyageur, fait non seulement avec les espaces parcourus et l'altérité, mais aussi avec son lecteur implicite<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Pour plus d'information sur l'identité québécoise en Floride et les préjugés envers les québécois là-bas, voir la section 3.4.

<sup>81</sup> Deprêtre, Évelyne. *Le récit de voyage : Quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*, p. 42.

On voit plusieurs idées de cette définition dans *Le cœur éclaté*, notamment celle de l'auteur comme auteur-narrateur-voyageur. Tel que noté au chapitre précédent<sup>82</sup>, le personnage de Jean-Marc est semi-autobiographique et peut donc être considéré comme l'auteur de l'histoire, le « je » de Jean-Marc étant lié au celui de Tremblay. La présence de longs passages descriptifs et illustratifs où Jean-Marc commente tout ce qu'il voit renforce l'idée du *Cœur éclaté* comme un récit de voyage ou bien un roman de voyage. Cette forme d'écriture est importante à considérer en abordant l'usage de l'environnement dans l'œuvre en question. Si l'on considère ce texte comme un récit de voyage, l'environnement prend une position centrale dans l'histoire<sup>83</sup>. Dans *Le cœur éclaté* tout est nouveau par rapport à la géographie, ce qui donne au lecteur un sens d'étrangeté, renforçant le lien entre lui et le narrateur qui partage ce même sentiment. Pour un moment il faut considérer où se trouve le personnage et comment la différence de lieu affectera son avancement dans l'histoire.

L'environnement physique demeure central pour le développement du roman. Un soir, Jean-Marc décide de regarder le coucher de soleil avec la « gang » d'amis de ses hôtes. Avant de se rendre à la plage, Jean-Marc veut plus que tout être seul pour réfléchir. Mais en arrivant au quai, il trouve la

---

<sup>82</sup> Voir la section 3.4 ainsi que *L'univers de Michel Tremblay : Dictionnaire de personnages* pour plus d'information sur le lien entre Tremblay et Jean-Marc.

<sup>83</sup> Deprêtre note que pour considérer un récit de voyage, il faut « porter un regard à la fois géographique et diachronique. » Deprêtre, Évelyne. *Le récit de voyage : Quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*, p. 23.

compagnie et la conversation agréables. Les amis parlent entre eux jusqu'au moment où le soleil commence à disparaître et les conversations cessent tout d'un coup. Dans un long passage typique d'un récit de voyage, Tremblay écrit :

Le ciel passa lentement du rouge sang au jaune citron. L'humidité de l'air était presque palpable, un vent chaud s'était levé aussitôt le soleil couché. On aurait juré que c'était lui qui avait chassé le rouge du ciel, l'emportant hâtivement vers un autre point du globe où l'astre se préparait à disparaître. Et le jaune citron vint sans que je m'en rende vraiment compte. [...] L'île se détachait en noir devant une lumière comme je n'en avais jamais vue de ma vie : c'était de la peinture à l'huile, épaisse et riche, mais en même temps transparente ; c'était un tableau en deux couleurs parfaitement découpées qui ne se mêlaient pas, le noir dentelé des arbres posé sans délicatesse, mais avec précision sur l'invraisemblable jaune du ciel. Je faisais partie d'un tableau hyperréaliste et je n'osais pas bouger. Cela ne dura que quelques minutes, le bleu profond de la nuit envahissant irrémédiablement tout le ciel<sup>84</sup>.

On voit dans ce passage un émerveillement par rapport au monde naturel.

Jean-Marc ressent une connexion avec la nature si profonde qu'il n'ose pas

bouger. Il compare le coucher du soleil à une œuvre d'art dans laquelle il

ferait partie. Encore une fois, Tremblay accorde aux conditions

météorologiques des caractéristiques humaines avec l'air presque palpable et

le vent qui pousse le soleil ailleurs. Devant cette toile naturelle, Jean-Marc

oublie ses problèmes et Key West se détache du reste du monde, lui

permettant un moment de bonheur. Mais, comme on voit à la fin du passage,

ce moment de beauté n'est que temporaire, car le « bleu profond de la nuit »

---

<sup>84</sup> *CÉ*, p. 139.

avale les belles couleurs rouges et oranges du coucher du soleil, laissant Jean-Marc avec la douleur qu'il ressentait avant d'arriver au quai.

On voit dans *Le cœur éclaté* un rapprochement entre Jean-Marc et les autres. Il quitte Key West en promettant de revenir bientôt et de rejoindre ses nouveaux amis. Ce rapprochement avec les autres est aidé par les fortes présences de la vie et de la nature qui occupent un rôle central dans le roman. Key West semble être le contraire de la mort qui entoure la vie de Jean-Marc à Montréal et cette opposition lui fait du bien. Il y a un changement important dans la manière dont écrit Tremblay ; *Le cœur éclaté* semble plus un récit de voyage qu'un roman avec de nombreux passages décrivant la nature. Ce changement de style donne de l'importance à l'environnement physique et aide le lecteur à ressentir les mêmes choses que Jean-Marc pendant son séjour. Dans la section suivante, nous analyserons un autre voyage ainsi qu'une autre forme d'écriture dans *Hotel Bristol, New York, N.Y.*

#### **4.5. Rapprochements amicaux : *Hotel Bristol, New York, N.Y.***

Tremblay reprend l'idée du voyage dans le dernier roman de la série, *Hotel Bristol, New York, N.Y.*, où Jean-Marc quitte Montréal pour aller à New York afin d'écrire. Dans la lettre (voir la section 3.5) qu'il écrit à son amie en France il essaie d'expliquer son raisonnement derrière son voyage. Mais, plutôt que d'écrire, Jean-Marc se trouve dans les rues de la ville qui lui offrent l'opportunité de ne pas penser. Dans ces promenades l'on peut voir des liens entre cette œuvre et *La nuit des princes charmants* et *Le cœur éclaté*.



Dans les trois œuvres, la ville, soit Montréal, Key West, ou New York, lui sert à se connecter au monde. Seul, Jean-Marc essaie de se détacher du monde pour pouvoir réfléchir à la manière de régler ses problèmes, son homosexualité, sa vie sans Mathieu, ou sa vie familiale. Mais souvent il trouve cette réflexion trop difficile et quitte sa maison ou sa chambre d'hôtel pour se reconnecter aux autres. Dans *Hotel Bristol, New York, N.Y.*, les rues de New York agissent d'une façon similaire, une manière de s'échapper de sa pensée. Ce temps en ville lui permet de continuer à réfléchir plus tard avec un esprit rechargé<sup>85</sup>. En employant la ville de cette façon, Tremblay nous présente sa capacité de rapprocher ; pour les personnages du *Gay savoir*, souvent il ne faut que faire une promenade en ville pour améliorer son état mental.

Après une longue période d'écriture, Jean-Marc décide de faire une de ces promenades. Il quitte sa chambre d'hôtel de mauvaise humeur et erre ici et là sans une destination précise. Ce déambulement reflète non seulement sa

---

<sup>85</sup> Sylvie Miaux et Marie-Claude Roulez notent que l'acte de marcher est depuis longtemps une manière de réfléchir ou de transmettre des idées (que fait Jean-Marc en écrivant sa lettre). Elles écrivent : « Dès l'Antiquité, la promenade apparaît porteuse de conversations philosophiques avec l'école péripatéticienne créée par Aristote, dont une des spécificités résidait dans le fait de se promener tout en discutant et en échangeant sur des questions philosophiques. Cette forme de promenade, plus solitaire cette fois-ci, était également présente chez d'autres grands penseurs tels que Rousseau, Kant, Nietzsche ou Thoreau, pour ne citer que ceux-là. Au-delà de ces grands penseurs, des poètes comme William Wordsworth utilisaient la promenade comme inspiration et création *in situ*, dans la mesure où ce dernier composait ses poèmes à voix haute tout en marchant. » Miaux, S. et Marie-Claude Roulez. Une lecture du rapport ville-nature à travers les promenades d'artistes. *Environnement Urbain*, no. 8, 2014, p. 81.

mentalité, mais la manière dont il écrit sa lettre, souvent interrompue par ce qui se passe à l'extérieur (voir la section 3.5). Tremblay écrit :

Après une petite heure de lèche-vitrine (Virgin Records, Barnes and Noble), je suis entré n'importe où voir n'importe quoi, en l'occurrence un de ces films tellement violents qu'on a l'impression, à la sortie, d'avoir visité un abattoir. Puis, traînant la savate parce que tout ce sang répandu m'avait coupé l'appétit, je me suis promené à Broadway en me demandant si j'allais au théâtre- il passait sept heures et beaucoup de choses me tentaient- ou s'il n'était pas plus sage de revenir ici continuer à déverser mon trop-plein d'angoisse sur ce papier à lettres de l'hôtel Bristol<sup>86</sup>.

On voit à quel point la promenade permet de réfléchir à la vie : il ne sait pas quoi écrire ou comment s'exprimer à son amie alors qu'il quitte l'hôtel Bristol sans trajet défini. De plus, après avoir vu un film, il se demande s'il devrait aller voir un spectacle sur Broadway, une manière de se distraire de ses pensées plutôt que de les déchiffrer comme il tente de le faire dans sa chambre d'hôtel. Plus tard, Tremblay note que son temps passé hors de ses pensées lui a fait du bien. Il écrit :

J'ai choisi le théâtre ou, plutôt, le théâtre m'a choisi, puisque je me souviens à peine d'avoir acheté un billet moitié prix au TKTS, au coin de Broadway et de la 47<sup>e</sup> rue, pour une comédie musicale intitulée *The Life*, qui s'est avérée, en fin de compte, non seulement divertissante, mais aussi brillante, colorée, jouée et, comme disent les Américains, *uplifting*, exactement ce dont j'avais besoin<sup>87</sup>.

Dans ce passage Tremblay emploie le théâtre pour soulager Jean-Marc, un thème récurrent dans la série. Dès *La nuit des princes charmants* (avec la sortie de Jean-Marc au Her Majesty's), les arts jouent un rôle important dans

---

<sup>86</sup> *HB*, pp. 36-37.

<sup>87</sup> *HB*, p. 37.

la vie des personnages. Dans *44 :44* la musique gère presque la vie de François avec sa promesse d'une vie pleine de succès ; la perte de sa carrière et de cette promesse le plonge dans un état dépressif qui marque la seconde moitié de sa vie. Dans *Le cœur découvert*, le cinéma occupe une position centrale au début du rapport de Jean-Marc et Mathieu. Dans *Le cœur éclaté*, c'est par l'écriture que Jean-Marc espère exprimer ses sentiments et se trouve au milieu de la scène culturelle de Key West. Le choix d'aller voir une comédie musicale à New York renforce l'importance des arts comme une source d'unification avec le monde et l'esprit humain chez Tremblay. Jean-Marc s'y sent attiré, ne pensant pas que le théâtre sera sa destination finale en quittant son hôtel. N'importe où se trouvent les personnages du *Gay savoir*, les arts sont omniprésents et jouent un rôle central dans la vie des personnages.

L'universalité de l'Amérique est notée par Jean-François Chassay dans *Montréal Imaginaire : Ville et littérature*. Il note qu'en la regardant, Montréal pourrait être n'importe quelle ville américaine, avec ses gratte-ciels, autoroutes et urbanité. Il écrit :

Il y a là quelque chose d'absurde et de comique- le centre-ville de Montréal est davantage considéré comme représentatif de la grande cité des États-Unis que New York, par exemple, mais en même temps d'étrangement significatif. On pouvait illustrer plus simplement la situation de Montréal, ville américaine hors des États-Unis, dont la région métropolitaine représente la moitié d'un Québec qui lui ressemble peu, tournée vers l'Europe qui reste, quoi

qu'on veuille parfois s'imaginer, à distance respectable<sup>88</sup>.

La comparaison de New York et Montréal que fait Chassay crée un sens d'universalité qui les rapproche. Donc, en choisissant New York, il demeure dans un territoire assez familier ou connu. Les similarités entre les deux villes et le fait qu'il a visité plusieurs fois New York l'aident à s'exprimer ou à se rapprocher de ses pensées et les déchiffrer.

Dans *Hotel Bristol, New York, N.Y.*, Tremblay revient sur plusieurs notions des romans précédents. Premièrement, il revient sur le voyage comme opportunité de réfléchir, comme dans *Le cœur éclaté*. Deuxièmement, les arts demeurent importants (l'écriture, le cinéma, le théâtre) pour faire des rapprochements entre Jean-Marc et les autres. Finalement, la ville de New York elle-même agit comme une force de rapprochement grâce à ses similarités avec Montréal, lui permettant de penser dans un endroit familier, mais loin de la famille qui le trouble. Toutes ces notions travaillent ensemble pour créer un sens d'appartenance au monde dans un roman dont la plupart de l'action se déroule dans une chambre d'hôtel, isolé des autres. Tremblay crée un sens de familiarité autour du temps passé hors de l'hôtel et qui aide Jean-Marc à écrire et à réfléchir.

## CHAPITRE 5

## CONCLUSION

---

<sup>88</sup> Chassay, Jean-François. « L'autre ville américaine ». Dans *Montréal Imaginaire : Ville et littérature*, édité par Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, Éditions Fides, 1992, p. 280.

Dans son œuvre *Le gay savoir*, Michel Tremblay peint un portrait de la communauté gaie montréalaise selon plusieurs perspectives. À travers les cinq romans, Tremblay emploie l'environnement pour montrer les changements au sein du milieu gai des années 1950 jusqu'aux années 1990. La présence de l'environnement prend quelques formes différentes : premièrement, les conditions météorologiques sont omniprésentes et ont un fort impact sur les personnages. Tremblay emploie souvent « l'erreur pathétique » pour leur donner des caractéristiques humaines, qui reflètent parfois l'état émotionnel des personnages. Par exemple, dans *La nuit des princes charmants*, l'action du roman se passe au milieu d'une vague de froid extrême. Afin d'accompagner François dans les bars gais, Jean-Marc doit combattre ce froid et les rues congelées de Montréal, blessant sa jambe dans le processus. La froideur et la marche difficile participent de la réflexion de Jean-Marc sur sa sexualité ainsi que sa peur de se retrouver parmi d'autres hommes gais.

L'environnement est également présent sous forme d'un état physique et dans l'ambiance des lieux présentés. Par exemple, dans *Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes*, François chante dans une boîte à chansons remplie d'adorateurs, qui lui donne la confiance de « sortir du placard ». Hors de cet environnement tolérant, le public ne l'accepte pas comme chanteur homosexuel et il perd tout. Plus tard, on le retrouve enfermé dans son bureau à la tour Radio-Canada. La vue de son bureau s'ouvre sur le

pont Jacques-Cartier qui était une fois l'inspiration pour une de ses chansons les plus populaires. Maintenant, le pont ne sert qu'à ses pensées suicidaires, le fleuve Saint-Laurent semble presque transformé dans le mythique fleuve Styx, le fleuve entre la vie et la mort.

Ce mémoire étudie les romans du *Gay savoir* sous deux perspectives : celle de la solitude et celle du rapprochement. À travers l'œuvre, on note que Tremblay emploie souvent l'environnement pour montrer à quel point la communauté gaie est confinée dans les marges de la société. Dans *La nuit des princes charmants*, le monde gai est « sous-terrain », difficile à accéder. De plus, tous les bars fréquentés par les hommes gais se trouvent à l'ouest de Montréal, une terre inconnue pour Jean-Marc. Comme résultat, ce monde a pour Jean-Marc une double barrière : celle de trouver la confiance de même entrer dans un bar gai ainsi que celle de traverser la frontière culturelle entre la partie ouest (anglophone) et la partie est (francophone) de la ville. Rendant cette « découverte » encore plus difficile sont le froid extrême et les trottoirs gelés, sur lesquelles il se blesse.

La division linguistique de Montréal peut être considérée comme une autre forme de solitude. La ville, souvent considérée comme un berceau de mélanges et d'échanges culturels, est définie par ses divisions. Ces divisions ne se limitent pas au niveau administratif ; elles sont culturelles, religieuses, linguistiques et économiques. Tous ces éléments sont présents à Montréal, mais celui de la langue est l'un des plus visibles (voir les sections 2.1 et 3.1) et

crée une sorte de crise identitaire pour les personnages, étant à la fois francophones et homosexuel(le)s. Dans les années 1950, par exemple, Jean-Marc a peur que les gais anglophones se moquent de lui à cause de son accent. Cette inquiétude revient dans *Le cœur éclaté* pendant son séjour à Key West, montrant que la nervosité parmi les anglophones dans sa jeunesse se poursuit à sa vie adulte. Cette nervosité a un impact sur l'environnement, le rendant mal à l'aise et transformant des situations qui auraient pu être aimables en moments plus difficiles.

Il est également question d'espace physique dans *Le gay savoir*. Cette notion est particulièrement visible dans *Le cœur éclaté*, où l'appartement partagé par Jean-Marc et Mathieu se transforme après le départ de ce dernier. Pendant leur temps ensemble, l'appartement était un lieu confortable et plein d'amour. En rentrant après le départ de Mathieu, Jean-Marc ressent le vide de l'espace. Il n'est pas seulement question du manque des biens de Mathieu, mais du manque de la présence humaine et de vie. D'un seul coup, l'espace change de sens, le rappelant à l'absence de son partenaire plutôt qu'au bonheur partagé entre eux.

L'environnement sert également de vecteur de rapprochement. Dans les années 1950 et 1960, le monde « sous-terrain » offre une sorte de protection des dangers à l'extérieur. Cette idée est présente dans *La nuit des princes charmants* quand Jean-Marc danse avec le garçon anglais. À l'extérieur du bar, il n'est pas certain que Jean-Marc aurait eu la confiance de

le faire. Mais entourés d'autres hommes gais, ils se sentent plus à l'aise et n'ont pas peur d'être jugés (ou pire). La sécurité offerte par ces « safe zones » est un thème commun à travers la série. Par exemple, la maison de la rue Bloomfield que Jean-Marc partage avec sa « famille adoptive » sert souvent d'endroit de sécurité, non seulement de la sécurité physique, mais aussi de la sécurité émotionnelle que l'on trouve souvent dans un tel environnement.

Un autre thème commun qui permet un certain rapprochement avec les autres est la forte présence des arts. Jean-Marc en particulier a une passion pour les arts, qui renforce le lien entre Tremblay et lui. Dans chacun des romans, les arts servent comme une manière de s'exprimer (notamment pour François, qui est chanteur) et de se consoler pendant une période difficile. L'environnement des endroits artistiques, tels que le théâtre, des boîtes à chansons ou le cinéma, est souvent réconfortant pour les personnages. Par exemple, dans *Hotel Bristol, New York, N.Y.*, Jean-Marc quitte sa chambre d'hôtel pour faire une promenade et se trouve au cinéma, puis sur Broadway au théâtre (voir la section 4.5). Pour lui, ces endroits ont beaucoup d'importance, particulièrement pendant une période difficile. Pour François, les cafés et les boîtes à chansons dans lesquels il chante sont une manière de se rapprocher des fans qui lui servent de source d'inspiration pour son avenir. À travers l'œuvre, l'omniprésence des arts et des lieux artistiques est un thème important ; ces lieux sont toujours présentés d'une manière positive et ont un impact considérable sur les personnages.



Dans sa série *Le gay savoir*, Tremblay nous montre la progression de la communauté gaie en ce qui concerne sa visibilité et son acceptation publiques. Il le fait en accordant beaucoup d'importance à l'environnement, notamment les conditions météorologiques, l'état physique des lieux et leur atmosphère. De *La nuit des princes charmants* jusqu'à *Hotel Bristol, New York, N.Y.*, on note une ouverture vers le monde reflétée par les trois « présences » environnementales notées au-dessous. On passe des bars inconnus et difficiles à trouver dans les années 1950 jusqu'à un quartier entier centré sur la communauté LGBTQ+, le Village, vers la fin des années 1990. Cette transformation montre un changement dans l'attitude publique envers cette communauté qui aura un impact profond sur les personnages de la série. En accordant beaucoup d'insistance sur l'environnement, Tremblay nous permet de voir ces changements plus facilement et montre l'importance des lieux tolérants pour le bien-être des communautés minoritaires.

## **BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CITÉES**

### **Corpus principal :**

TREMBLAY, Michel. *Hotel Bristol, New York, N.Y.* Leméac Éditeur, 1999.

---. *La nuit des princes charmants.* Leméac Éditeur, 1995.

---. *Le cœur découvert.* Leméac Éditeur, 1986.

---. *Le cœur éclaté.* Leméac Éditeur, 1993.

---. *Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes.* Leméac Éditeur, 1997.

### **Œuvres citées :**

ARINO, Marc. « Échos de Nietzsche dans *Le Gay Savoir* de Michel Tremblay ». *Nouvelles études francophones*, vol. 26, no. 2, 2011, pp. 35-49.

BARETTE, Jean-Marc, et Serge BERGERON. *L'univers de Michel Tremblay : Dictionnaire des personnages.* Leméac Éditeur, 2014.

BERGERON, Serge. « Michel Tremblay : Bio-bibliographie ». *Nouvelles études francophones*, vol. 26, no. 2, 2011, pp. 111-124.

BRUNET, Elyse. *Frontières et espaces marginaux dans les romans La grosse femme d'à côté est enceinte (1978) et Le cahier noir (2003) de Michel Tremblay.* Université du Québec à Montréal, 2007.

BRUNET, Manon. « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie littéraire. » *Tangence*, no. 74, 2004, pp. 71-96.

BUETTI, David, Lilian NEGURA, et Marie-Hélène GERVAIS.  
« L'intervention sociale auprès des hommes gais : Considérations émergentes de la théorie des représentations sociales. » *Canadian Social Work Review*, vol. 34, no. 1, 2017, pp. 101-122.

CATTAN, Nadine, et Stéphanie LEROY. « La ville négociée : les homosexuel(le)s dans l'espace public parisien. » *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 54, no. 151, 2010, pp. 9-24.

CHASSAY, Jean-François. « L'autre ville américaine ». *Montréal Imaginaire : Ville et littérature*, édité par Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, Éditions Fides, 1992, pp. 279-322.

- . « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais ». *Études françaises*, vol. 19, no. 3, 1983, pp. 93-103.
- DEMERS, Clément. « Le nouveau centre-ville de Montréal. » *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 27, no. 71, 1983, pp. 209-235.
- DEPRÊTRE, Évelyne. *Le récit de voyage : Quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*. Université du Québec à Rimouski, 2011.
- DESROSIERS-LAUZON, Godefroy. « Nordicité et identités Québécoise et canadienne en Floride. » *Globe*, vol. 9, no. 2, 2006, pp. 137-162.
- HARMON, William et C. Hugh HOLMAN. *A Handbook to Literature*, 8e éd. Prentiss Hall, 2000.
- JOFFRIN, Laurence. « *Les vues animées* de Michel Tremblay : une autre Vision de l'autobiographie. » *Études françaises*, vol. 29, no. 1, 1993, pp. 193-212.
- LACHARITÉ, Marie-Josée. *La dynamique d'enfermement dans Les chroniques du Plateau Mont-Royal de Michel Tremblay*. Université McGill, 2007.
- LEROY, Stéphane. « La possibilité d'une ville. Comprendre les spatialités homosexuelles en milieu urbain. » *Espaces et sociétés*, vol. 4, no. 139, pp. 159-174.
- NEPVEU, Pierre, et Gilles MARCOTTE. *Montréal Imaginaire : Ville et littérature*. Éditions Fides, 1992.
- NEITZCHE, Friedrich et Patrick WOTLING. *Le gai savoir* (édition de 2007). Flammarion, 2007.
- PERRON, Normand. « The French Presence: A Montreal and Quebec Issue. » *Montreal: The History of a North American City*, édité par Dany FOUGÈRES et Roderick MACLEOD. McGill-Queen's University Press, 2017, pp. 423-459.
- PETITCLERC, Martin. « Labour and the Montreal Working Class in the Nineteenth Century. » *Montreal: The History of A North American City*, édité par Dany FOUGÈRES et Roderick MACLEOD. McGill-Queen's University Press, 2017, pp. 526-560.

- PETTER, Olivia. « Two-Thirds of LGBT+ People Fear Holding Hands in Public, Survey Finds. » *The Independent* [Londres], 3 juillet 2018.
- PIERREVELCIN, Nadine. « Les défusions municipales sur l'île de Montréal comme stratégie d'affirmation culturelle. » *Recherches sociographiques*, vol. 48, no. 1, 2007, pp. 65-84.
- Robert micro, le (3<sup>e</sup> éd.). Définition de *savoir*. Édité par Marie-Hélène DRIVAUD, Danièle MORVAN et Bruno de BESSÉ. Dictionnaires le Robert, 2008.
- RODRIGUES, David, Fabio FASOLI, Aleksandra HUIC, et Diniz LOPES. « Which Partners Are More Human? Monogamy Matters more than Sexual Orientation for Dehumanization in Three European Countries. » *Sex Res Soc Policy*, no. 15, 2018, pp. 504-515.
- SMITH, Donald. « Michel Tremblay et la mémoire collective. » *Lettres québécoises*, no. 23, 1981, pp. 48-56.
- SUHONEN, Katri. « Partout de la neige entassée, comme du linge à laver : La passion de la blancheur dans le roman québécois moderne. » *Voix et Images*, vol 37, no. 2, 2012, pp. 111-123.
- TREMBLAY, Marie-Ève. *La deconstruction de l'identité homosexuelle : l'expérience du Village gai de Montréal*. Université de Montréal, 2010.

## BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

**Zackary Haynes** est né à Bangor (Maine) en 1993. Il a grandi à Bangor et est diplômé de Bangor High School en 2012. Il a un baccalauréat en Communication de masse avec un mineur en français de l'Université du Maine, qu'il a reçu en 2016. Il s'intéresse à son héritage franco-américain depuis son enfance et espère à enseigner le français aux lycéens après ses études. Zackary est candidat du grade de Maître ès arts en français de l'Université du Maine en mai 2019.

## **BIOGRAPHY OF THE AUTHOR**

**Zackary Haynes** was born in Bangor, Maine in 1993. He grew up in Bangor and graduated from Bangor High School in 2012. He has a Bachelor of Arts in Mass Communication and a minor in French from the University of Maine, which he received in 2016. He has been interested in his Franco-American roots since he was a child and hopes to teach French to high school students after completing his studies. Zackary is a candidate for the Master of Arts in French from the University of Maine in May 2019.