



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

**Marie-Claire BLAIS**

**(Québec)**

**(1939-)**



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres  
qui sont résumées et commentées  
(surtout '*Une saison dans la vie d'Emmanuel*' et '*Vision d'Anna*'  
étudiés dans des dossiers à part).**

**Bonne lecture !**

Fille de Fernando Blais et de Véronique Nolin, elle est née à Québec dans une famille ouvrière de la paroisse Saint-Fidèle, dans le quartier de Limoilou. Aînée de cinq enfants, elle commença pourtant à écrire dès l'âge de onze ans. L'année suivante, grâce à une bourse, elle entra au collège de la Congrégation de Notre-Dame, un milieu «*très snob*» mais qui lui permit d'avoir accès à tous les livres, même ceux à l'Index. Faute d'argent pour continuer ses études classiques, elle dut, à l'âge de quinze ans, quitter l'école pour aller travailler, d'abord dans une fabrique de biscuits, puis, après une année en formation commerciale, comme secrétaire, caissière dans une banque, commise de bureau, vendeuse. Mais, encouragée par le père Georges-Henri Lévesque et par Jeanne Lapointe, elle déménagea en 1958 dans le Quartier Latin, assista à des cours du soir sur la littérature française à la faculté des lettres de l'université Laval et décida, envers et contre tout, d'entreprendre une carrière d'écrivaine : «*J'ai commencé à publier quelques années après Françoise Sagan. C'est elle qui m'a donné le courage de le faire. Elle avait pourtant des critiques sévères. On disait qu'elle était amoral. On n'aimait pas beaucoup à l'époque que les jeunes filles écrivent.*»

---

1959

**“La belle bête”**

Roman de 140 pages

Première partie

Louise, une riche veuve, vit avec ses deux enfants, Patrice, qu'elle idolâtre, et Isabelle-Marie qu'elle a toujours dédaignée à cause de sa laideur. À bord d'un train, Isabelle-Marie (treize ans) devient malade de jalousie à voir sa mère admirer et faire admirer son frère, Patrice, superbe enfant de dix ans, mais idiot qui est «*la belle bête*». À quinze ans, Patrice, dont Louise a gâté l'éducation, reste d'une beauté sans conscience. C'est l'été ; pendant que la jeune fille travaille la terre, sa mère et son frère se prélassent ; l'adolescent admire son reflet dans l'eau au grand désespoir jaloux de sa soeur. Louise aime Patrice et Isabelle-Marie en souffre. Louise annonce un voyage prochain qui laisse Patrice indifférent ; elle le confie à sa fille tremblante de rage. Sa mère (comparée à une prostituée) partie, Isabelle-Marie affame Patrice qui tombe malade, et se laisse soigner par son bourreau inquiet. De retour avec le dandy Lanz, Louise dorlote son fils, négligeant sa fille. Les deux enfants observent les évolutions du couple, et Isabelle-Marie attise la jalousie de son frère à l'égard de Lanz. Un soir, trouvant la chambre maternelle vide, il est perturbé par les traces de l'homme, qui lui annonce ensuite son mariage avec Louise. Isabelle-Marie s'étant jointe à eux, tous quatre boivent à la nouvelle, trop. Cette nuit-là, Isabelle-Marie, au bal des voisins, laisse croire à Michael l'aveugle qu'elle est belle. Patrice, jaloux de Lanz, s'en ouvre à sa soeur qui le torture et le plaint. Face aux deux couples, Patrice est de plus en plus désemparé. Une nuit, Louise et Lanz se querellent à propos de Patrice, qui survient, fouette Lanz et est fouetté par lui

Deuxième partie

Patrice erre pendant que se fréquentent Isabelle-Marie et Michael. Malade, Louise rejette son mari, Lanz, et ramène Patrice à elle. L'aveugle, devenu pressant, demande Isabelle-Marie en mariage. Ce sont les noces. Patrice traîne chez sa soeur. À cheval, il finit par renverser et blesser Lanz, qui en meurt. Mère et fils se réconcilient. Avec son «frère-époux», Michael, Isabelle-Marie connaît le bonheur. Elle lui apprend qu'elle sera mère. Hélas, leur fille est laide comme Isabelle-Marie. Michael recouvre la vue, gifle sa femme, et part. Isabelle-Marie retourne chez sa mère, avec laquelle Patrice, qui a vingt ans, file de nouveau le parfait bonheur, tandis que sa soeur travaille et rage.

### Troisième partie

Patrice, qui a vingt-deux ans, est toujours idiot. La maladie de sa mère empire. Sa sœur continue être furieuse. C'est l'automne. Patrice tue le meilleur chien d'Isabelle-Marie, qui aime-hait sa fille, et jalouse son frère. À l'hiver, Louise apprend la gravité de son «*mal honteux*», et se distrait avec son fils. Le printemps révèle en Patrice une sorte de saint ; Louise souffre ; Isabelle-Marie séduit-détruit son frère, en le brûlant gravement au visage. La mère rejette son fils désormais hideux.

### Quatrième partie

Louise repousse toujours Patrice, qu'Isabelle-Marie «*aime à sa façon*». Sa fille, Anne, révèle à sa grand-mère le crime contre la beauté de Patrice. Isabelle-Marie se justifie avec hargne ; Louise la chasse. La souffrance fait accéder Patrice à la conscience ; il se confie à sa mère qui décide de le faire enfermer dans un asile d'aliénés, où ils se rendent en train, Patrice est remarqué de tous à cause de sa laideur comme il l'avait été jadis à cause de sa beauté. À l'asile, le jeune homme végète, rêve d'évasion et, effrayé de son visage, joue au fou. Son ami, Faust, l'ancien comédien, et lui se livrent à deux jeux évoquant bonheur et malheur. Faust meurt ; Patrice se retrouve seul. Il pleure son ami perdu, et décide de retourner chez Louise, comme Isabelle-Marie qui, avec Anne, contemple la déchéance physique de sa mère. Isabelle-Marie brûle terres et récoltes maternelles, et Louise aussi, puis se jette sous un train. Ne trouvant que ruines, Patrice va se noyer dans le lac, qui est son miroir.

### Commentaire

Ce premier roman, rêve obsessionnel et tourmenté se déroulant dans un décor impossible à localiser avec précision, tient à la fois du conte de fée tragique et de la poésie. Dans cette fable étrange et terrible, univers de violence et de passions exclusives, enfer de l'adoration d'une mère pour son fils qui est comprimé par cet amour, enfer de la jalousie de la sœur, où, comme chez Cocteau, chacun s'abandonne à sa férocité, les trois personnages sont fous : la mère, qui a fait de sa propre beauté le centre de l'univers, qui n'aime que son visage et le visage de Patrice, miroir du sien ; Patrice, qui est simple d'esprit ; Isabelle-Marie, qui, folle de jalousie, lui voue une haine si forte qu'au dénouement, elle le défigure. Cette histoire commence pourtant comme un jeu d'enfants ; mais elle se termine en une pure et déchirante tragédie, les êtres s'entredéchirant jusqu'à l'anéantissement physique et moral.

Marie-Claire Blais conduit du charme au malaise, et du malaise à l'effroi. Dans cette oeuvre prodigieusement riche, elle analysait avec une âpre lucidité les ressorts psychologiques d'une haine malade, certains passages révélant une extraordinaire sauvagerie, les pulsions, les désirs les plus primaires, étant rendus tels quels, presque à l'état brut, la haine ne faisant pas l'ombre d'une concession à l'amour. Elle réussissait par endroits à transmuier, par le rythme, l'image et le ton, le romanesque d'une littérature de grande consommation en poésie cousine de celle de Lautréamont, effleurant par la voix donnée à Isabelle-Marie la technique du monologue intérieur propice au surgissement du rêve éveillé et à l'exploration des divers états de la conscience. Une étude inspirée de la psychocritique montrerait, grâce au fil conducteur du point de vue narratif qui polarise les différents niveaux d'expression, comment, à travers ses pulsions agressives contre Lanz et Patrice, contre Michael même, et contre son père mort, le personnage d'Isabelle-Marie marque une fixation à celui de la mère, «*mauvaise*» et néanmoins objet du désir.

Ce premier roman publié de Marie-Claire Blais (à l'âge de dix-neuf ans), tant par sa nouveauté que par sa puissance d'évocation, suscita l'intérêt et l'admiration, et reçut un accueil enthousiaste. Mais il causa des remous propices à un début de carrière littéraire, témoins les réimpressions successives. Dans le Québec ultraconservateur de l'époque, l'ouvrage, on s'en doute, ne fit guère l'unanimité et fut aussi fustigé pour son aspect amoral par la critique québécoise paternaliste, cléricale, conservatrice et répressive. Le critique Jean-Marie Éthier fulmina : «*Or, comme on l'a dit pour Françoise Sagan, si pour ma part j'avais une grande fille, impatiente de créer de telles fadaïses malsaines (ce qui*

supposerait chez elle un féminisme particulièrement défraîchi...), je m'inquièterais sérieusement et je m'interrogerais devant le Seigneur sur le meilleur parti à prendre : celui de la fessée ou du jeûne médicinal.» Georges Dufresne, pratiquant une critique laïque, libérale et réformiste, fut plus clairvoyant : «Car Marie-Claire Blais aime ses monstres, nos monstres. Elle nous apprend à les voir sans masque, monstrueux mais quand même animés, tourmentés par l'amour et par conséquent dignes d'amour. Elle nous apprend à nous accepter un peu plus comme nous sommes. Elle nous donne notre mythe.» Moins sociologique, Gilles Marcotte nota «la sûreté d'expression, la fidélité à un rêve intérieur étrangement cruel et tendre, qui font de *“La belle bête”* l'une des œuvres les plus saisissantes parues ces dernières années au Canada français, et peut-être même au Canada. Ce livre [...] accomplit son dessein avec la rigueur de la maturité, et demande à être reçu comme une œuvre de plein droit [...]. Ce serait trop demander qu'une œuvre aussi exigeante, aussi profondément troublante, fût sans défauts. Marie-Claire Blais décrit maladroitement les comportements extérieurs, et ses personnages adultes, la mère et son nouvel époux, Lanz, sont réduits souvent à des rôles de fantoches. Même dans l'ordre des images et des symboles, où elle se meut d'ordinaire avec une si prodigieuse agilité, il lui arrive de suppléer à une expérience défaillante par des souvenirs littéraires. Mais la logique interne, les articulations essentielles, et aussi l'écriture du roman manifestent dans l'ensemble une étonnante solidité.»

Le roman obtint le Prix de la langue française.

En 1960, il parut au Canada anglais sous le titre de *“Mad shadows”*, et la critique canadienne-anglaise ne fut pas très différente de la critique canadienne-française. On put lire d'une part : «*“Mad Shadows”* is simply drivel, putrefaction of the scummiest kind» ; d'autre part : «Her novel simply states that where love exists there is a monstrous deformity in human nature. It is, however, a deformity that can be spiritually rectified. Which of her purest critics would disagree? There is scarcely cause for surprise when Miss Blais affirms, “I am not happy here and will have to leave to develop my talent. I want to go to Paris where the atmosphere is free !” Perhaps before the young lady expatriates herself, a metamorphosis in the ethical “ozone” of Quebec will lead the clergy to own a really Christian masterpiece.» Et à l'enthousiasme de Gilles Marcotte devait répondre celui d'Edmund Wilson, célèbre critique américain d'origine canadienne.

En 1961, le roman parut aussi en France, mais la critique française n'a que peu réagi, et on serait en droit de se demander si la diffusion n'en a pas été presque exclusivement canadienne. Cependant, après le succès d'*“Une saison dans la vie d'Emmanuel”* et la gloire du prix Médicis, le roman connut, avec des variantes par rapport aux deux premières, une troisième édition en français en 1968. Il fut aussi traduit en espagnol et en italien.

On en a fait des adaptations théâtrales : une à New York sous le titre *“Mad shadows”*, une à Montréal par le Théâtre de l'Eskabel. On en a fait aussi un ballet.

En 2006, le roman a été adapté à l'écran par Karim Hussein, avec Carole Laure, Mathieu Grondin, Caroline Dhavernas, Davis La Haye. Marie-Claire Blais a collaboré à la production.

---

1960

**“Tête Blanche”**

Roman

Dans la première partie, Evans, dit *«Tête blanche»*, enfant de dix ans, séjourne à la pension de M. Brenner. Il est sournois, méchant envers ses camarades et froid lorsque sa mère, qui l'a négligé de si nombreux dimanches, vient enfin le voir. Il a souffert et souffre encore.

Un échange de lettres entre Tête Blanche et sa mère constitue la deuxième partie. Le fils, qui manque de tendresse, demande à rentrer, fait des reproches et du chantage, pose des questions sur sa mère et sur son père, qui boit. Elle ne le prend pas au sérieux et répond à peine, en promettant d'aller le voir. Tête Blanche lui reproche de n'avoir pas encore tenu promesse. Il prétend aimer l'arithmétique et s'interroge sur Dieu. La mère qui croit qu'il fabule, entretient sa jalousie et son angoisse en ne répondant pas toujours à ses lettres. Tête Blanche se demande si ses parents ne vont pas divorcer,

comprend que sa mère est malade, se retourne contre son père, cherche à peiner sa mère pour l'attirer auprès de lui. Il raconte ses amitiés, ses haines, ses mauvais coups, sa découverte de la maladie et de la mort des autres. La mère prend du mieux et se rapproche du père qui boit moins, se montre plus gentil. La revoyant enfin, Tête Blanche passe un week-end avec elle dans la maison de campagne du père absent : bonheur. Mais la mère est loin d'être rétablie, elle ne peut plus faire son métier de comédienne ; le père «*est parti définitivement pour un autre pays*». Vers l'âge de onze ans, Tête Blanche s'intéresse à «*la jeune fille Émilie*». Lorsque sa mère est hospitalisée, il craint de la perdre et bascule dans une métaphysique angoissée.

La troisième partie prend la forme d'un journal. Tête Blanche a eu douze ans. Sa mère est morte depuis peu. Il tâche de se blinder. Monsieur Brenner lui accorde un surcroît d'attention. Comme la solitude lui pèse, il pense à Émilie, mais se défend contre l'attrait qu'elle exerce sur lui. Il se croit amoureux, commence à écrire un roman, n'ose pas lui parler, lit beaucoup. Il a sa première conversation effarouchée avec elle. Il se pose des questions sur tout. Il rêve de partir en compagnie d'Émilie, de passer l'été auprès d'elle, mais connaît des accès de tristesse, de doute, de désespoir. Il passe pour un ange, mais il est encore méchant, sournois et révolté. Monsieur Brenner veut l'envoyer «*dans un vrai collège pour jeunes garçons*». Tête Blanche ose avoir un véritable entretien avec Émilie ; leurs rapports se nouent.

La quatrième partie, qui coïncide avec le printemps, est constituée de la correspondance entre Émilie et Tête Blanche. À quatorze ans, la jeune fille a charge de famille à cause de la négligence de sa mère volage. Elle aime son père, qui ne lui rend toutefois visite qu'une fois l'an. Tête Blanche lui déclare son amour, mais l'aimée lui parle d'autre chose, gravement, tendrement, le traite en ami. Il raconte l'agonie, la mort et l'enterrement de son camarade, Pierre. Émilie projette de faire inviter Tête Blanche à passer les vacances d'été à la mer avec elle, de même que Claude, son frère, élève chez Monsieur Brenner lui aussi, et le reste de sa famille. Elle lui déclare expressément son amour et lui confie ses problèmes familiaux. Le projet de vacances à la mer est accepté. Il ressent les premières inquiétudes du désir : «*Oh ! Émilie, nous ne sommes plus des enfants*», écrit-il, lui envoyant également des poèmes.

La cinquième partie, récit à la troisième personne, se passe à la mer. C'est le bonheur de la vie quotidienne malgré les fausses notes de la mère. Tête Blanche et Émilie s'observent, font une promenade heureuse sur la plage. Plus faible, l'adolescente se rapproche de sa mère, se lasse «*de la constante attention étonnée de Tête Blanche*» qui se tourne vers Claude, d'un an plus jeune que lui. Elle se sent devenir femme. La mère annonce à sa fille qu'elle est enceinte et, pour le cacher à ses autres enfants, elle a décidé de fermer la maison de la mer. La séparation au début d'août donne lieu à de tristes adieux : Tête Blanche et Claude s'en retournent à la pension. Les deux amoureux décident de ne pas s'écrire.

La sixième partie est constituée de la correspondance entre monsieur Brenner et Tête Blanche, qui a maintenant quinze ans et qui fréquente le collège depuis deux ans. Ils évoquent les souvenirs de la pension, d'Émilie, discutent passionnément. Monsieur Brenner, souhaitant l'émancipation de son élève et ami, espace ses visites et lui conseille de devenir externe pour éprouver sa liberté. Tête Blanche ne veut pas : il travaille bien, lit, écrit un conte, des poèmes dédiés à une Émilie qui le laisse sans nouvelles. Sa mère lui manque aussi. Il vit dans le passé avec l'Émilie de l'été de ses treize ans, avec la mère d'Émilie, même. Monsieur Brenner force néanmoins Tête Blanche à devenir externe et à prendre ses distances par rapport à lui. Il s'habitue peu à peu mais regrette les deux femmes de sa vie.

L'épilogue est le récit, à la troisième personne, de la rencontre fortuite dans une foule, de loin, entre Tête Blanche «*jeune homme*» et Émilie «*à qui un homme [...] pos[e] la main sur l'épaule*». Tête Blanche pleure, «*la nuit glacée*» emporte Émilie.

### Commentaire

Ce roman, qui prolonge en partie la thématique du premier, qui se rapproche quelque peu d'un univers reconnaissable mais sans établir de véritable lien avec les comportements vraisemblables dans un tel univers, tient encore à la fois du conte et de la poésie, explore les relations parfois cruelles

des adultes et des enfants. Les relations entre la mère et son enfant sont pour le moins complexes : souffrance par manque de tendresse, incapacité de communiquer, jalousie. Mais la douce et affectueuse Émilie fait oublier à Tête Blanche sa mère lointaine et indifférente, qui rêve avant tout d'une carrière d'actrice.

Le roman traite aussi du bien, du mal, de la fatalité et des crises de l'adolescence sur un mode moins purement tragique que "*La belle bête*", et gagne en subtilité, en doigté et en variété ce qu'il perd en violence et en énergie cinétique. Les personnages d'adultes, surtout celui du professeur Brenner, s'y trouvent moins sacrifiés et la «vision» du narrateur omnipotent y cède un peu la place à celles des protagonistes Tête Blanche, sa mère, Émilie et, bien sûr, Monsieur Brenner. Cette différence s'appuie sur une exploration technique attentive aux nuances du sentiment, aux changements d'atmosphère, et soucieuse de mettre à profit différents moyens classiques d'expression de la «réalité» intérieure : lettre et journal. Malgré cette délégation de points de vue, le personnage de Tête Blanche n'a aucun mal à s'imposer puisqu'il est constamment question de lui et que son langage dans ses lettres ou son journal partage au plus près les investissements affectifs et esthétiques du narrateur directement à l'œuvre dans les première et cinquième parties et dans l'épilogue.

La critique s'est montrée à la fois attirée et repoussée par le roman. Le frère Clément Lockquell ressentit un «plaisir trop souvent mêlé d'agacement». Il apprécia la «création d'une atmosphère poétique qui rappelle celle du "*Grand Meaulnes*», «l'innocence foncière et l'isolement de Tête Blanche qui nous attendrissent au point qu'on veut oublier qu'il parle comme un adulte» ; mais, après un coup de chapeau à la morale, il dénonça le «sadisme trop littéraire», la «fausseté du ton», le style «successivement recherché et négligé», la «volonté trop appliquée d'originalité», la «vibration sentimentale».

Jean Paré déclara lui aussi "*Tête Blanche*" inégal. «Le malaise vient de ce que ces bambins de douze ans exposent la douleur humaine, le malheur de vivre et les autres morceaux multicolores d'une petite philosophie de plastique avec la sérénité radotante d'un père de l'Église qui serait devenu gâteaux.» Il suggérait d'émonder une «abondance qui se détruit elle-même» car il voyait dans le roman «les éléments de plusieurs œuvres» et concéda à peine que «l'emploi de correspondances pour étudier l'enfance solitaire d'Évans aurait pu être habile».

Le jésuite Joseph D'Anjou fulmina : «Mieux écrit que "*La belle bête*", ce court journal à plusieurs voix contient aussi quelques idées. L'une, implicite, est fort juste : le foyer disloqué traumatise les enfants. Les autres explicitent des bobards que l'auteur paraît prendre à son compte : inutilité de la prière, mythe du péché, donc de l'expiation après la mort. Quelle notion de la liberté insinuent de telles sornettes, on le devine aisément. Dommage. Purgé de son goût de l'insolite et de la confusion, facilités chères aux débutants et aux adolescents morbides, le talent de l'auteur pourrait un jour produire de vrais romans.»

Georges Dufresne, dont l'idéologie réformiste était généralement favorable à Marie-Claire Blais et défavorable à l'"establishment" cléricale ou traditionaliste qui la critique, se demanda néanmoins si elle «n'a pas cédé [...] à une tentation de faiblesse, à un besoin de communiquer» ; il eut «l'impression que pour le moment la forme du roman est une contrainte où son génie réussit à passer mais avec une certaine maladresse». Il lui conseillait plutôt la poésie. «On lui reproche de nombreuses naïvetés et de graves fautes de psychologie et de technique. Certaines de ces critiques sont fondées, mais on oublie trop que Marie-Claire Blais a créé des personnages parmi les plus forts et les plus attachants de la littérature québécoise. Quant à son style, les faiblesses flagrantes en sont compensées par l'audace et la somptuosité des images, par l'originalité et la puissance du monde mythique dont il est le langage. Marie-Claire Blais est notre premier visionnaire presque pur, notre premier écorché vif qui se soit délivré de sa peau assez tôt, avant que les poisons ne la débilitent.»

---

En 1961, Marie-Claire Blais passa quelques mois maussades à Paris où elle écrivit :

---

1962  
"Le jour est noir"

Roman de 110 pages

Les couples formés de Josué et de Yance, de Raphaël et de Marie-Christine, se font et se défont aussi au gré des caprices et des humeurs de chacun et, surtout, au fur et à mesure que la vie toujours aussi impitoyable et noire, parvient à drainer les énergies et les espoirs des uns et des autres. Josué qui fait un enfant à Yance la quitte en lui disant placidement cette phrase étrange : « *Ce qu'il me faut, c'est l'illusion obéissante comme un paysage qui invente ses formes chaque jour ; ce qu'il me faut, c'est le compagnon voyageur de mon âme.* » L'amour a l'odeur de la mort et les amants se quittent. Les héros masculins meurent effectivement, ainsi que les enfants des couples désunis. Les femmes, elles, collées à une angoisse et à un mal de vivre incurables, deviennent la proie d'une mélancolie sans nom.

Commentaire

La substance romanesque est mince dans ce très bref roman qui ne serait qu'histoires d'amour ratées s'il n'y avait un frémissement poétique, flou et immatériel, qui tient de l'incantation verbale. C'est un long fantasme, parfois dément, parfois vrai. Si le passage de l'enfance à l'adolescence est difficile, celui de l'adolescence à l'âge adulte paraît impossible. Les personnages tentent désespérément de devenir adultes sans trahir leur innocence et leurs désirs. Il en résulte des souffrances et une lente dévastation car la tendance est nette au sadomasochisme, à l'idée que souffrir devient un devoir de l'élite dans un monde insensible. Mais il en résulte surtout un cri de révolte qui est peut-être ce que la vie peut donner de plus précieux. Le roman creuse en profondeur le sens de l'amour et de la jeunesse, de la mort et de la vie, avec la plus subtile des analyses. Comment la passion, dès la prime jeunesse, s'insinue aux cœurs et aux corps des êtres et les possède, comment la vie lie et délie, l'enfantement et la mort, Marie-Claire Blais le dit avec une sensibilité ouverte aux plus petits mouvements de l'âme et de la chair. Certaines pages sur l'amour et la maternité sont émouvantes de vérité. Bien que très jeune, elle sut éviter l'eau de rose et le noir mélodrame.

Le style est d'une complexité aussi grande que celle qui habite l'âme des personnages. De multiples voix narratives virent sans cesse de la narration extérieure au monologue intérieur le plus pur. À la façon des symbolistes, de Maeterlinck en particulier, Marie-Claire Blais évoqua un univers où se mêlent inextricablement le rêve et la réalité, les bruits de la nature et le murmure de l'âme. De vives lumières éclairent parfois les songes affreux qu'elle évoque. Ses personnages fantomatiques se débattent maladroitement dans une atmosphère de cauchemar.

Après le succès de ses deux premiers romans, Marie-Claire Blais dut, à l'occasion de celui-ci, affronter une critique plus sévère, plus sceptique aussi devant son sens véritable. On lui reprocha l'incohérence des sentiments, son trop grand pessimisme.

Le roman fut traduit en anglais sous le titre "*The day is dark*" (1967).

---

De retour à Montréal, Marie-Claire Blais rencontra le critique américain Edmund Wilson, qui la fit connaître au public américain.

Elle publia :

---

1962  
**"Les voyageurs sacrés" ou "L'in vraisemblable instant"**

Roman-poème de 100 pages

Miguel, homme de théâtre, Montserrat, sculptrice, et Johann, pianiste de renom, sont pris, englués dans la toile d'araignée d'un triangle inextricable, et peu à peu acculés à la seule issue possible, c'est-à-dire à la mort.

Commentaire

Dans cette histoire de vie, d'amour et de mort, l'amour-passion conduit à l'éternelle tragédie du désir qui brûle tout sur son passage, êtres et lieux. Le texte fait donc écho aux grands mythes amoureux. Mais les personnages principaux sont des artistes pour qui la vie n'a de sens que dans l'exercice de leur art. L'art (musique, sculpture, écriture), forme extrême du sacré, concrétise dans l'instant et dans la durée une instance à la fois matérielle et spirituelle. Les lieux vécus ou évoqués (Paris, Vienne, Venise, Chartres....) sont tous comme par hasard de hauts lieux de la culture. Les bâtisseurs des immuables masses sombres des cathédrales, l'ombre de Mozart, à travers "*L'enfant de Reims*", la virtuosité du pianiste, des dramaturges célèbres, hantent le récit dont le thème est la pérennité des grandes œuvres, la résurgence dans la fadeur de l'invivable présent de ce que la civilisation occidentale a légué de plus noble et de plus précieux. L'art unit la vie, l'amour et la mort, est achèvement, sublimation du sentiment amoureux lui-même, quête d'absolu. Il ponctue et rythme le discours dont la construction est concertante, le fait long poème, chant, hymne, ce récit d'un «*invraisemblable instant*» d'amour et d'immortalité, étant rédigé à la manière de certains écrits de Virginia Woolf.

Mais c'est aussi un roman où, pour la première fois chez Marie-Claire Blais, le décor était défini : on suppose que l'action se passe en France. C'est donc un texte qui participe d'un décloisonnement sinon d'un éclatement des genres, qui étaient peu usuels à cette époque et surtout au Québec. Grâce à la magie de son écriture, elle réussit la fusion de l'art et de la vie, de la matière et de l'esprit. Pourtant, de toutes ses œuvres, c'est peut-être celle dont on a le moins parlé et, pourtant, de façon paradoxale, c'est l'une des plus belles et des plus lyriques. La critique est restée plus ou moins muette devant l'originalité du texte, son inquiétante étrangeté, tant par sa forme que par son sujet. Ou elle est restée complètement fermée à une œuvre aussi pluridimensionnelle.

Le texte fut d'abord publié dans "*Écrits du Canada français*" avec le sous-titre "*Poème*". Il reparut en 1969 sous le titre abrégé "*Les voyageurs sacrés*" et sous-titré "*Récit*". Il fut traduit en anglais sous le titre "*Three travellers*" (1967).

---

1963  
**"Pays voilés"**

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil tourne autour de l'enfant, de maisons, de regards, de souvenirs, de couples, d'êtres silencieux qui attendent, n'osent se parler ou si peu, de gestes obscurs oubliés dès qu'accomplis. Le lecteur est frappé par la récurrence obsédante des mêmes mots, attitudes et ambiances. Les poèmes, qui sont courts, n'ont aucune structure évidente qui les lie entre eux.

Ces souvenirs d'enfance évoquent un milieu humble, ayant presque toujours la maison comme espace. Des choses s'y passent sans importance à ce moment-là mais qui germent dans la paix de l'instant. Un voyageur énigmatique fait de fréquentes apparitions. Des enfants et un «je» enfant regardent et se taisent. Des instants de recueillement, de solitude, de sécheresse, de rêves, sont



offerts. Les femmes, épouses, mères, amantes, disent leur maternité, leur veuvage, leur union. La nature, présente de façon sélective (herbe, forêt, arbre, roseaux, paille, mer, saison, vent) par une intimité et un échange constant, transmet les sentiments et apprend même à mourir. Plusieurs gestes sont attendus et invités mais n'ont pas lieu. Et la vie quotidienne ponctue le récit, enracine les rêves.

---

---

1963

**“Existences”**

Recueil de poèmes

---

---

**“Existences”**

---

**“Guerre”**

---

**“L’amante”**

Commentaire

Les gestes amoureux de «*l'amante*» sont devinés, attendus, pressentis plutôt que dits, cachés même sous un «*fleuve sauvage et le jaillissant délire des flûtes*». Elle parle à l'aimé et s'imagine autant mère qu'amante.

---

**“Mirages”**

Commentaire

Ces cinq poèmes sont des scènes vues et entrevues où se retrouvent passants, enfants et la fille sauvage, autant de gens, parfois atteints de folie, qui attendent, silencieux, et ne font que regarder.

---

**“Temps éperdus”**

Commentaire

Les poèmes retracent des moments de vive émotion : suicidés, jugement dernier, fêtes, cauchemars, fantasmes.

---

---

Commentaire sur le recueil

Il tourne, lui aussi, autour de l'enfant, de maisons, de regards, de souvenirs, de couples, d'êtres silencieux qui attendent, n'osent se parler ou si peu, de gestes obscurs oubliés dès qu'accomplis. Le lecteur est encore frappé par la récurrence obsédante des mêmes mots, attitudes et ambiances. Les poèmes, qui sont plus longs, agrandissent en fresques les aquarelles de «*Pays voilés*».

Ce sont les vies d'êtres sous leurs rôles de père, mère, fils, de tout un monde, avec encore la maison bourdonnante et la venue familière du «*passant sur la route*». Ce sont aussi les existences des temps d'une guerre qui se déroule ailleurs : les vies et les morts, l'ombre et la lumière, simultanément,

l'attente de la femme. Ce sont des récits d'oppositions où la poète raconte, imagine, se souvient, parle aux enfants et à celui qui là-bas «*a modestement perdu la vie*».

Marie-Claire Blais parla rarement d'elle directement mais entrouvrit son univers romanesque ultérieur par le raccourci de brèves visions et la pudeur équivoque des images.

---

En 1963, Marie-Claire Blais, ayant obtenu une bourse de la Fondation John-Simon-Guggenheim (qui fut renouvelée en 1964), s'installa en Nouvelle-Angleterre, à Cambridge, où elle étudia, et à Cape Cod, avec des amies, la peintre Mary Meigs et la journaliste Barbara Deming. Elle fut fascinée par le mouvement d'opposition à la guerre du Vietnam, par le mouvement d'émancipation des Noirs américains. Elle se trouva rapidement intégrée à une communauté d'artistes qui était animée par les luttes contre la guerre du Vietnam, contre la peine de mort, contre le racisme, pour l'égalité des droits entre les hommes et les femmes. C'est à leur contact qu'elle abandonna ce qu'elle a elle-même appelé «*la candeur et la naïveté*» de ses premiers romans pour devenir attentive aux déchirements du monde, pour acquérir une écriture qui non seulement bouleverse les frontières entre les genres littéraires, mais emprunte à tous les arts. Parmi les artistes qu'elle fréquenta, il y avait bien sûr des écrivains comme Edmund Wilson, Mary MacCarthy et Marguerite Yourcenar, mais aussi des musiciens comme Gardner ou John Cage et tous les peintres de Cape Cod. «*Ces tableaux, confia-t-elle, me feront croire en cette influence de la peinture sur l'écriture, en ce pouvoir d'un art qui en éclaire un autre en s'y ajoutant.*» À Cambridge, elle écrivit :

---

1965

**«*Une saison dans la vie d'Emmanuel*»**

Roman de 120 pages

Dans le Québec rural d'avant «*la révolution tranquille*», par un matin d'hiver, vient de naître Emmanuel, le seizième enfant d'une famille dominée par la toute-puissante grand-mère, Antoinette, qui ouvre et ferme l'histoire, boucle les saisons. Maîtresse femme tenant plus du garde-chiourme que de la bonne maman, elle, qui «*chérissait trop orgueilleusement sa peine pour vouloir en finir*», chez qui la mort est aussi présente que la vie, et pour qui amour, passion, luxure sont mêlés en un embrouillamini inextricable, régente en majordome tout ce petit monde fourmillant de cloportes inquiétants ; elle représente la tradition, le giron, l'immobilité active. Elle fait donc vite comprendre à Emmanue qu'il est tombé dans un enfer de froid et de misère, ravagé par la vermine, la pourriture, la saleté, les maladies, qui fermentent et réchauffent des êtres affublés de vices ou d'anomalies, tous plus tarés les uns que les autres.

Sa mère, fatiguée par tant d'accouchements et par une vie de bête de somme, ne peut lui offrir qu'un sein flétri et un regard absent. Elle est une femme silencieuse, écrasée par la tâche d'élever une si nombreuse progéniture. Résignée à son sort, elle est plus présente pour ses enfants morts que pour ceux que la vie malmène autour d'elle.

Quant au père, une brute illettrée et obtuse, il est cet «*ennemi géant qui violait sa mère chaque nuit*» et que Grand-Mère Antoinette méprise souverainement, il ressemble à une brute sadique intéressée uniquement à copuler, à travailler sur la ferme, à donner des fessées et à se débarrasser des enfants difficiles.

Ces parents, usés, conventionnels, sont donc mis entre parenthèses. Les aînés des enfants leur ressemblent et la plupart des autres, déjà abrutis, finiront par leur ressembler.

Mais le frêle Jean Le Maigre, qui remplace son frère, Léopold, suicidé («*Dieu avait pris Léopold d'une curieuse façon. Par les cheveux, comme on tire une carotte de la terre*») est un phthisique dévoré vivant par sa consommation, ivrogne à ses heures, un de ces «*corrompus au cœur tendre*» et à la main baladeuse dont le corps dégage une forte odeur surie d'orphelinat. Génie précoce de sept ans, il est un poète adoré et maudit qui, animé de l'espoir de «*changer la vie*» avec l'affectueuse complicité de sa grand-mère, tente d'échapper à l'abrutissement généralisé dans lequel sont plongés ses frères et

ses sœurs voués à reproduire l'existence misérable de leurs parents. Il se rue à corps perdu dans l'écriture, attiré par ses formes multiples et par son pouvoir de libération. Mais il se saoule aussi, fume des mégots et fait l'amour avec son jeune frère, le Septième.

Celui-ci est un grand menteur et un grand blasphémateur, un spécialiste du mauvais rêve, plus doué pour le vol que pour l'école.

Ils font ensemble tant de mauvais coups (pour faire une fête, ils mettent le feu à l'école où ils ne reçoivent qu'une éducation médiocre de la part d'ecclésiastiques à la sexualité refoulée qui ne peuvent s'empêcher d'abuser de leurs pupilles) qu'on les envoie dans une maison de correction puis un orphelinat, enfin dans un noviciat.

Mais cet enfant poète, ce génie méconnu qu'est Jean le Maigre meurt de tuberculose et on l'enterre sur une colline avec l'aide d'un frère des Écoles chrétiennes pédéraste et assassin. Avec la mort de Jean Le Maigre, Grand-Mère Antoinette fait une petite dépression.

Le Septième s'adonne aussi à la correspondance en y montrant un attachement à la réalité quotidienne qui étonne sa Grand-Mère. Mais personne ne remarque ses tentatives de s'améliorer après son arrivée en ville, et Théo Crapula, en tentant de l'étrangler, se charge de lui rappeler qu'il n'est pas maître de son propre destin. Son insoumission risque donc de devenir encore plus diabolique que par le passé.

Leur grande sœur, Héloïse, dans «*sa candeur désolante*», subit la règle stérile du couvent qui conduit à la mortification personnelle. Puis elle décide de renoncer à ses ébats mystico-érotiques solitaires pour réintégrer le monde, pour, «*les bras chargés de roses*» passer au bordel de madame Octavie Enbonpoint [sic]. En fait, elle continue à vivre dans son propre univers imaginaire, ce qui lui permet de voir dans le bordel une sorte de couvent amélioré par des gratifications physiques et monétaires, de rester partagée entre la religiosité et la sensualité. Autre «*Mozart assassiné* » (elle avait du talent pour le dessin), elle prend elle aussi la parole dans la mesure où elle adore écrire des lettres.

Ses jeunes frères, Pomme et le Septième, sont aspirés par la ville, vont à l'usine, à la boucherie. Emmanuel, tout surpris d'être tombé dans un tel capharnaüm, parvient tout de même, en une seule saison, l'hiver, à attendrir les cœurs, malgré le lourd atavisme qui pesait sur lui dès son arrivée, les derniers mots étant les réflexions assurées et rassurantes de l'immuable grand-mère Antoinette.

Pour une analyse, voir BLAIS Marie-Claire - *‘Une saison dans la vie d’Emmanuel’*

---

Dans les années suivantes, Marie-Claire Blais publia beaucoup : poèmes, théâtre, pièces radiophoniques, dont le thème est le mal-être des jeunes êtres insoumis dans une société qui méconnaît leurs aspirations :

---

1966

**“*L'insoumise*”**

Roman de 110 pages

Trois personnages, Madeleine, Rodolphe et Frédéric, viennent successivement raconter l'histoire de Paul.

Madeleine, sa mère, présente l'image d'une épouse heureuse et fidèle, d'une excellente mère de famille. Mais elle est secrètement insoumise, comme en témoigne «*une liaison secrète avec un autre homme*», un ami de la famille, qu'elle eut jadis. Mais, vers le milieu de sa vie, elle se sent démunie, inutile, étrangère à son mari vertueux aussi bien qu'à ses enfants. Elle se sent glisser, dit-elle, vers une «*calme folie*». Dans son désarroi, elle s'accroche non pas à son mari, mais à son grand fils, Paul, dont elle a découvert le journal intime qu'elle lit en cachette et où elle se redécouvre elle-même. Elle y apprend qu'il a une liaison avec Anna, une femme mariée, beaucoup plus âgée que lui. Elle croit d'abord à une invention, mais doit bientôt se rendre à l'évidence et conçoit alors une certaine jalousie pour cette femme à qui son fils se confie, alors qu'il se livre très peu à elle. Elle envie par ailleurs le

jeune homme, qui réussit à se libérer de la tutelle familiale, des conventions et de l'autorité paternelle. Sur ce plan, elle se sent complice de lui. Il symbolise pour elle un affranchissement possible, une liberté qu'elle n'ose s'octroyer ouvertement. Mais cet athlète impitoyable que sa beauté physique et son caractère obtus condamnaient au narcissisme et à la violence, qui disait, dans son journal, vouloir aller chercher la mort sur les champs de bataille, est mort en montagne lors d'une sortie à skis.

Dans la deuxième partie du roman, dont il est le narrateur, Rodolphe, le père, procède à un examen de conscience. Il se rend compte que cet adolescent énigmatique, qui faisait des études à l'université, se dérobaient doucement mais avec une implacable fermeté à toutes les visées qu'en homme autoritaire et médecin (psychiatre semble-t-il) fier de la profession il avait sur lui, qu'il avait tenté de lui imposer. Son fils menait à l'écart des siens une existence totalement indépendante. Il a toujours été pour lui un étranger et il tente en vain d'élucider le mystère de son existence. Partagé entre des sentiments contradictoires, il se demande si Paul aurait été secrètement amoureux de son ami, Frédéric. Certains indices le laisseraient croire. Mais l'enquête qu'il mène auprès de lui ne lui fournit guère de réponse. Rodolphe reste à la surface des choses et des êtres, préférant finalement sa tranquillité morale à la vérité.

Dans sa confession, Frédéric, «*un ange torturé*», un rêveur romantique qui a «*des passions pures, violentes et mystiques*», dont l'étrangeté dérange tellement qu'il se fait battre dans la rue par des inconnus, avoue que c'est lui qui éprouvait pour Paul un amour profond et exigeant, alors que ce dernier aimait Anna. Jaloux de la femme qui l'avait dépossédé, il s'était brouillé avec son ami, la veille de l'accident de ski. Pour Frédéric, la seule solution se trouve désormais dans l'oubli et dans la renonciation à sa jeunesse. Il part mourir sur un champ de bataille.

### Commentaire

Au premier abord, après «*Une saison dans la vie d'Emmanuel*», ce roman parut sage, étonnamment sage, par son écriture de roman psychologique traditionnel, parfaitement disciplinée, ordonnée, élégante, par son mouvement calme et digne, admirable mais conventionnel. Et ce récit, qui met l'accent sur les conflits de l'être et du paraître, entre bien dans la série du roman psychologique, ici présenté sur le mode de l'authenticité aliénée ou illusoire.

Madeleine, qui est la première narratrice, s'exprime ainsi : «*Mon histoire est si simple, si fragile qu'elle ne mérite peut-être pas d'être racontée ; aussi je pense me faire à moi-même ce récit d'une solitude qui ne servirait à personne d'autre. On dit que j'ai un mari heureux, une maison heureuse, des enfants heureux. C'est peut-être vrai. On dit que je suis heureuse. De cela, je ne suis plus aussi sûre...*» Son fils, elle le juge ainsi : «*Il ne réfléchit pas, disais-je, voyant ce beau front stérile de dédain.*» En fait, «*tout ce qui n'était pas mouvement l'ennuyait*», précise Marie-Claire Blais. L'insoumise qu'elle est vit son insoumission dans le secret, sous les apparences du bonheur et de la fidélité.

Rodolphe, dès le départ, est hors course. Il incarne l'ordre, le devoir, le service des autres, toutes valeurs qui n'ont pas cours dans l'univers des insoumis. Mari trompé, il fait comme s'il ignorait l'infidélité de sa femme et son impuissance à atteindre l'autre. Il s'agite ridiculement dans ses vains efforts pour empêcher sa femme et son fils de dériver vers le néant qui les appelle.

Frédéric se tait, souffre en silence à défaut de pouvoir extérioriser sa passion.

Paul, le personnage central, focalisé par ces trois confessions, n'est jamais présenté de l'intérieur, sauf dans des extraits du journal intime, moyen par lequel Marie-Claire Blais fait entrer l'étrangeté, la radicale inquiétude, dans ce milieu tranquillement bourgeois. Les extraits sont sélectionnés pour alimenter les propos des deux premiers narrateurs. On y trouve des images d'égarement, de mort, de fin du monde, qui rappellent les premiers livres de la romancière. Paul ne fait rien hors du rêve qui l'emporte. Il est l'insoumis, plus qu'elle ne l'est sa mère qui, assez curieusement, en lisant le journal de son fils, s'identifie aussitôt à sa maîtresse. L'accident de montagne dans lequel il trouve la mort n'est pas un coup du sort, une surprise, mais le terme inévitable d'une chute lente de l'autre côté de la vie, le symbole d'une mort déjà accomplie.

La technique de la triple narration met bien l'accent sur l'aspect irréductible de ces points de vue et tente d'accréditer la thèse de la relativité des perceptions et de la solitude des êtres, enfermés chacun dans son univers. Ces existences parallèles ne se rejoignent jamais, prises qu'elles sont dans le mensonge. Ne pouvant être ce qu'ils sont, les personnages font qu'échanger des lieux communs, des clichés, restent repliés sur leur désir qu'ils projettent sur l'être absent. Également fascinés, ils essaient non seulement de comprendre le disparu mais, surtout, de se comprendre eux-mêmes à travers l'ébranlement qu'il leur a communiqué. Les personnages narrateurs livrent en effet leurs secrets, leurs contradictions et leurs pensées profondes en projetant une image différente du jeune homme. Dans chaque cas, elle coïncide plus avec leur désir, leur manque, qu'avec une réalité qui reste pour eux, comme pour le lecteur, une énigme.

Paul écrit son journal ; sa mère le lit. Les deux personnages principaux consomment leur existence dans cette activité toute littéraire. Les gestes sont réservés au père et à Frédérik, qui, eux, habitent un monde d'action et de passion. C'est, dans ce roman, l'absence qui est seule réelle. Les deux seuls personnages qui comptent vraiment sont des présences inversées, de parfaits symboles du refus.

Ce drame, Marie-Claire Blais ne l'analyse pas, et c'est ce qui peut décevoir. Ou plutôt elle commence d'analyser, dans la plus pure tradition du roman psychologique, mais bientôt l'analyse se perd dans les sables mouvants d'un rêve où les personnages, l'action, n'arrivent pas à prendre forme. Le rêve et la vie quotidienne ne se pénètrent pas l'un l'autre, ils s'empêchent mutuellement d'atteindre à une suffisante présence. Quels sont les champs de bataille où Paul voulait trouver la mort? Marie-Claire Blais se montre avare de détails dans des questions aussi triviales.

Du fait de son style expressionniste, on peut considérer "*L'insoumise*" comme un livre de transition dans l'œuvre de Marie-Claire Blais.

Il fut traduit en anglais sous le titre "*The fugitive*" (1978).

1967

**"David Sterne"**

Roman

C'est l'histoire tragique du suicide de trois jeunes gens. David Sterne remémore pour des narrateurs dûment nommés (son cher ami Michel, François, l'idéaliste, Julie, la petite amie violée, les professeurs, exécrés, les parents lointains) le récit lent et triste du suicide de chacun. Le premier, celui de Michel Rameau, entraîne irrémédiablement la mort, plus lente mais non moins sûre, de David Sterne, son ami d'enfance. Le parti pris de non-vie de ce dernier provoque à son tour, d'une façon funeste et fatale, la disparition de François Reine, un camarade de classe, qui, le seul des trois, manifestait pourtant quelque disposition à vivre. Dans les deux dernières parties, les héros sont morts, mais demeurent la culpabilité et la honte qui, sans répit, harcèlent les survivants.

Commentaire

La lecture de cette œuvre lyrique et intimiste, toujours aussi cruelle que lucide, peut rebuter au premier abord, ne serait-ce que par son pessimisme exacerbé, par cette inaptitude à vivre que semblent partager d'un bout à l'autre du roman tous les personnages sans exception. Et gare à celui qui aurait quelque velléité de bonheur, il est mis hors-jeu, au départ : «*Vous n'avez pas le don du malheur, c'est tout. Comment pouvez-vous me comprendre?*» Ce qui frappe dans la trame romanesque, c'est la dramatique incapacité de chacun d'assumer quelque bonheur que ce soit, ce refus systématique de tout conformisme bourgeois, de tout ordre établi. Ni les lois de la société, ni les préceptes de la religion, ni même la beauté de l'univers ne doivent contrarier leur projet de mort. Vols, viols, vices de toutes sortes font la matière noire du livre. Tout idéal de vie devient dérisoire ; rien ne peut racheter l'horreur et la douleur du monde, dont nous sommes tous plus ou moins responsables. David Sterne est toujours en mal de s'évanouir, de s'effacer, de s'identifier aux autres personnages.

Et encore plus, au mal et à la mort mêmes. C'est avant tout le roman de la culpabilité, le roman de la dénonciation et non celui de la résignation, et il rejoint ainsi toute une littérature du désespoir.

Dans ce texte divisé en cinq parties, Marie-Claire faisait éclater la forme romanesque. L'écriture était remarquablement nouvelle : ponctuation capricieuse, sinon parfois inexistante, rythme saccadé et rompu à tout moment, voix multiples se répondant les unes aux autres, sous le primat d'un «je» narrateur, David Sterne lui-même.

La critique a été peu enthousiaste, sinon franchement hostile, qualifiant le roman d'«indigeste navet» (Bonneville), de «livre faible» (Hertel) ou de «roman détestable qu'on n'aurait pas dû publier» (Bernier).

---

1967

**“Pays voilés”**

Recueil de poèmes

---

1967

**“L'exécution”**

Drame en deux actes

Deux collégiens, Louis Kent et Stéphane Martin, qui ont mal lu Nietzsche, Gide et Musil, jouent un jeu dangereux. Ils se sont engagés par serment à commettre un meurtre gratuit, pour le simple plaisir de tuer, parce qu'ils en sont arrivés là dans leur cheminement personnel, mais aussi par une sorte d'étrange amitié-complicité. Un dimanche matin, à l'aube, pendant la messe, ils mettent leur projet à exécution. Ils ont placé dans un chapeau les noms de leurs compagnons ; on tire au sort le nom de la victime : ce sera le jeune Éric, quatorze ans, surnommé «le prince Éric». Un troisième étudiant, complice de Kent et de Stéphane, Christian Ambre (il est dans l'ombre des deux premiers), amène le jeune Éric à la chambre de Kent et de Martin. Après une mise en place à la fois badine et grave, Stéphane, sur le signal de Kent, tue le collégien en lui assenant un coup qui se veut mortel. Par la suite, Stéphane et Christian transportent le corps à l'extérieur du collège, près d'un boisé, où ils lui fracassent le crâne de plusieurs coups de pelle.

Louis Kent, qui a été le manipulateur de cette sordide affaire, se tient hors d'atteinte de tout soupçon, mais consigne dans son journal qu'il a, lui aussi, «*offert un sacrifice sur un autel ce matin*» et qu'il a connu «*le grand secret du sang sans même avoir à le verser*». Cynique jusqu'au bout, il profite de son statut de président de la classe pour mettre, apparemment, tous ses condisciples dans le coup : à l'interrogatoire du supérieur, ils se disent tous coupables, sauf Lancelot et d'Argenteuil qui, refusant de jouer le jeu de Kent, apparaissent alors comme coupables. Par la suite, Stéphane, rongé par le remords, fait l'aveu de son crime, et les dernières séquences le montrent en prison, ainsi que Lancelot et d'Argenteuil, tous trois menacés de la peine de mort, alors que le seul véritable coupable, Louis Kent, continue de se faire applaudir par les autres élèves, symboles de la société des suiveurs.

Commentaire

De l'aveu même de Marie-Claire Blais, c'est le meurtre, en avril 1964, du frère Oscar Lalonde, portier du collège de Matane, trouvé assassiné dans sa chambre, qui est à l'origine de sa pièce. À la suite de l'enquête, trois élèves du collège, soupçonnés d'avoir commis le crime, furent arrêtés, interrogés, mis en prison puis, après un procès qui conclut à leur innocence, furent acquittés et libérés. Le meurtre du portier demeura juridiquement inexplicable : ce fut donc un «crime parfait».

Se déroulant dans une chambre triste et froide d'un collège, la pièce est statique, mais sulfureuse et troublante, mêlant humour et atmosphère tragique dans un style à la fois poétique et direct. Le premier acte est centré sur le meurtre lui-même : préparatifs, exécution, extension de la culpabilité à

Stéphane, à Christian, à tous les élèves de la classe. Dans le deuxième acte sont introduits des personnages épisodiques : la mère de Kent et la sœur de Stéphane viennent leur rendre visite au parloir du collège, n'ajoutant rien à l'action, sinon une mise en relief du caractère machiavélique de Kent. Ce personnage, par sa complaisance dans le mal, par son pouvoir dominateur qui l'amène à se mettre à la place de Dieu, rejoint les autres figures étranges de l'univers de Marie-Claire Blais, dépassant en perversion Jean Le Maigre et offrant, dans une atmosphère qui rappelle "David Sterne", le spectacle d'une nature schizoïde, véritablement psychopathe.

La pièce pose ces lourdes questions : Comment peut-on franchir si facilement la frontière entre le jeu et la réalité? Comment peut-on vivre avec la culpabilité? Mais qui est coupable?

Elle fut créée le 15 mars 1968 au théâtre du Rideau Vert à Montréal. Malgré l'originalité de la mise en scène d'Yvette Brind'Amour et l'interprétation brillante de Daniel Gadouas et d'André Bernier dans les rôles principaux, ce spectacle d'une cruauté aussi gratuite reçut un accueil défavorable auprès de la critique aussi bien que du public.

La pièce a été publiée dans "Théâtre" avec quatre autres pièces (1991)

Elle a été traduite en anglais par David Lobdell sous le titre de "The execution" (1976).

---

---

Marie-Claire Blais composa une trilogie romanesque formée de :

---

---

1968

**"Manuscrits de Pauline Archange"**

Roman de 120 pages

La narratrice, Pauline Archange, adulte, retrace ses souvenirs d'enfance. En 1945, à Québec, elle était une petite fille de cinq ans et demi dans une société confite en dévotion, avec ses prêtres pervers, ses bonnes sœurs sadiques, ses petits bourgeois malveillants, ses boutiquiers rapaces, ses bouchers sanglants et ses vagabonds.

Son père était un ouvrier qui, chez lui, rêvassait ou racontait des histoires. Il croyait aux «*miracles de la providence*». Pauline a un peu pitié de cet homme fini à quarante ans.

La mère restait à la maison, veillant à tout, selon les mœurs d'alors. Pauline Archange ne sait pas quoi penser d'elle. Parfois, elle l'admire car, sous ses apparences malades et son caractère irascible, elle était courageuse et était même une «*insoumise*». Parfois, elle la hait et a peur de lui ressembler en vieillissant.

Pour une raison ou une autre, Pauline Archange ne s'aime pas beaucoup. Elle se trouve sans cœur, désobéissante, infidèle, méchante, et elle ne comprend pas pourquoi elle ne parvient pas à aimer ceux qui l'entourent comme ils le méritent, croit-elle. À son grand désarroi, elle s'aperçoit que son plus grand plaisir est de faire de la peine aux gens, puis de les consoler.

Ce sentiment de culpabilité fut nourri par les sœurs qui s'occupent d'elle au pensionnat où elle passa toute son enfance. Elle les voyait comme des personnes sèches qui «*puent légèrement la mort*» et dont la bonté, quand elle se manifeste, est «*cruelle*». Elle éprouva son premier amour pour une petite fille du pensionnat, Séraphine Lehout, dont le visage de martyre l'attira irrésistiblement quoique provisoirement car elle voltigea de petite amie en petite amie, sans se soucier des larmes qu'elle faisait jaillir. Et cet amour s'étiola, soumis lui aussi à la loi inflexible de l'oubli et du temps qui passe. Lorsque survint la mort absurde de Séraphine happée par un autobus, elle avait déjà, depuis plusieurs semaines, cessé d'exister dans le cœur de Pauline qui se reprocha longtemps de l'avoir abandonnée, voyant cet accident comme un viol dont elle était responsable.

Elle tenta d'harmoniser ses rêves avec le milieu, mais découvrit en la Terre un lieu de souffrances et d'humiliations. Elle s'interrogea sur la pertinence de l'amour dans un monde «*toujours à feu et à sang*», monde sanguinaire et impitoyable où l'innocence a tôt fait de se faner et où les enfants sont vieux et las. Le temps coule en vain, les saisons se succèdent, ramenant les mêmes tourments. Que ce soit chez elle, à l'école avec les religieuses, dans sa parenté ou chez les scouts, partout Pauline

rencontrait la maladie du corps et de l'âme. Au sein de cet espace où, comme les animaux, on se réfugiait dans les trous, les caves et les ravins, les mendiants préparaient des guet-apens pour les petites filles, les mères vindicatives se répandaient en reproches, les religieuses imposaient un régime policier, les pères torturaient leurs enfants. Pourtant, il semble que ce soient surtout les doux et les innocents qui étaient voués à la mort. Émile, le petit frère, plante rare remplie de la sève de la miséricorde, n'arriva pas à s'acclimater à l'air vicié qu'on respire ici-bas, l'oncle Sébastien, qui aimait trop le rêve et l'étude, fut emporté par la tuberculose, le débile Jacob fut broyé par le système et l'angélique Séraphine mourut. S'éleva en vain la voix rebelle et sacrilège de Louissette Denis, et trop souvent submergée par d'indéracinables préjugés la mansuétude du médecin, Germaine Léonard. La précoce héroïne s'affirma dans la révolte et la transgression, et, l'espoir venant de l'écriture, elle écrivit en imagination de «*fougueux récits*». Mais il est bien difficile d'apprendre l'art d'écrire dans un milieu qui méprise les livres. Quelqu'un de plus éclairé lui en donne un qui s'intitule "*Les aventures d'une prisonnière ou Histoire d'un captif sous la terre*", mais l'aspirante à l'écriture n'en a pas moins l'impression que ses «*doigts effleurent la liberté au bout de chaque ligne*».

### Commentaire

La petite fille voit la vie avec le grossissement et les déformations propres à son âge. La romancière n'a guère de pitié pour ses personnages qu'elle décrit d'une plume impitoyable. L'abandon de Séraphine est le sommet du roman, mais elle avait déjà été victime de l'oubli. Marie-Claire Blais créa un texte plein, redondant, saturé, sans air où respirer hors la fétide haleine des infamies. Les mots «*parcourent la surface de l'oubli*», le texte lui-même fonctionnant comme l'oubli : sitôt racontés, certains événements, certains personnages disparaissent pour ne plus jamais revenir, d'autres réapparaissent, polis par le temps, transformés par l'imagination. Le récit avance dans un temps en apparence sans failles, s'étalant sur l'huile des jours, mais, en réalité, rempli d'ellipses, d'oublis, abolissant ses propres instances, bifurquant au hasard d'un adjectif ou d'un nom de personne. Pour ce roman, Marie-Claire Blais reçut le prix du gouverneur général du Canada.

---

1969

**“Vivre ! Vivre !”**

### Roman

Pauline Archange, adolescente, déménage avec sa famille, agrandit le cercle de ses connaissances, poursuit sa quête de la liberté, découvre la littérature.

Par le déménagement, elle s'apprête à oublier le passé, ce qui lui permet de mieux le faire revivre, leçon qu'elle apprend en écoutant le récit que son père fait «*d'une féroce tempête du jour de Noël*» qui provoque en elle instantanément une «*immense tempête*» car ce «*récit*», dit-elle, «*semblait refléter, dans un passé lointain, un peu de la fureur désolée qu'[elle] éprouvai[t] dans le présent*». Lui est révélé le fait que l'écriture tire l'être hors du temps, annule le temporel pour ne retenir que l'éternel. À son tour, mue par la violente nécessité, elle fournit sa propre version de la tempête qui, évidemment, trahit la réalité de l'autre.

En changeant de quartier, Pauline retrouve la même inhumanité : la maladie de Louissette Denis, l'infirmité de son frère, Jeannot, les condamnations de mère Saint-Georges. Pourtant, une prise de conscience s'effectue car, quittant le domaine étroit de la famille et de l'école, elle rencontre les représentants traditionnels de la société : le médecin, le prêtre, le prisonnier, l'intellectuel. Elle découvre aussi qu'elle est une fille d'ouvriers, qu'elle fait partie des «*enfants du malheur*» que la société québécoise d'alors produisait et qu'elle ne bénéficie d'aucuns des privilèges des enfants de la bourgeoisie. Elle doit commencer à se frotter à la vie qui, pour elle, sera toujours plus difficile, la plupart des filles d'ouvriers de cette époque devant devenir caissière dans une banque ou quelque chose de similaire. Son destin de fille pauvre est tout tracé si elle se laisse faire.



Elle raisonne sur les êtres qui ne lui paraissent plus aussi simples qu'avant. La doctoresse Germaine Léonard est la première adulte qu'elle regarde avec intérêt et dont elle voudrait attirer l'attention. Mais «*Germaine Léonard affiche une bouderie cruelle qui me la rendait souvent étrangère*», écrit Pauline Archange, stupéfiée par ce refus, car elle est un peu amoureuse d'elle. N'importe ! Elle la regardera vivre. C'est sur elle qu'elle testera sa féminité et son rôle dans le monde comme femme. Elle pourrait être pour elle le modèle de la femme émancipée qui a réussi dans sa carrière de médecin et qui dispose librement de sa vie affective et sexuelle, en dehors de l'institution du mariage. Germaine Léonard prend en pitié les petites filles du pensionnat et se bat contre les religieuses pour améliorer leur hygiène et leurs conditions de vie en général. L'important pour elle est de se pencher vers les êtres. Elle croit à la médecine sociale et écrit dans "*La vie ouvrière*". «*Malgré un caractère sensuel, elle a choisi la sainteté laïque et passe sa vie à travailler sans se soucier des hommes outre mesure, bien qu'elle se permette des amants de temps en temps*». Pauline l'admire un certain temps, mais, en l'observant, apprend que la sainteté laïque ne vaut pas mieux que l'autre : si Germaine Léonard peut dénoncer dans le journal des ouvriers des injustices dont sont victimes les plus démunis, elle n'arrive pas dans sa vie quotidienne à se défaire des préjugés de sa classe contre les pauvres et les criminels qu'elle considère comme ignorants et pervers. Elle rejette violemment les paroles de pitié du prêtre renégat, Benjamin Robert, qui déploie une charité ardente, dont la parole volcanique ressemble à des torrents de lave, qui, refusant de continuer à incarner la vertu, comme ses confrères, décide, nouveau père Paneloux converti, de rejoindre le troupeau des coupables. Mais cet ange de compassion est pédophile et, s'il ne pêche pas par orgueil, il «*succombe à la luxure*», comme il dit. Il se lie d'amitié avec le parricide Philippe L'Heureux qui, semblable au Tarou de "*La peste*", avec la même intransigeante lucidité, assassine le juge, son père, qui, tout en disant aimer la justice, a condamné à mort un ivrogne «*pour un pauvre crime de fatigue, de lassitude...*»

Si le monde littéraire offre l'occasion à Pauline de se frotter à la culture et au savoir, il ne lui révèle pas la source vive de la création. L'écrivaine catholique Romaine Petit-Page est toujours à la remorque des écrivains romantiques et écrit des livres d'une sentimentalité haïssable. Les poèmes sublimes de Louis, son fiancé, représentant de la noble France, paraissent bien pâles et artificiels. Julien Laforêt initie Pauline à la connaissance des écrivains de l'antiquité et à l'histoire, mais, même si sa rigueur intellectuelle est admirable, il demeure prisonnier de son érudition, sombrant dans l'abstraction, attaché aux apparences et à l'attrait du pouvoir. Ni les lacunes des maîtres ni leur emprise ne semblent entamer l'intégrité de l'apprentie écrivaine qui continue obstinément à chercher sa propre voie, sa propre voix. Cependant, les extraits de ses manuscrits révèlent un texte malhabile, aux mots de tous les jours, qui a seulement le mérite d'être personnel.

### Commentaire

Le livre s'ouvre sur deux récits parallèles, celui du déménagement narré au présent par l'autrice et celui «*d'une féroce tempête du jour de Noël*» émanant du père et présenté à l'imparfait. Ces deux récits superposés dans le temps et adressés à des destinataires différents, l'un au lecteur, l'autre à Pauline, ont pour fonction de mettre en présence la dialectique de l'écrit et du vécu. Écrire ne se fait pas dans la tiédeur et avec la froide raison, mais constitue un geste incandescent qui opère la déflagration du réel.

Pour la première fois chez Marie-Claire Blais, la tendresse dominait la haine ; elle sortait dans la rue, brossait des tableaux saisissants des petites gens accablés par le travail. Germaine Léonard ressemble beaucoup aux héroïnes de Tourgueniev dans ses derniers textes ou à certaines jeunes femmes de Tchekhov qui travaillent dans les «*zemstvo*». Le livre contient des pages très intéressantes sur l'esprit qui régnait chez les jeunes gens de cette époque qui discutaient, entre autres sujets, du rôle du clergé dans les hôpitaux.

Les deux tomes furent traduits en anglais sous le titre "*The manuscripts of Pauline Archange*" (1969).

---

1970

**“Les apparences”**

Roman de 190 pages

Pauline Archange poursuit son apprentissage, découvrant ce qui se cache derrière les apparences. Ayant ses premières règles, devenue jeune fille, elle est attentive aux réalités de l'amour. Lui est révélée la fragilité des sentiments humains : l'amour de Louis pour Romaine Petit-Page a perdu de son ardeur. L'admiration de Julien Laforêt pour la poétesse s'est transformée en froideur. Derrière la vie dissolue d'Huguette Poire se cache un «*désir d'innocence*». Germaine Léonard, loin d'être affranchie, vit dans la culpabilité et la honte sa liaison avec un homme marié ; ses apparences honnêtes couvrent la honte de cet amour interdit par la société.

De son autre poste d'observation, le monde du travail, elle lève encore le voile des apparences. Elle doit affronter la dure réalité, c'est-à-dire «*gagner sa vie*», expérience qui est d'abord tentée dans deux endroits particulièrement prosaïques et sans âme : le magasin d'Éloi Gagnon et frères et la Banque du Roi. L'argent y règne en maître et divise l'univers en deux : les puissants qui, comme Éloi Gagnon, «*souvent plus criminels que les autres*», sont protégés par la loi, et les démunis. telle Louissette Denis, qui, pour un petit vol à l'étalage, devra subir «*le jugement de la réalité et ses terreurs*». Quant au «*mortuaire édifice*» de la banque, il tue tout sentiment de compassion et toute aspiration noble. Pauline va donc chercher le pain quotidien ailleurs, dans des lieux réservés aux marginaux : à l'asile de Notre-Dame-des-Fous et au monastère des capucins, «*autre congrégation de déments*». Là sont réunis ceux qui n'ont pas réussi à dompter l'imagination et les rêves et dont l'espace vital s'est rétréci au fur et à mesure que l'espace du rêve les envahissait.

Sa volonté de devenir écrivaine s'affirme, mais se heurte à la difficulté de la mise en œuvre : «*Je rêvais tant d'écrire la vie que je croyais parfois la posséder. Mais, quand je voulais écrire ces choses du passé, elles semblaient disparaître dans la brume, ne laissant devant moi que des pages blanches*». Ses fréquentations littéraires ne font que la confirmer dans sa conviction que la véritable création ne peut être le fruit de l'imitation pas plus qu'elle ne peut se laisser imposer ses sujets d'inspiration ou ses modèles (au monastère, le père Allaire lui conseille de retenir Paul Claudel et François Mauriac et de rejeter Arthur Rimbaud et Paul Verlaine). Elle n'a pas plus l'opinion de Germaine Léonard qui aime la littérature sociale ou académique. Elle a plutôt celle de l'ami de Germaine Léonard, Pierre Olivier : «*Un écrivain transmet sa vision, voilà tout, saine ou malade, c'est toujours une vision du monde !*» Il prend comme un bon exemple d'écrivain Philippe L'Heureux. Germaine Léonard dit de lui qu'il «*décrit des personnages avancés dans la décomposition et qui cultivent leur délire*», et elle l'accuse de justifier la névrose. Lui, lui reproche de croire dans une utopie sanitaire qui ne tient pas compte de l'humanité. On se doute que la liaison de Pierre Olivier et de Germaine Léonard ne durera pas très longtemps.

La dernière rencontre entre Germaine Léonard et Pauline Archange est brève mais dure, car cette dernière, qui n'a pas pu poursuivre ses études, ne travaille plus et commence à «*suivre son délire*». Elle frise la déchéance et devient presque une vagabonde. À la fin, c'est l'hiver et il neige sur Québec. Pauline marche dans la rue en grelottant. À travers la vitrine d'une boucherie, elle voit un jeune homme en train de dépecer un bœuf. Elle trouve qu'il ressemble à un ange de Dürer, mélancolique et solitaire. C'est un signe du destin. Elle fera partie de la communion des saints et découpera des bœufs puisque tel est le rôle des écrivains.

Au terme de son voyage d'initiation, il apparaît à Pauline Archange que c'est seulement dans le recueillement et la solitude que peut naître la création authentique, engendrée dans le délire et la foi. Tel l'ange de Dürer, «*ouvrier solitaire*» en qui «*tout était violence, méditation passionnée*» mais dont la violence «*ne s'apaisait que dans le travail*».

Commentaire

Dans ce volume, la distance qui séparait le personnage-néophyte de la narratrice-autrice s'est amenuisée grâce au recul de Pauline Archange à l'égard des événements du passé. Si bien que,

dans le récit rétrospectif des Noël d'autrefois qui compose le premier chapitre, la voix de l'adolescente et celle de l'adulte se confondent. Sous les traits de Philippe L'Heureux, on peut reconnaître Jean Genet, Marie-Claire Blais ayant été saisie par le personnage du renégat de la société qui se consacre à célébrer la beauté des marginaux, des déviants, des criminels. Le livre fut traduit en anglais sous le titre "*Dürer's angel*" (1976).

---

### Commentaire sur la trilogie

Si elle se démarque des premières œuvres de Marie-Claire Blais par son réalisme, ce n'est pas une biographie. Elle déclara : *«J'ai emprunté à mon entourage des personnages, des situations, tout en évitant d'être tout à fait Pauline Archange. Néanmoins, je crois être partout présente dans la majorité des dialogues. Cette situation me permet d'entretenir un échange toujours fructueux avec mon intériorité.»* C'est tout de même une forme spécifique du récit intime : celle d'un moi qui tente de s'exprimer à travers les méandres d'un passé à faire ou à refaire, d'une enfance perdue. On voit tout de suite que cette chronique de souvenirs rassemblés dans un ordre apparemment chronologique fait partie de son « roman familial » dans le sens où Freud l'entendait, même si maints des personnages qu'on y trouve peuvent paraître extraordinaires. Ces mémoires fictifs ne s'ordonnent pas en fonction de lieux chronologiques bien stricts : la narratrice procède plutôt par condensation et par étayage de ses expériences, montrant comment l'écrivaine en herbe qu'est Pauline tente d'articuler le vécu et l'écrit qui s'attirent et se repoussent mutuellement.

Ces livres font une large part à la ville, se situent dans un cadre proche, urbain et ouvrier, mais n'offrent pourtant qu'une réminiscence lointaine avec "*Bonheur d'occasion*" de Gabrielle Roy. En revanche, Marie-Claire Blais y fit entendre bien des harmoniques familières à l'univers romanesque de Réjean Ducharme. Ainsi la mort de Séraphine n'est pas sans rappeler celle de Constance Chlore : elles sont écrasées par un autobus ; leur meilleure amie est coupable d'oubli ; dans les deux cas, l'angélisme ne résiste pas au quotidien qui le broie littéralement. Marie-Claire Blais se reconnaît elle-même une réelle fraternité dans l'errance et dans la solitude avec Réjean Ducharme.

Elle peignit une famille aliénée, une société sans idéal, un univers hostile et menaçant où le gel des esprits se confond avec le gel de l'hiver, où les consciences se débattent dans les glaces de la morne et lugubre culpabilité qui les ronge toutes sous *«l'œil de Dieu brillant de malice et de dureté»*. La médiocrité et la bêtise règnent ; les injustices et les ignominies se multiplient ; la trilogie est traversée par une véritable théorie de morts et de malades. Aussi a-t-on pu reprocher à l'autrice son misérabilisme.

Les plus favorisés tentent bien de s'élever au-dessus de leur condition par le recours à la magie de l'écriture. Mais en vain. Celle-ci se révèle vite inefficace, soit qu'elle se heurte au mur de l'ignorance et des préjugés, soit qu'elle n'arrive pas à se déprendre des rets de l'autorité littéraire et religieuse.

L'indomptable Pauline Archange veut mourir à la réalité sordide pour naître à la fiction salvatrice. Consumée très tôt par le désir d'écrire, elle s'abîme dans la quête des secrets de la création pour échapper à cette fangeuse vie, pour disposer du pouvoir de rédemption de l'écriture. Il lui faudra donc, tel Fiodor Dostoïevski, laisser les forces de l'irrationnel s'emparer d'elle : *«Dis-moi, devant ce corps tordu, cette face convulsive, pourrais-tu nier, la force, l'irrationnelle violence qui ont saisi l'écrivain quand il pénétrait la vie d'un tel personnage... moi je pense qu'il était à la fois Rogojine et son meurtrier et le prince qui avait pitié de lui dans un état de merveilleuse hébétude»* ("*Les apparences*"). Dostoïevski, s'identifiant à la fois au prince idiot et au meurtrier Rogojine, assumant en même temps la pitié et la violence du monde, rappelle les deux pôles qui régissent l'univers torturé des "*Manuscrits de Pauline Archange*".

---

1972  
"Le loup"

Roman de 240 pages

D'entrée de jeu, le narrateur et protagoniste du roman, Sébastien, un homosexuel de vingt-quatre ans, étudiant au conservatoire de musique, commence par déclarer que ce qui anime son idéal amoureux, c'est le précepte chrétien, universellement répandu : l'amour du prochain ; qu'il s'est voué à un idéal de compassion ; qu'il s'est fait rédempteur d'âmes, choisissant ses amants parmi les êtres tourmentés, au cœur atrophié, marqués du signe de la mort. Il dresse le bilan de sa vie amoureuse, déroule le fil des amours passées. Le collégien Bernard fut le premier : pervers, lucide, dévoué «à l'idéal de chevalerie du mal», il lui montra la voie de l'animalité. Lucien, maître de contrepoint, et Georges, commerçant protecteur de musiciens, étaient de la race des soumis et des pusillanimes, asservis aux lois sociales, refusant d'accepter leur homosexualité. Puis il y eut Luc, Gilles, et l'amant du moment est Éric, l'un de ses professeurs, qui dit être un «*loup féroce*». C'est que l'échange amoureux, bien souvent, ressemble à la relation entre le loup et l'agneau. Issue attendue et impossible, une tentative de vie à trois est faite par Éric, Sébastien et Gilles.

Commentaire

"Le loup" formait avec "*Les nuits de l'Underground*" un diptyque homosexuel. Marie-Claire Blais explorait ici le milieu des "gais", des «*loups*», égoïstes et narcissiques, de leurs «*besoins fantasques et insondables*», de leur mythologie unique. Montrant une amitié particulière pour ses héros qu'elle trouvait vulnérables, dans cette éducation sentimentale, elle procédait, sur un ton presque mondain, avec un don subtil de pénétration et de compréhension qui frappe autant le cœur que l'esprit, à une analyse de l'amour, du couple en général, des problèmes d'incommunicabilité. Même si c'est Éric qui dit être «*un loup*», on peut se demander si ce n'est pas Sébastien qui l'est vraiment, tant sa charité même est diabolique. Marie-Claire Blais illustra bien la puissance de l'imaginaire qui oriente les destinées humaines, qui alimente illusions et chimères.

Outre la confession de Sébastien, confidences, aveux, conversations, plaidoyers, objurgations composent le roman. Par cette stratégie narrative axée sur la parole, Marie-Claire Blais a voulu rejoindre ce que l'être a de plus intime et de plus profond, ce qui se cache au-delà des apparences. Aussi a-t-elle éliminé ces apparences que sont les descriptions physiques, le décor ou les situations sociales, pour ne garder que le médium privilégié de la voix et de l'écoute. À la voix dominante de Sébastien, qui emprunte les accents de l'interrogation douloureuse, de la tendresse et de la vérité, se mêlent et se superposent, comme en contrepoint, les autres voix, dissonantes, suppliantes, accusatrices, cris d'abandon, de détresse, toutes clamant la même faim d'amour. Le déchirement de l'être est ainsi habilement intensifié par ce concert de voix pressantes qui s'appellent et se répondent sans cesse mais toujours en vain. Constamment, l'émotion affleure et trouve son chemin à travers les méandres amoureux des hommes-loups.

Organisé comme une suite de variations sur le thème de l'amour dévorant, le roman se divise en quatre chapitres dont chacun est lié à la figure d'un amant mais sans jamais oublier ni les amours passées ni celui du moment, si bien que chaque nouvel amour est vu comme se nourrissant de l'ancien et déterminant déjà celui à venir. L'histoire de la liaison avec Éric ouvre et clôt la série des amours narrés.

Le livre a été composé avec un art consommé, a été écrit dans une langue extraordinairement limpide, et avec une musicalité extrême, tout se passant dans le registre de la voix.

La critique a généralement apprécié ce roman. Il fut traduit en anglais sous le titre "*The wolf*" (1974).

. Le premier est consacré aux hommes, le second aux femmes. Le ton du premier est plus tendre que le second comme si Marie-Claire Blais avait une amitié particulière pour ses héros qu'elle trouve, somme toute, plus vulnérables que ses héroïnes. Ces deux livres sont des éducations sentimentales. Pourquoi aimer? Qui aime-t-on? Comment aime-t-on? L'écrivaine y racontait des aventures lourdes de désirs et marquées au fer rouge de la passion et, surtout, de la passion pour la solitude. Elle y

décrit des êtres et des lieux étranges et frivoles. On y parle de «la friabilité de l'être» et de l'impermanence de l'amour sur un fond de mélancolie lunaire et de culpabilité car les humains ont besoin, selon sa belle expression, d'«une perpétuelle absolution». l'amour homosexuel, dit «contre nature», qui, par sa marginalité même, donne du relief aux ombres et aux dessous de la nature humaine, angoissée et contradictoire.

---

1972  
**“Le disparu”**

Pièce de théâtre radiophonique de 45 minutes

Le départ de Gérard, le cadet et le mouton noir d'une famille bourgeoise, qui a refusé, au nom de sa liberté d'entreprendre la carrière médicale, qui est reprise de père en fils, perturbe complètement la vision du monde d'un de ses frères, Robert, qui est médecin. Il se demande s'il faut vivre selon la norme «*au service des autres*», comme son père, ou vivre en suivant l'instinct de liberté et d'individualisme comme son frère disparu. Il en discute avec ses parents et aussi avec son frère, revenu... un an plus tard.

Commentaire

La pièce a été créée par la radio de Radio-Canada à l'émission “*Premières*”.  
Elle a été publiée dans “*Textes radiophoniques*”, avec sept autres textes (1999).  
Elle a été traduite en anglais par Nigel Spencer sous le titre de “*Vanished*” (2005).

---

1972  
**“L’envahisseur”**

Pièce de théâtre de trente minutes

Un homme excessivement bon, Joseph, se voit déposséder de sa terre, de sa femme, de son fils aimé, par un passant à qui il a offert l'hospitalité d'un repas. passant profite de la naïveté excessive d'un paysan charitable pour le déposséder de tous ses biens et obtenir les faveurs de son épouse.

Commentaire

La morale de cette fable sur la bonté et le mal, où on se demande si la bonté est viable ou si elle n'est que bêtise et manque de lucidité, se résume par le proverbe «Charité bien ordonnée commence par soi même».

La pièce a été créée par la radio de Radio-Canada à l'émission “*Premières*”.  
Elle a été publiée dans “*Textes radiophoniques*”, avec sept autres textes (1999).  
Elle a été traduite en anglais par Nigel Spencer sous le titre de “*Invader*” (2005).

---

En 1972, Marie-Claire Blais s'établit en Bretagne avec son amie, la peintre Mary Meigs.

---

1973  
"Deux destins"

Pièce de théâtre radiophonique

La rencontre annuelle de Jacques et Gilbert, deux amis d'enfance, donne lieu à une discussion pleine de nostalgie et d'amertume lorsqu'ils font le bilan de leurs piètres existences en regard de leurs aspirations d'autrefois. Jacques s'est marié, un peu forcé par la grossesse de celle qui l'avait secouru au jour de son suicide raté. Depuis, il semble avoir oublié ses rêves d'écriture, son talent, ses désirs. Gilbert fait le procès de la nouvelle vie de Jacques : «son véritable suicide». Il essaie de le secouer. Sa femme entretient son engourdissement pour le garder et Jacques s'éteint, ses rêves remplacés par des cauchemars.

Commentaire

La pièce a été créée par la radio de Radio-Canada.  
Elle a été, en 1999, publiée dans "Textes radiophoniques", avec sept autres textes.  
Elle a été traduite en anglais par Nigel Spencer sous le titre de "Two fates" (2005).

---

1973  
"Un joualonnais, sa joualonie"

Roman

Ti-Pit est un enfant de la crèche qui, après avoir travaillé sur une ferme avec Ti-Cul pendant quelques années, immigré à la ville, Montréal. Pensionnaire chez la mère Fontaine, il s'embauche à la "Rubber company", mais devient vite chômeur et fréquente assidûment la taverne, où il rencontre l'écrivain Papillon qui lui donne des cours de joual, l'argot québécois, et le fait entrer dans le cercle de ses amis, des petits bourgeois hypocrites qui croient posséder la culture : l'éditeur Corneille, l'avocat de Québec, Papineau-le-marxiste. En face d'eux, Ti-Pit le chômeur, Ti-Cul l'assassin, Ti-Guy l'utopiste meurtri, les petites tapettes, Mimi et Dany, le prêtre ouvrier Vincent, paraissent d'une moralité exemplaire parce qu'ils sont dépourvus de prétention. Les intellectuels sont condamnés par le désaccord entre leurs propos et leurs conduites : au nom de ses principes Papineau-le-marxiste laisse mourir de froid sa femme et ses enfants ; le professeur-poète est uniquement occupé à se trouver du génie ; l'éditeur Corneille, féru des droits de l'Homme, publie n'importe quoi. On rencontre aussi des fédéralistes et des séparatistes, des grévistes, des féministes. À la fin du roman, Ti-Pit rejette son surnom pour reprendre son vrai nom, Abraham Lemieux, affirmant ainsi son droit de rompre avec la sous-culture dont les écrivains vantent le pittoresque. En ceci, le rôle de Papillon n'a pas été entièrement négatif puisque c'est lui qui éveille Ti-Pit à la nécessité d'assumer sa propre identité.

Commentaire

Le titre, avec ses douteux néologismes, confine déjà le lecteur, avant qu'il ait lu une seule ligne, à l'univers étroit et restreint du Québec qui utilise le joual. Les dialogues se déroulent d'un bout à l'autre dans cette variété de français pitoyable, avec ses prononciations, ses élisions, ses vieux mots français (dont les «sacres» que l'«écrivailleux» Papillon lance à tout moment pour se mettre au diapason du «peuple»), ses anglicismes qui traduisent la crise d'identité du Québec. Le livre est en fait une satire de ces particularismes langagiers, la moquerie d'une culture à l'égard d'elle-même : «J'suis pas comme un autre, j'ai pas une graine d'instruction mais j'attrape les mots comme une maladie, j'me fais des fois une jasette pas mal savante mais ça c'est mon secret à moé, y paraît que les mots ça fait vivre quand on a personne» - «C'est pas vrai qu'on va toujours vivre comme des chacals, c'est pas vrai, ça, Christ». Le pauvre Ti-Pit est le prototype de ce que la société peut sécréter

de plus sacrifié et de plus misérable. Mais le «blues», le vague à l'âme habitent tous les personnages qui subissent le mal de vivre et de survivre, ce climat typiquement montréalais fait de grisaille et de neige, que Marie-Claire Blais a le secret de toujours si bien rendre. L'univers de souffrance et de misère propre à tous ses romans est ici donné comme à petites doses, à travers les dires des uns et des autres, les petits coups d'œil subtils, les remarques de rien du tout. L'ensemble baigne dans une fine ironie, dans une façon bien particulière de sourire, ou même de ricaner, avec ou sans méchanceté. Le malheur réussit à être presque comique par moments et les personnages eux-mêmes, à force de ressembler à des caricatures, finissent par faire rire, au beau milieu des malheurs et des larmes. Même si "*Un joualonnais sa joualonie*" reste parmi les œuvres mineures de Marie-Claire Blais, il ne faut pas pour autant oublier qu'il apporte lui aussi, à sa façon, une dose de santé et de bon humour au roman québécois.

Les critiques n'ont pas été tendres pour Marie-Claire Blais. On a parlé d'échec, de roman pénible à lire, on a déploré l'absence du lyrisme des œuvres précédentes pour s'inquiéter du virage dangereux que semblait prendre son écriture. «Une œuvre ambitieuse, mais manquée», résumait Ivanhoé Beaulieu.

Le roman a été publié en France sous le titre "*À cœur joual*" et au Canada anglais sous le titre "*St Lawrence blues*" qui rend beaucoup mieux son atmosphère mi-triste, mi-pathétique.

---

1973  
**"Fièvres"**

Pièce de théâtre radiophonique

Une femme à la conscience perturbée voyage avec son mari au Maroc. Incapable de supporter la pauvreté qui se cache derrière des sites enchanteurs, elle se culpabilise avec tout le dégoût que cela entraîne. Puis, refusant en toute lucidité, de continuer son existence auprès de sa famille, elle décide de rester seule à Agadir.

Commentaire

La pièce véhicule des thèmes rencontrés ailleurs : inégalités sociales, ridicule de l'ambition. L'originalité de l'écriture vient de ce que Joyce Cunningham a appelé «la technique des réflexions murmurées».

---

1974  
**"Un couple"**

Pièce de théâtre radiophonique

Françoise et Jean-Pierre sont au bord de la séparation. De retour d'un serein voyage de deux mois où ils ont été seuls pour la première fois depuis la naissance de leur enfant, ils n'arrivent plus à s'entendre depuis qu'ils ont découvert les différences qui les éloignent l'un de l'autre. Éprise de liberté, Françoise, chez qui le voyage a accentué le goût de liberté, préfère courir le monde à sa guise tandis que Jean-Pierre est sédentaire, désire la stabilité. À l'issue de cette nuit, ils se sépareront.

Commentaire

Les dialogues se mêlent aux monologues intérieurs.

La pièce a été publiée dans "*Textes radiophoniques*" (1999).

Elle a été créée par la radio de Radio-Canada à l'émission "*Premières*".

---

1974

**“Sommeil d’hiver”**

Pièce de théâtre

C'est l'hiver. Un homme se réveille lentement; son corps est faible et endolori. En fait, il s'éveille à la mort et est passé dans un autre monde où il devra refaire les rencontres marquantes de sa vie, à laquelle il a mis fin volontairement.

Commentaire

La pièce a été publiée dans “*Théâtre*”, avec quatre autres pièces (1998).

---

1975

**“Une liaison parisienne”**

Roman

Le jeune romancier québécois, Mathieu Lelièvre, séjourne à Paris où il pénètre dans une grande famille de la bourgeoisie française, les d'Argenti, enveloppant au départ d'une aura d'irréalité le mode de vie de cette société. Mais Yvonne d'Argenti, grande dame inaccessible, mystérieuse, envoûtante, raffinée, écrivaine à la plume «*ravissante et perfide*», gardienne des secrets qui métamorphosent la vie en littérature, devient sa maîtresse. Il découvre alors le racisme, la cupidité et d'autres vices qui croupissent au sein de cette société, les «*péchés hygiéniques*» des d'Argenti mal recouverts par «*la patine de la culture aromatique et affinée*». La cynique Yvonne d'Argenti dénigre dans le privé les amies qu'elle flatte en société, vocifère dans un vocabulaire grossier, accable de reproches et d'injures son époux, ses fils et ses domestiques. Cette aristocrate racée, grande consommatrice d'argent (d'où son nom) et d'amants, montre la glotonnerie et la voracité d'une véritable mante religieuse, ne faisant qu'une bouchée de cette proie qu'est Lelièvre. Après la rupture avec madame d'Argenti, au plus fort de sa désillusion, il découvre la beauté cachée de la province, de ses humbles qui, par leur chaleur, peuvent seuls transfigurer l'écriture. Ce faisant, il reconnaît sa propre vérité et la richesse de l'héritage nié.

Commentaire

Ce roman drôle et tragique, tendre et violent, offre des descriptions grandioses de la vie parisienne, une caricature de Français aristocratiques, une dénonciation retentissante de l'esprit de classe et de la discrimination sous toutes ses formes. L'écart qui sépare l'étalage des maux de cette société corrompue de son image idéalisée, écart assuré par la narration à la troisième personne du singulier, ouvre la porte à l'ironie et à la satire. Ce recours à l'humour permet à Mathieu de prendre assez de recul pour démonter les mécanismes de sa liaison parisienne et conséquemment se libérer de préjugés sclérosants.

Marie-Claire Blais s'en prend au mythe qui veut que seul le mariage des valeurs aristocratiques de la haute société parisienne et de la littérature peut engendrer l'Art. Et c'est naturellement elle qu'on retrouve assez souvent sous les traits de Mathieu.

Le roman reçut un accueil assez sévère de la part de la critique. Entre autres choses, on reprochait à l'autrice la candeur de son héros et une phrase longue qui tenait du pastiche.

Le roman fut traduit en anglais sous le titre “*A literary affair*”.

---

En 1975, Marie-Claire Blais fut nommée compagne de l'ordre du Canada.



En 1976, elle reçut le prix Belgique-Canada pour l'ensemble de son œuvre. Elle fut faite docteur «honoris causa» de l'université York à Toronto et professeuse honoraire de l'université de Calgary.

---

1976  
“**Marcelle**”

Pièce de théâtre

Marcelle, dans un monologue, raconte sa vie de femme dominée.

Commentaire

Marie-Claire Blais méditait en douceur sur la possibilité de réconcilier une exigence d'autonomie et le besoin de l'autre, de même que sur l'amour privilégié et l'amour au pluriel. La pièce faisait partie d'un ensemble de petites pièces féministes intitulé “*La nef des sorcières*” (1975), les autres étant dues à Marthe Blackburn, Nicole Brossard, Odette Gagnon, Luce Guilbeault, Pol Pelletier et France Théoret. Exposant le perpétuel quotidien de la vie refoulée, six femmes de conditions et d'âges différents étalent en plein jour un aspect de la vie privée, en autant de monologues réalistes ou délirants. Elle fut créée au Théâtre du Nouveau Monde, le 5 mars 1976. Elle fut traduite en anglais par Linda Gaboriau sous le titre de “*A clash of symbols*” (1977).

---

1976  
“**L'océan**”

Téléthéâtre

Un écrivain célèbre meurt. Ses trois enfants se retrouvent à la maison paternelle, au bord du fleuve-océan, symbole explicite de sa puissance créatrice. Tandis que l'héritage spirituel et matériel de l'écrivain est remis en question par Simon et Maria, François, qui était son préféré, qui avait toujours aspiré à l'écriture, trouve alors sa voie. Portant à la main une valise pleine des écrits de ce père dont il a hérité, il renonce à la part plus matérielle de son héritage, le tiers de la maison de campagne. Il quitte sa famille rapace et ses voisins pourtant amicaux, se plonge dans l'essentielle solitude du véritable artiste, s'emparant ainsi de la parole que son père lui avait inscrite un jour, condensée, énigmatique, dans la paume de sa main vierge de lignes : «PARTIR», qui est quitter et se séparer. Comme son père décédé, comme son voisin, le compositeur Jean, qui se meurt aussi, il fait à son tour partie de la communauté spirituelle des créateurs, qui choisissent de fuir la société et de se consumer égoïstement à leur propre flamme intérieure. S'ils ne le faisaient pas, ils mourraient de toute façon. Qu'importe alors si l'artiste peut, aux yeux de certains, passer pour un poseur qui inlassablement s'autoreprésente par des personnages récurrents, répétitifs jusqu'au lieu commun?

Commentaire

Marie-Claire Blais met ici en parallèle les qualités intérieures nécessaires à l'écrivain, qui doit apprivoiser sa souffrance, et celles que doivent posséder ses proches et la société pour l'accueillir et le comprendre. étudie le rôle de l'écrivain. Des retours dans le temps nous dévoilent des querelles difficiles à oublier.

Le télé-théâtre, commandé et produit par Radio-Canada, réalisé par Jean Faucher et diffusé le 28 mai 1976, ne reçut pas un accueil enthousiaste. Le scénario-ébauche de Marie-Claire Blais, quand il fut publié au début de 1977, ne connut pas un meilleur sort, le critère de l'innovation primant pour les critiques.

Il fut de nouveau publié dans “*Théâtre*” (1998).

Il fut traduit en anglais par R. Chamberlain sous le titre de “*The ocean*” (1977).

---

1977

“*Murmures*”

Pièce de théâtre radiophonique de 40 minutes

Judith, qui écrit, dessine, qui est introvertie, a une sensibilité d'artiste, lors d'une baignade dans une rivière, nous livre la fragilité de son existence. Son frère Luc, qui est plus terre à terre et altruiste, qui a choisi de travailler «*parmi les enfants handicapés*», l'aide à extirper d'elle-même son mal de vivre en l'écoutant raconter ses rêves d'enfant, sa recherche d'absolu, sa tentative de suicide, son regret des êtres chers disparus, sa peur de vieillir et sa difficulté de faire partie de l'univers des humains. Mais il refuse de se laisser atteindre par ce qui blesse ou émeut sa sœur, qu'il protège et qu'il a sauvée du suicide, car elle ressent pour elle-même, en elle-même profondément, toute la douleur du monde. La maladie mortelle d'une amie, les effets ravageurs du temps sur sa grand-mère qui l'a initiée à la poésie, la misère des enfants, l'eau de la rivière qui coule sur son corps nu, toute sensation, tout rêve, toute pensée lui rappellent la précarité, la futilité de l'existence. Encouragée par Luc, acceptera-t-elle enfin le legs de sa grand-mère déclinante? «*Elle aussi espère que... oui... qu'enfin j'apprendrai à résister à la peur... au souvenir... Elle aussi me dit de partir... Peut-être que ces mots divins qu'elle m'avait appris autrefois et qu'elle commence à oublier aujourd'hui, peut-être que cette musique me reviendra comme jadis...*»

Commentaire

Les personnages, qui se devinent sans s'approuver, sont de grands enfants dont les rapports ne peuvent être que des affrontements. Ils ne semblent pas vouloir trouver leur centre entre le malaise et la révolte, la colère et la peur, l'inconfort coupable et la haine. Ils ont une attitude ambivalente devant la souffrance et la misère morale, une peur alliée à une fascination morbide. L'action ne présente guère de progression, de point culminant. L'intime est exploré par les atmosphères, la musique, le rêve, le monologue intérieur et le retour en arrière, dans un langage correct, souvent abstrait, au bord de l'essai philosophique. L'épanchement est tempéré par la réflexion sur l'enfance, la création, senties et affirmées comme précaires, menacées, insuffisantes peut-être.

On a reproché à Marie-Claire Blais d'avoir écrit trop vite et d'avoir bâclé bien des passages de cette pièce radiophonique commandée par Radio-Canada et qui a été créée à l'émission “*Premières*”.

Elle a été publiée dans “*Textes radiophoniques*” avec sept autres textes, (1977)

Elle a été traduite en anglais par Margaret Rose sous le titre de “*Murmurs*” (1979) puis par Nigel Spencer sous le même titre (2005).

---

En 1977, Marie-Claire Blais a scénarisé “*Le journal en images froides*”, film réalisé par James Dormeyer.

À partir de 1978, elle partagea son temps entre Montréal et Key West, où elle s'était établie, et qu'elle fit découvrir à Michel Tremblay. À deux pas de la maison d'Hemingway, dans le souvenir de Tennessee Williams et d'Elizabeth Bishop, elle se trouva dans une communauté d'artistes bohèmes venus de tous les horizons, ce qu'elle apprécie parce qu'ils disent des choses plus apaisantes que celles que disent les politiciens et que cela lui donne de l'espoir. «*C'est un lieu international où il y a beaucoup de théâtre, de musique, de poésie. C'est très enrichissant.*» Elle eut la chance de voir Tennessee Williams lire ses poèmes sur les plages.

Elle évolua vers une écriture polyphonique qui abolit la notion même de personnage romanesque :

---

1978  
"Les nuits de "l'Underground"'"

Roman de 260 pages

Le lecteur est introduit, par une nuit d'hiver, dans le bar "l'Underground" de Montréal dont le nom même met en évidence la clandestinité du lieu et de ses habituées qui s'y rencontrent la nuit, des femmes qui n'ont en commun que l'amour lesbien dont la valeur est affirmée, célébrée : Lali Dorman qui est absolument belle, mystérieuse et envoûtante ; Marielle, l'ouvrière ; «la Grande Jaune», la droguée ; René [sans «e»] la «butch» [la femme masculine] ; des danseuses ; des mannequins ; des étudiantes.... La sculptrice française Geneviève Aurès, âgée de trente ans, venue à Montréal pour préparer une exposition, désertant ainsi son amant, découvre le visage de Lali Dorman dont elle admire la sévère beauté qui provoque chez elle l'amour «comme une passion pour une œuvre d'art». Mais leur liaison se solde par un échec.

Dans un deuxième temps, Geneviève fait la connaissance, à Paris, de Françoise, femme du monde vieillissante et malade mais combien plus humaine dans sa fragilité.

Le roman se termine sur «l'explosion radieuse», dans une campagne ensoleillée, de la communauté de "l'Underground", à laquelle répond comme une promesse l'amour régénérateur de Geneviève pour Françoise.

Commentaire

Le roman est d'abord une étude du milieu des homosexuelles qu'on n'avait pas encore faite dans la littérature québécoise. Avec cette mosaïque de femmes entre elles, on passe d'une réalité androcentrique à une utopie gynocentrique fondée sur la solidarité des femmes qui transcende toute différence raciale, sociale, linguistique et culturelle, passage présenté comme une libération. L'affranchissement de l'interdit jeté sur ces marginales par la société les conduit à une renaissance hors de tout référent masculin, laquelle est soulignée, tout au long de l'ouvrage, par une série de procédés convergents. Ainsi le roman qui s'ouvre sur une froide nuit d'hiver se termine dans la chaleur de l'été ; de même, la communauté lesbienne confinée au début dans le bar sombre et enfumé, soumise aux harcèlements des policiers, s'épanouit, aux dernières pages, dans la campagne ensoleillée, lieu privilégié de son «explosion radieuse».

L'étude de ce milieu de femmes se double d'une réflexion sur «les rapports entre l'art et la vie, entre l'amour de la beauté et l'amour des êtres». (Gilles Marcotte).

C'est aussi l'éducation sentimentale, l'apprentissage amoureux de Geneviève Aurès. C'est à travers les yeux, la sensibilité de ce personnage, au demeurant plutôt abstrait, que le lecteur découvre les femmes de "l'Underground".

Lali Dorman est la Don Juane moins soucieuse d'amour que de conquête ; elle est, en quelque sorte, masculine, comme l'est René.

Françoise est l'amante maternelle. Et Marie-Claire Blais examine les liens étranges qui unissent un être jeune et un être vieux, voyant, dans la vieillesse, non pas les flétrissures ou les rides, mais les marques et les offenses que la vie laisse sur la peau des gens sensibles. Pour elle, il y a entre vieux et jeunes une pédagogie certes, mais c'est surtout l'exercice de la compassion du plus jeune envers le plus vieux qui compte.

L'action quelque peu réduite de ce roman dense, partagé en quatre chapitres seulement, est largement compensée par la poésie sensuelle des phrases longues, amples, fluides et musicales où domine l'imparfait du style indirect qui est aussi celui de la réflexion, de la suggestion, de la nuance.

Marie-Claire Blais oppose l'amour lesbien et l'amour hétérosexuel, et pose ce postulat que l'espoir de la Terre réside dans le premier. Les souffrances que connaissent les lesbiennes du roman sont universelles, sont celles de toute la communauté humaine. Et la méditation porte sur l'amour quel qu'il soit, sur la passion quelle qu'elle soit. Si le livre est écrit du point de vue de Geneviève, qui est une femme à l'esprit conventionnel, la réflexion accompagne sans cesse l'événement :

- « Cette liberté qui était la grâce et le malheur d'une vie et qu'elle n'avait pas su apprécier parce qu'un autre être, tout en s'en emparant, lui en faisait don. » (page 38).
- « Tout amour est peut-être un don, une merveille, mais un don marqué par nous du signe de sa propre folie, de sa propre perte? » (page 68).
- « Geneviève se reprochait aussi d'avoir l'instinct d'aimer plus que celui de plaire, car on souffre moins, pensait-elle, avec le second qu'avec le premier. » (page 112).
- « Pourquoi l'amour devait être autre chose qu'un jeu sans gravité, léger et souriant, quand la vie, elle, était si meurtrière? » (page 125).
- « On dirait peut-être alors que ceux que nous avons tant aimés avec les yeux de nos âmes mais que nous pleurons par les yeux du corps viennent à nous par cette voie du silence dont ils habitent toutes les heures sans les remplir. » (page 134).
- « Cette vulnérabilité qu'éveille l'amour physique lorsqu'il est partagé. » (page 202).
- « Cette friabilité des êtres, de ce que l'on devenait soi-même auprès d'eux soudain quand, hier, on ne les connaissait pas. » (page 202).
- « C'était cela [...] qui nous désarmait tant chez les êtres, cette façon qu'ils avaient d'agir, à eux seuls, ce pouvoir des dieux que leur accordait l'amour, en toute liberté, en toute inconséquence. » (page 216).
- « L'amour vit dans ses propres régions inhumaines, sous un règne de terreur qui n'est que le sien. » (page 219)
- « Un être englouti dans sa propre captivité comme le sont tous les hommes. » (page 227 : « les hommes » sont ici « les êtres humains », précision nécessaire chez Marie-Claire Blais !).
- « Que sommes-nous finalement pour les autres, même pour ceux que nous aimons le plus? » (page 232 : ne faudrait-il pas dire plutôt : « pour ceux qui prétendent nous aimer le plus »?).
- « L'amour le plus grand ne nous met-il pas en danger lorsqu'il nous livre brutalement à nous-mêmes, dans la foule de ces milliers d'autres qui ne semblent plus nous reconnaître, quand c'est nous qui, avec le choix d'une seul être, les avons tous écartés? » (page 262).
- « Ces deux femmes ne seraient longtemps encore pour beaucoup "que deux lesbiennes", un couple dénoncé dans tous les coeurs, et pour ceux qui associaient l'amour entre les femmes à la pensée du vice, l'image de quelque pervers accouplement dans un lit. » (page 263).
- « L'amour est un acte trop lucide, son passage dans nos vies ne déchire-t-il pas des années d'habitudes, parfois ne chasse-t-il pas tout un passé? » (page 263).
- « Cette prison qu'est le corps humain lorsqu'il est soumis à la torture. » (page 263).
- « Tout ce que l'on possédait pour parler à la chair souffrante de chacun, n'était-ce pas que cela, l'amour? » (page 264).
- « Pourquoi la liberté, la joie de vivre doivent-elles finir ainsi, pourquoi sommes-nous pris au piège? » (page 264).
- « La plus sévère des captivités [...] n'était-elle pas [...] chez les êtres [...] la captivité de l'esprit, l'incarcération de leur être véritable plié, dissimulé peu à peu à un monde social auquel ils ne correspondent plus? » (page 265).
- « On ne peut changer les êtres. » (page 265).
- « La vie nous oblige à trahir cette première fidélité à soi-même. » (page 265).
- « Avec l'égoïsme de vivre, l'espoir renaissait dans les coeurs. » (page 266).

L'épigraphe est une citation de « Vita-Sackville West » (en fait, Vita Sackville-West) qui, dans ce texte, demande que soit reconnue la psychologie des « gens de son type », ce qui reste énigmatique si on ne sait que cette amie de Virginia Woolf, a célébré les amours entre femmes. tout en étant mariée à l'homosexuel Nigel Nicolson, co-auteur du "Portrait of a marriage", ouvrage dont est tirée la citation.

Le livre a reçu un accueil mitigé. Quelques critiques ont été profondément choqués par l'audace du sujet ; d'autres lui ont reproché une protagoniste peu ou pas assez développée, des phrases trop longues, trop compliquées, faussement proustiennes. Par contre, des voix, et pas des moindres, ont trouvé au roman un dessin « ferme et élégant » (Gilles Marcotte), un style astucieusement adapté à

une thématique (Lise Gauvin), une «œuvre riche, très travaillée» qui «augure bien des oeuvres à venir.» (André Brochu).

Le roman fut traduit en anglais sous le titre "*Nights in the "Underground"*" (1979).

---

1979

### **"Le sourd dans la ville"**

Roman de 214 pages

À Montréal, dans un seul lieu, le minable "Hôtel des voyageurs", dans une brève journée de printemps, en une tragique simultanéité, un petit nombre de personnages, qui appartiennent à différents milieux et n'ont donc entre eux que des liens très lâches, sont animés, chaque fois pendant quelques instants, au long d'un discours mental ininterrompu de la première à la dernière page.

Le jeune Mike Agneli, enfant sans âge qui est atteint d'un cancer qu'il combat à chaque instant, est, à la suite d'une tumeur au cerveau, «*le sourd dans la ville*» autour duquel ils gravitent tous selon des orbites plus ou moins éloignées.

L'impudique et généreuse Gloria, sa mère, patronne de l'hôtel et, une fois par jour, danseuse qui se déshabille à "*L'infini du sexe*", rêve d'un voyage à moto avec Mike en Californie où il pourrait être guéri grâce à un traitement magique.

Ses trois autres enfants, héritage de l'union avec Luigi, mafioso assassiné, sont Berthe qui, fuyant dans les études et voulant réussir, fait son droit ; Lucia qui, à treize ans, est déjà débauchée, soumise à John ; et Jojo.

Son mari, Charlie, ne fait à l'hôtel que de courts séjours entre ceux qu'il fait en prison.

Le vieil ivrogne Tim l'Irlandais qui est triste, amer, quelque peu vicieux, qui s'exclame en un étrange anglais, fantasma l'Irlande comme le paradis perdu de son enfance, et pleure le deuil de son chien qui portait le même nom que lui, qui était son maître, sa conscience, et qu'il a tué par amour-haine, assumant la culpabilité subséquente.

Judith Langenais, dite «Judith Lange», est une jeune professeuse de philosophie opposée à sa famille, qui parle des atrocités qui se produisent dans le monde et, en particulier, des camps d'extermination nazis, à des élèves qui regardent plutôt le lilas blanc qu'ils voient par la fenêtre, et qui scandalise sa mère, une stricte bourgeoise, épouse d'un chirurgien.

La bourgeoise Florence Gray qui, abandonnée par son mari et en proie au désespoir, tourmentée par «*cette lancinante douleur de la lucidité et de la conscience*», vient à l'hôtel avec une valise, et y passe ses dernières heures avant de se suicider, ressassant son malheur et observant, depuis les marches de l'escalier, les allées et venues des uns et des autres, se sentant en communion avec Mike.

### Commentaire

Le roman, long et poignant lamento, méditation angoissée sur la douleur de vivre, fait irrésistiblement penser à "*Le cœur est un chasseur solitaire*" de Carson McCullers, en particulier par la présence, au centre d'une constellation de personnages, de Mike, le sourd qui attend, tandis que, sourds, les autres personnages le sont tous, car ils restent emmurés dans leur difficulté d'être.

Se trouvant tous dans ce triste lieu de passage qu'est l'Hôtel des voyageurs, ils ne sont tous, victimes et bourreaux, que des passants assoiffés de tendresse, tous des exilés sur terre. Ils sont regardés avec compassion, mais sont enfermés dans leur fonction de représentation. Ce sont tous des êtres qui aiment ou ont un certain souvenir de l'amour, qui subissent le tourment d'une pensée solitaire, sont figés sous «*la stérile lumière de la conscience*» (page 37) qu'ils ont, cependant, à des degrés très différents, certains étant extrêmement primaires (sans qu'il y ait de jugement porté sur eux), vivant au jour le jour avec leur dimension à eux, leurs besoins.

Le roman est aussi, en quelque sorte, un document sociologique sur les bas-fonds de Montréal, le peuple étant évoqué non sans misérabilisme, Marie-Claire Blais s'intéressant toujours à des marginaux, à des étrangers qui le demeurent longtemps après avoir émigré, alors même qu'ils sont

coupés de leurs racines et qu'ils ne parviennent jamais vraiment à s'en fabriquer de nouvelles. Mais l'Hôtel des voyageurs, où se côtoient différentes classes sociales, différentes nationalités (Gloria est d'origine norvégienne, parle anglais et québécois, a donné un nom anglais à Mike qu'elle appelle aussi «*mon Michel*», un nom italien à Lucia car son père, Luigi, était Italien ; Tim est Irlandais ; John a un «*nice feeling*»), est un lieu égalisateur, figuration de la planète tout entière.

Du sein de cette communion des souffrants, Marie-Claire Blais réinvente la Passion. Gloria, dont les occupations servent à faire ressortir son infini dénuement et son infinie bonté («*elle parlait "de la vie, du sexe et de la mort" et encore "du sexe, de la mort de la vie"*» qui sont pour elle un seul et même mystère) est «*la Mère de la Douleur*», «*une madone sans mystère*», tandis que Mike, son fils «*crucifié*», la victime désignée, l'agneau sacrifié, désire non pas sauver les humains mais racheter les crimes du Père. Comme dans le tableau du peintre Munch, «*Le cri*», le cri silencieux qui l'habite n'arrive pas à éclater. Enfermé dans son silence intérieur, emblème de la souffrance, de la solitude et de la mort, il n'est plus qu'un «*sourd dans la ville*» mais qui sent que c'est la mort en tous deux qui l'unit à Florence.

Regard centralisateur et médiateur du roman, Florence, au seuil du suicide, s'est enfin mise à voir la détresse de ses semblables. Elle a tout misé sur une relation amoureuse qui était le rejet de sa vie propre, sur une passion extrêmement violente. Elle se retrouve au bout du compte aussi démunie qu'au départ. Fatiguée de tout, elle n'existe qu'à peine, seulement attentive mais en spectatrice désabusée de la vie qui l'entoure sans l'atteindre. Son nom rappelant la ville éponyme si riche en œuvres d'art, elle incarne la tragique et lucide lumière de la conscience telle que réfractée dans les tableaux des peintres qu'elle affectionne : «*Ils [Mike et Gloria] étaient à l'image de ces œuvres d'art qu'elle avait admirées autrefois dans les musées, sans reconnaître alors, entre l'œuvre d'art et la vie, cette tragédie de l'existence qui les liait l'une à l'autre, les rendait inséparables.*» (page 208). Même si elle peut recourir à l'art, les tableaux l'aidant à se retrouver elle-même, elle commence à perdre le sens des couleurs, devient aveugle à tout et vient «*s'éteindre là, dans cette lancinante douleur de la lucidité et de la conscience.*» Elle témoigne de la futilité de vivre : «*retourner du côté humain, ce serait d'abord cela, pensait-elle, connaître le secret de leurs méditations, de cette sérénité à l'ombre des ténèbres, ce qui était en eux tous et dont ils ne parlaient pas, c'était une musique que nul n'entendait peut-être, mais cela affluait jusqu'à leurs regards, leurs visages...*» Ce qui retarde son suicide n'est pas évident, même pour elle ; pourtant, elle est déjà de l'autre côté des choses et ceci n'est pas nécessairement une contradiction car elle n'en finit plus de chercher le sens et l'instant de sa chute. Elle incarne une forme de passivité et d'esprit et de corps. Être fort de la fragilité de sa chair et de son âme, elle est au centre de ce roman mais le contraire exact d'une héroïne, «*le soleil noir de la constellation*» (Réginald Martel).

À cette vaine rédemption, édifiée sur une sourde souffrance, la romancière oppose le sourire miséricordieux de Judith Lange, qui s'étend à tous sans distinction, et sa mémoire de flamme qui garde vivant le souvenir des victimes de l'Histoire. Elle connaît la solitude par excès de fraternité humaine. Elle est l'amie des suicidés. Mais elle vient trop tard dire à Florence : «*Reviens, reviens avec moi sur la terre.*» (pages 210-211), voulant lui imposer le devoir de vivre.

Marie-Claire Blais a expliqué que «*le sujet, c'est ce passage de l'extase de vivre à l'abandon de tout, sans aucune résignation. Aucun personnage n'est résigné, pas même le personnage suicidaire qui est peut-être le moins résigné, qui est très conscient des valeurs de la terre, qui a le souvenir de sa passion qui la lie à la Terre jusqu'à la fin, qui est presque un mystique de la vie à l'état brut. Florence, ayant des valeurs sûres, a bien plus à quitter que si, comme les autres personnages qui sont déjà un peu dépossédés, elle quittait une terre sans valeur pour elle.*»

Le roman examine les relations humaines (rapports entre hommes et femmes, relations des femmes entre elles, ambivalence de l'amour-haine, sexualité) ; oppose l'amour de la vie et le suicide, l'altruisme et l'égoïsme, l'engagement et le désabusement. Marie-Claire Blais, en mettant en scène presque exclusivement des femmes, tout aussi remarquables les unes que les autres par leur sincérité, leur complexité, leur intensité et l'âpre quête d'elles-mêmes qu'elles entreprennent, y manifeste un féminisme appuyé. Les hommes, quelle que soit la classe à laquelle ils appartiennent (qu'ils soient gangsters, médecins ou juge), sont soit minables soit cruels. Gloria n'a retenu de ses voyages que la propension des hommes à s'entretuer. Elle remet Tim fermement à sa place : «*Tim,*

*qu'est-ce que t'en sais, hein? Rien, je parierais, parce que c'est à nous autres, les femmes, de savoir ça. Moi, j'suis mère, femme et mère avant toute chose, et maîtresse tout autour, ou bien "lover" si tu préfères, "my old boy".*» (page 11). Le postulat, présenté dans *"Les nuits de l'Underground"*, que l'espoir de la Terre réside dans l'amour lesbien, s'érige ici en certitude, celui entre hommes et femmes étant marqué par l'égoïsme, les mâles qui dorment dans la chambre de Gloria étant mauvais, étant des sourds qui engendrent non pas la vie mais la souffrance et la mort des femmes et des enfants, devenant des monstres en vieillissant.

Un roman dont l'action est absente et dont les personnages sont enfermés dans leur fonction de représentation ne peut échapper au discours philosophique, tourne même à la thèse et au plaidoyer, non sans humour et satire. La réflexion est provoquée par l'épigraphe qui est une citation de Rilke (qui distingue la mort voulue et la mort subie) et elle est entretenue par de nombreuses sentences morales. La question de la conscience est capitale et récurrente et on peut déceler des échos sartriens : l'être-au-monde est conscience vide, englué dans la souffrance, dénué de cette *« existence propre »* dont jouit la moindre *« chaussure battue et attristée »*.

Le pessimisme de l'autrice est presque intégral dans la peinture de cet univers disloqué, dans la constatation de la très simple douleur de vivre, de l'égalité de tous ces êtres devant la mort, dans la réduction de tous les points de vue qui installe une sorte de regard impassible et détaché qui pourrait être celui du Destin inéluctable qui égalise tout, qui réduit à néant toutes les conduites, qui remplace tout pathétique par une sérénité revenue de tout car tout est joué d'avance. C'est un livre tragique où l'ombre de la mort plane à chaque page. Dans le monde inversé de Marie-Claire Blais, la vie est ombre, mirage, vestiges et ruines, tandis que la mort est blanche et feutrée, a couleur d'aube et de songes : *« une blancheur de lait, au fond du tableau, était pour elle symptôme de mort, et le blanc de ses rêves, pensait-elle... c'était le signe que la mort était là, présente, sous une forme ou une autre. »* (page 47).

Tant de dérégulation composerait un univers d'absolue désespérance si l'autrice ne montrait ses personnages accédant à la conscience et à la mémoire par le truchement de l'art et de l'écriture qui, comme toujours, dans son œuvre, sont chargés de signifier, de témoigner, de dénoncer. La tragédie de l'existence rend indispensable l'art qui aide à rester sur la terre, d'où les références aux tableaux de Munch (*« cette figure de la Douleur telle que l'a peinte Edvard Munch dans "Le cri" »*), Dix, Toulouse-Lautrec, Grosz, Degas, à la peinture chinoise, à l'art égyptien, à l'architecture de Chartres, à une collection de tableaux que possède Florence ; à la musique de Mozart, de Strauss, de Bach, à une berceuse ; aux livres de Dostoïevski, de Tolstoï, les livres étant pour Florence *« la morne explosion sonore de son silence intérieur »*, l'écriture étant définie comme *« une révolution nocturne faite de douceur et de silence, mais dangereuse et prophétique. »* Et, de ce climat parfois irrespirable, se dégage une esthétique de la douleur orientée vers une conscience régénératrice.

La stratégie narrative que privilégie Marie-Claire Blais fait ressortir l'indifférence de tous et l'isolement de chacun : une voix extérieure, anonyme, distante, entame d'abord le récit des misères humaines puis est relayée par des monologues intérieurs fragmentés, inaudibles, qui enferment chaque protagoniste dans son mutisme et sa surdité.

Le texte est un unique paragraphe de plus de deux cents pages, aux phrases non terminées et interminables, enveloppant le lecteur qui devrait le lire d'une seule traite. Cette écriture expressionniste, vertigineuse, ouverte, coulante, sinueuse mais constamment tendue, ne présente pas de transitions, pas de ruptures pour des dialogues, puisqu'il n'y en a pas, mais seulement des conjonctions (*« et », « mais », « car »*), indiquant le passage d'une scène à l'autre, permettant de véritables réembrayages du texte où se mêlent narration et monologues intérieurs (annoncés par le verbe *« pensait-il », « pensait-elle »*, qui est répété à satiété, par exemple, aux pages 57, 73, 91, 101, 113, 125, 137, 143, 163, etc.). La focalisation est mise successivement sur différents personnages. Le point de vue change constamment, il y a sans cesse passage d'une conscience à une autre, entremêlement et imbrication des récits des protagonistes sans qu'aucun ne s'impose. Le flot de ce monologue polyphonique, comme émis d'un seul souffle, est aussi un cercle où la dernière page pourrait bien amorcer la première. Ainsi s'impose, dès les premiers mots de ce texte fébrile, une musique insistante et heurtée, le rythme emporté, haletant et oppressant d'un rêve constamment sur le point de se briser mais se reprenant chaque fois au moment même où il allait se perdre dans le

silence ou l'incohérence. C'est un collage animé, une sorte de kaléidoscope. Le simultanésisme abolit le temps, fait que tout coexiste, qu'il n'y a pas d'enchaînement d'événements successifs, car l'action est absente, le seul événement étant le suicide de Florence, et les gestes sont mécaniques. Plutôt qu'une action, on a des états d'âme, mais l'atmosphère s'obscurcit de plus en plus.

"*Le sourd dans la ville*", quatorzième roman de Marie-Claire Blais, qui transcendait tout ce qu'elle avait livré auparavant, a été souvent loué par la critique qui l'a salué comme un retour à la puissance manifestée dans "*Une saison dans la vie d'Emmanuel*", comme une preuve de la maturité atteinte (elle a reconnu que «*la conscience, cela grandit avec la réflexion et avec le travail d'écriture*»), qui a apprécié la rigueur du travail d'écriture. Pour ce roman, elle reçut le prix du gouverneur général du Canada.

Il fut traduit en anglais sous le titre "*Deaf to the city*" (1980).

Il a, en 1987, été adapté à l'écran par Mireille Dansereau (prix Mostra au Festival de Venise).

---

1980

### **"*Fantôme d'une voix*"**

#### Pièce de théâtre

Deux artistes dressent le bilan de leur vie de couple. Tout au long, la musique a été la source de leur passion, de leur amour, de leurs conflits et de leur bonheur. Aujourd'hui, LUI se retrouve à la fin de sa carrière, tandis qu'ELLE décide de lancer la sienne, mise en veilleuse jusque-là pour sauvegarder le couple.

#### Commentaire

La musique exécutée au violoncelle prend une part importante.

La pièce a été créée à la radio de Radio-Canada, à l'émission "*Premières*", le 18 janvier 1980.

Elle a été traduite en anglais par Nigel Spencer sous le titre de "*Ghost of a voice*" (1992).

Elle a été publiée dans "*Théâtre*", avec quatre autres pièces (1998).

---

1982

### **"*Visions d'Anna*"**

#### Roman de 176 pages

Dans le Québec des années 80, à Montréal vraisemblablement, on suit d'abord et le plus souvent Anna, une jeune fille «*taciturne et fermée*» sur elle-même qui, après une longue fugue dans le Sud, à Paris, etc., a décidé de revenir chez sa mère. Mais, toujours «*dressée, vindicative*», elle reste dans sa chambre, où elle laisse se dérouler sur le mur «*la majesté de ces silencieuses visions*», tandis que sa mère, Raymonde, une criminologue qui tente de rééduquer des délinquants, et se voue à leur défense, reçoit des collègues de l'Institut Correctionnel.

Anna se dresse contre sa mère, contre son père, Peter (un chorégraphe américain qui, d'objecteur de conscience drogué, est devenu un directeur de troupe satisfait, à l'esprit conservateur et conformiste), contre l'insensibilité des bourgeois, contre la violence des États, contre la dégradation de l'âme humaine, contre la destruction de la Terre, contre le temps et la mort. Cette révolte l'a conduite à chercher refuge dans la drogue, à se joindre à des «*gangs de filles*», de «*drifters runaway children*» comme Tommy (un jeune Noir rejeté par des parents adoptifs blancs) et Manon, qui vivent de prostitution et de vols, à vivre auprès de Philippe, un architecte français soumis à la drogue à laquelle il aurait voulu qu'elle échappe. Elle apprécia aussi Alexandre, le nouveau compagnon de sa mère,



écrivain soucieux du sort de l'humanité qui est parti à la rencontre de miséreux, rencontrant alors une «*femme qui venait d'Asbestos*» qui, avec ses deux fils, fuyait un mari ivrogne.

Anna est proche des deux filles d'une amie de sa mère, Guislaine : Michelle et Liliane. Michelle, la plus jeune, est, elle aussi, en plein désarroi : elle, qui reproche à sa mère de l'avoir conçue sans l'aimer, qui pourrait devenir une musicienne, est droguée, alcoolique, anorexique, suicidaire, tourmentée par la peur de catastrophes. Liliane, au contraire, est forte, dotée d'une inépuisable vitalité, d'une générosité qui la pousse vers l'enseignement et le souci des autres et de la planète, d'une chaude sensualité qui la porte vers les femmes, ce qui scandalise ses parents : Guislaine, médecin qui, découragée par ses deux filles, et révoltée par la sécheresse du froid sociologue qu'est son mari, Paul, comme par la hautaine bourgeoise qu'est la mère de celui-ci, envisage d'aller exercer bénévolement au Brésil.

Alors que Raymonde reçoit ses collègues qui veulent ouvrir «*d'autres Centres Sécuritaires*», Anna l'entend s'y soustraire et ouvre sa porte. Sa mère, qui n'avait jamais cessé de l'espérer, en la serrant contre son cœur, se dit : «*Je pense que cette fois elle est de retour*».

Pour une analyse, voir BLAIS Marie-Claire - «*Visions d'Anna*»

---

En 1982, Marie-Claire Blais reçoit le prix Athanase-David.

Elle publia :

---

1984

**«*Pierre, la guerre du printemps 81*»**

Roman

Pierre, le narrateur, est un beau jeune homme de seize ans qui appartient à une petite famille équilibrée et bourgeoise, socialement engagée, amoureuxment gérée par des parents écologistes issus du mouvement «*peace and love*». Mais, pour lui, y règnent d'«*inutiles délicatesses*», car il est fasciné par l'extrême violence et les motards enragés et fascistes. Il décide un jour de se raser la tête, d'acheter une moto et, pendant quelques mois de l'année 1981, de devenir un «*Hell's angel*» car, pour lui, la seule façon de survivre sur une planète désormais sans pitié est de répondre à la violence officielle par la violence délinquante. En compagnie du Rat, de Cheddy Bear, de Stone et de bien d'autres, il arpente les routes de l'Amérique, vivant au jour le jour de «*minables attentats*». Avec Stone, jeune femme exploitée et battue par son vieil amant, il vit, dans le désespoir, une sombre et luxuriante sexualité («*My Stone, My meat, My foxy nympho*»). Il s'interroge sur la nécessité quasi esthétique de la cruauté. Mais il se révèle trop sensible, trop tendre, et en cela réside l'espoir.

Commentaire

Le roman de Marie-Claire Blais se veut, d'une certaine façon, une suite masculine au regard nihiliste féminin de sa création précédente. Il est vengeance là où «*Visions d'Anna*» était désespoir. Autre témoignage de la compassion de l'autrice, il est placé lui aussi sous le signe de Dostoïevski, et particulièrement d'Aliocha Karamazov qui représente tous les humiliés de la Terre. Reprenant les principes connus de l'attraction freudienne entre Éros et Thanatos, ce roman s'inscrivait dans la tradition narrative des héros révoltés assoiffés de destruction, révolte qui ne symbolise au fond que la quête d'une identité propre. Ce type de fiction avait été rendu populaire dans les années 1950 par la littérature américaine de la «*beat generation*» et l'image mythique de James Dean. Écrit à l'époque où les jeux vidéos violents faisaient leur apparition et alors que les bandes de motards terrorisaient encore les villes et villages du Québec, le roman confrontait deux univers on ne peut plus dichotomiques : celui des parents et celui de cet antihéros et des compagnons, dont Stone qui devient inexorablement l'Ève future, tatouée, une déesse dévoreuse et terrifiante, la Kali des temps violents.

C'est avant tout un roman d'atmosphère, un roman d'impressions servi adroitement par un narrateur intradiégétique, qui ressasse à toutes les sauces sa paisible mais inacceptable vie familiale, qu'il se plaît à exposer en parallèle avec les atrocités du XXe siècle : Adolf Hitler, la guerre du Viêt-Nam, les meurtres de Garry Gilmore, le suicide collectif provoqué par James Jones, l'invasion de la Tchécoslovaquie... Tout chez lui est prétexte à haine et à violence, représentation, laisse entendre l'autrice, de la virilité, du côté mâle de l'humanité : «*Je délaissais cet univers transparent, féminin, de l'amour, pour entrer dans l'âme de l'homme... je devenais soldat*», transition qui lui permet, par association, de songer aux femmes lorsqu'il regardait «*les meurtres capitonnés de l'hiver à la télévision*». Marie-Claire Blais veut ainsi conduire à une approche sympathique de tout être qui, rejetant la norme sociale, ou étant par sa nature incapable de s'y plier, est victime d'une société brutale devenue bourreau de l'individu.

Le texte opaque, bloqué en d'interminables paragraphes et pourtant fragmenté, éclaté, constitué d'un incessant collages de bribes passées et présentes de réalités (conversations, souvenirs, réflexions), avec des fulgurances mais aussi des longueurs et des redondances, veut restituer, par sa construction narrative, la fureur, l'apocalypse, le chaos exigé et vécu par le héros, exorciser la terreur par sa violence poétique.

Le roman a reçu de la critique un accueil mitigé.

---

1984

**“L'exil”**

Pièce de théâtre radiophonique

Elle et Lui sont exilés depuis quinze ans dans un pays répressif où ils sont les témoins de tortures et de morts. Ils offrent refuge aux sculpteurs, peintres et écrivains, ainsi qu'à leurs œuvres. Le poète Orliel est de ceux-là.

Commentaire

La pièce a été créée par la radio de Radio-Canada  
Elle a été publiée dans “*Textes radiophoniques*” (1999).

---

1988

**“L'île”**

Pièce de théâtre de 84 pages

Des hommes, des femmes se retrouvent sur une île, faite de plages, de mer et de soleil, comme échoués pour la vie, pour la mort. Ils partagent un même destin, qu'ils soient Blancs ou Noirs, jeunes ou vieux, dans la marge ou dans la norme, sur cette île que tous les fléaux modernes attaquent : le racisme, le sida, l'indifférence. Cette île de bonheur et de malheur est la réplique de notre société où rien n'est jamais acquis, où tout doit se négocier. Mais sur cette île nue, la tendresse vient parfois chasser la grisaille et faire place à la joie.

Commentaire

La pièce a été créée à Montréal, au Théâtre de l'Eskabel, le 26 avril 1988. Jean Beaunoyer écrit dans “*La Presse*” : «“L'île” de Marie-Claire Blais, c'est le refuge des écorchés, des marginaux de toutes sortes ; c'est un monde réinventé où les règles du jeu ne sont plus les mêmes. [...] Marie-Claire Blais capte facilement l'imaginaire, elle laisse son lecteur parfaire son monde.»  
Elle a été traduite en anglais par David Lobdell sous le titre de “*The island*” (1991).

Elle a été publiée dans “*Théâtre*” (1998).

---

1989

**“*L'ange de la solitude*”**

Roman de 135 pages

Dans une première partie, “*L’univers de Johnie*”, Johnie, l’écrivaine, Doudouline, la musicienne, Polydor, la théologienne, l’Abeille, la peintre, Sophie, la comédienne, mère de Doudouline, et Paula, son amie, partagent un appartement et une amertume générale, une «*pensive léthargie*», «*l’habituelle langueur*», «*la négative philosophie de l’existence*», «*la tiède souffrance du dégoût*», «*la conspiration de l’attente dans l’ennui*», même si l’Abeille est «*le peintre de notre génération*», si Doudouline est vraiment douée, comme l’atteste le succès de son concert, si Sophie et Paula sont célèbres. Le groupe et les couples se dissolvent : Thérèse avait déjà, pour s’occuper de sans-abris, quitté l’Abeille qui, chaque nuit de pleine lune, fuit la commune pour tenter l’aventure ; Lynda avait jadis préféré à Johnie un homme ; Johnie elle-même abandonne quelque temps Gérard pour aller se reposer au soleil ; finalement, Gérard disparaît, laissant Johnie et les autres dans l’inquiétude et sans nouvelles. Dans la seconde partie, “*Le seuil de la douleur*”, après des recherches angoissées, Gérard est retrouvée morte dans l’incendie d’une maison délabrée où elle s’était comme réfugiée plutôt que de revenir à l’appartement de Johnie ou à la commune des filles.

Commentaire

La première partie est très longue, la seconde beaucoup plus brève. La fin tragique n’est pas perçue comme telle à la lecture car, de toute façon, que le désespoir aille ou non jusqu’à la mort physique, la situation de toutes ces femmes était donnée comme désespérée et sans issue depuis le départ. Les divers fils de l’anecdote, donnés comme englués dès le début, restent figés jusqu’à la fin, et le roman ne marque pas véritablement de progression à cet égard, mais évoque plutôt, comme en simultanéité, un étalement, une accumulation et une juxtaposition de solitudes. Le groupe de lesbiennes est décrit en surface à travers des types bien variés, mais Johnie, qui, d’après le titre de la première partie, devrait se distinguer, n’a pas la force requise. Le roman fait démodé, d’autant plus que les «*communes*» n’étaient plus à la mode au temps où se situe l’action. Et la commune n’empêche pas la solitude de ses membres. L’homosexualité devient la manifestation simplement plus voyante d’une marginalité bien plus générale.

Le roman a été traduit en anglais sous le titre “*The angel of solitude*” (1994).

---

1989

**“*Un jardin dans la tempête*”**

Pièce de théâtre radiophonique de trente minutes

Dans un jardin de Key West, en Floride, un jeune délinquant vit la terrible douleur physique et morale du sevrage de la drogue.

Commentaire

La pièce a été traduite en anglais par David Lobdell sous le titre de “*Black town or a Garden in the storm*” et créée en 1990 par la radio de Radio-Canada (Vancouver).

Elle a été publiée dans “*Textes radiophoniques*” (1999).

Elle a de nouveau été traduite en anglais par Nigel Spencer sous le titre de “*Garden in the storm*” (2005).

---

1992  
**“L'exilé”**

Recueil de dix nouvelles de 178 pages

Commentaire

Trois des textes avaient paru dans les années soixante, les sept autres dans les années quatre-vingt, fruits de diverses participations à des revues ou à des collectifs de nouvelles. On y a adjoint “*Les voyageurs sacrés*”.

---

1993  
**“Parcours d'un écrivain”**

Textes autobiographiques

Marie-Claire Blais, qui est nomade dans l'âme, qui erre de par le monde (États-Unis, France, Chine), livra pendant un an au journal “*Le devoir*” les «*carnets*» qu'elle avait remplis à l'occasion de ces voyages et où elle parlait de cette période de sa vie, au début des années soixante, où elle séjourna dans la maison du critique Edmund Wilson et vécut à Key West. Elle y habite toujours, revenant toutefois au Québec chaque printemps pour s'installer dans une petite maison des Cantons de l'Est où elle trouve la concentration et la solitude nécessaires pour écrire, jusqu'à ce que l'hiver l'en chasse.

---

En 1993, Marie-Claire Blais fut élue à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

Elle s'engagea dans un projet romanesque audacieux, proche de la témérité, voulant présenter un état des lieux de la société d'aujourd'hui, des mentalités qui y ont cours dans une immense fresque polyphonique des malheurs de la fin du XXe siècle, centrée sur Key West sans que l'endroit soit jamais nommé, sous la forme d'une trilogie :

---

1995  
**“Soifs”**

Roman de 315 pages

En trois cents pages d'un texte tout à fait compact, une spirale incessante passe de personnage en personnage, qui vivent dans une luxuriante île du golfe du Mexique aveuglée de soleil, noyée dans les reflets bleus de la mer, où se côtoient richesse et misère, qui est en suspens entre le passé et un avenir incertain, entre la beauté du monde et les horreurs de l'Histoire. Sont réunis pour trois jours et trois nuits d'une grande fête marquant la fin du XXe siècle et l'arrivée au monde d'un enfant :

- Renata, avocate, femme d'un juge, en convalescence après l'ablation d'un poumon, tourmentée par la soif (de justice, de plaisirs, d'ivresse), opposée au juge qu'est son mari ;
- Jacques, un professeur de littérature spécialiste de Kafka, qui meurt du sida ;
- le pasteur noir Jérémy, dont la famille est dominée par Mama et qui a du mal à mettre ses enfants dans le droit chemin ;

- la famille blanche de Mélanie, la nièce de Renata, et Daniel, qui est dominée par Mère, témoin de la fête, qui se reproche d'être insensible aux drames des autres et se sent, en fin de vie, «*comme une fleur fanée qu'on jette sur le trottoir*» ;
  - des artistes dont un romancier juif ;
  - la femme de ce romancier dont la mère voudrait qu'elle ait une carrière politique ;
  - Julio, jeune réfugié cubain dont la famille a péri en mer ;
  - des Noirs échappés d'une autre île soumise à la dictature et qui risquent, dans celle-ci, d'être victimes des "Cavaliers Blancs", membres du Ku Klux Klan qui rôdent autour du jardin, trouvant que la famille de Mélanie favorise trop les fréquentations interraciales.
- Les riches comme les pauvres, les vieillards que l'âge rapproche inexorablement de la mort comme les enfants tout à l'innocence de leurs jeux, toute cette humanité est en proie au doute et à la souffrance. Les malheurs du passé, ceux du présent et ceux de l'avenir sont alternativement évoqués, en particulier ceux que connaissent les femmes.

### Commentaire

Dans cette fresque tourbillonnante, baroque, hallucinante, Marie-Claire Blais réussit à capter l'air d'un temps qui, pour elle, est apocalyptique. *«C'est une vision prophétique, mais limitée à celle d'un auteur, expliqua-t-elle. Je ne suis pas une scientifique, je ne suis qu'un auteur, et j'ai une vision de ce temps que je veux décrire pendant que je la vois, que je la vis.»* Elle exprima, par l'entremise de ses personnages et de leurs drames, ses propres préoccupations : l'intolérance, le problème des réfugiés, la survie de la planète. *«Mais, insiste-t-elle, il s'agissait de le faire à travers quelque chose de lumineux, qui donne l'idée du monde comme étant encore un lieu où il y a de la beauté, de la candeur, de la générosité.»*

Elle réussit le tour de force de faire une synthèse des tragédies et bonheurs du monde, par l'évocation de près de cent personnages qu'elle nous rend tous fascinants, attachants, touchants. Dans cette île paradisiaque, on croit reconnaître Key West, où l'autrice passe ses hivers.

Dès la première page, il est question de la peine de mort, rétablie dans plusieurs États américains. Marie-Claire Blais s'inquiète de la montée des extrémismes : *«J'ai très peur, pas seulement parce que je vis aux États-Unis et que je suis nord-américaine, mais parce que c'est une tendance universelle.»*

Renata, femme autonome et rebelle, prisonnière de sa classe, fume et écrit en cachette de son mari. Avocate, elle refuse qu'il la pistonne pour accéder au poste de juge. Angoissée à l'idée que des innocents puissent être exécutés, elle est aussi révoltée par les récits de viols, et se demande ce qu'elle ferait si elle était juge. *«Pour elle, la question du viol est extrêmement grave, parce qu'elle est une femme, expliqua la romancière. On change nous-mêmes devant ce qui nous menace directement. J'imagine qu'elle ne leur donnerait pas la peine de mort, mais elle la contemplerait (sic) comme possible. Ce qui changerait ses principes.»* Le drame personnel de Renata se résume dans le mot «*justice*» qui la hante. *«Elle porte le monde sur ses épaules»*, dit la créatrice.

Au contraire, Mère, sa belle-sœur, *«pense beaucoup à sa propre réalisation»*. Femme d'action, elle remet en question le rôle maternel. *«Elle ne croit pas, contrairement à beaucoup de mères, que l'amour maternel... suffise dans une vie. Elle a beaucoup aimé ses enfants, mais elle ne croit pas que ce soit assez pour faire une "vie honorable" : ce rêve d'être d'être une femme engagée politiquement, d'avoir un poste de direction, de déployer beaucoup de compétence dans toutes sortes de domaines. C'est une femme très cultivée, mais elle sent qu'elle est arrêtée par ses enfants.»* Elle observe sa fille et Renata dont elle est jalouse, ses petits-enfants dont les cris l'agacent, les servantes haïtiennes.

Dans sa maison du bord de mer, Jacques, le professeur, vit les derniers moments de sa vie dans les souffrances de la dégénérescence, entouré de rares amis, peut-être malades comme lui. Il écoute la musique de Mozart, en pensant à son essai inachevé sur Kafka, ou à Tanjou, son jeune amant pakistanais ; il regarde la mer, s'amuse de voir les fils du pasteur voler des fruits dans son jardin. Et s'insurge contre le trop-plein d'attentions qu'on a pour lui. *«Ce n'est pas un être complaisant dans la maladie, précisa Marie-Claire Blais. Je voulais aussi montrer que beaucoup de malades comme lui sont aussi vivants jusqu'à la fin, sont aussi conscients et très exemplaires, très généreux du peu de temps qu'il leur reste. Ça dépasse le courage, ça devient de l'héroïsme.»*

La sœur de Jacques, venue à son chevet de mourant, éprouve du dégoût, méprise Tanjou. Plus tard, cependant, naît en elle une tendresse à rebours : *«Elle change. Il y a des êtres qui, au contact de gens extraordinaires comme Jacques, changent. Parce qu'elle ne le connaissait pas, ce frère qu'elle méprisait; elle le méprisait comme la société le méprise et surtout comme sa famille, qui l'a mis à l'écart. Et c'est une femme très conventionnelle, avec un esprit commun, comme beaucoup de gens l'ont, de jugement, de préjugés, de dureté préconçue.»*

Le texte, riche, foisonnant, déroule une prose limpide aux phrases longues qui foudroient les ponctuations et les syntaxes traditionnelles avec un beau dédain des règles mais en demeurant rationnelles, qui roulent comme les vagues d'une mer agitée par moments, calme à d'autres. L'écrivaine entre, à tour de rôle, dans la pensée des êtres qu'elle fait vivre, cherchant à en rendre la rapidité, montrant qu'elle n'est jamais assurée, qu'elle va d'incertitude en incertitude, d'affirmations en contradictions. Cette prose, qui se veut musicale, envoûtante, a un grand pouvoir d'évocation. Elle permet d'unifier toute cette humanité car si, autour du jardin où se tient la fête tournent les exclus, ils en font partie eux aussi.

---

2001

### ***“Dans la foudre et la lumière”***

Roman de 260 pages

Certains personnages de *“Soifs”* réapparaissent, mais ils ont évolué *«parce que le temps a changé. Il change vite au niveau de la haine et de l'amour. On entre vite en guerre»*. Se juxtaposent ainsi les voix d'un poète qui meurt au terme d'un séjour à Venise, du danseur Samuel qui accompagne de sa grâce ses amis mourants, d'un peintre *«voué aux offenses à la nature se multipliant dans le monde physique de l'univers qui ne contrôlait ni ses délires ni ses sécheresses»*, d'un pianiste qui espère, par sa musique, parvenir à arrêter la dissolution des mondes, et surtout de beaucoup d'enfants : une fillette de sept ans qui meurt aux commandes de son avion, victime de la stupidité de ses parents avides de records, un gamin de onze ans qui attend l'âge légal de quinze ans pour passer sur la chaise électrique, une fillette clocharde, *«la vierge aux sacs»*, qui annonce l'apocalypse dans les rues de New York avec à la main une Bible qu'étant analphabète elle tient à l'envers.

### Commentaire

Ce deuxième volet du triptyque est aussi vaste que le premier, tout aussi foisonnant d'anecdotes et de situations dont un bon nombre sont empruntées à l'actualité très récente. Il se présente de la même manière que *“Soifs”* : un immense bloc d'écriture, sans chapitres ni alinéas, où, au gré de phrases très longues pour la plupart, on passe sans solution de continuité d'un personnage à un autre, d'une conscience à l'autre, d'un regard à la troisième personne au *«je»* de la subjectivité à la suite d'une virgule ou d'un simple *«et»*. La musique impose au roman sa structure et son rythme. Si, pour reprendre la définition de Stendhal, *«un roman est un miroir qui se promène sur une grande route,»* celui que nous tend Marie-Claire Blais est brisé en mille éclats comme le monde fragmenté qu'il reflète. L'écriture déroule des faits divers, des sensations qui sont autant de phénomènes apparemment hétéroclites qu'elle cherche à rassembler, comme pour combattre la solution de continuité où sont pourtant enfermés les personnages.

Ils se trouvaient déjà presque tous dans *“Soifs”* à l'exception de Jacques, mort du sida. À peine différents, guère plus vieux. Leur destin se creuse davantage, car le temps, même court, avance très vite. Ce qui a surtout changé ici, c'est l'importance relative des personnages. Le jeune Carlos, sur qui s'ouvre le récit, sera plus visible. Fils délinquant d'un pasteur, il se fait rappeler, au milieu d'une volée de gifles, que *«la lumière, mon fils, c'est aussi la foudre»*. Renata, la femme juge du début de *“Soifs”*, apparaît plus tard, toujours préoccupée par la question de la peine de mort. On retrouve également Jean-Mathieu, Isaac, Caroline la photographe, de même que Daniel, l'auteur d'un roman, *“Les étranges années”*, sorte d'œuvre-sœur de celle que nous sommes en train de lire, à laquelle un ami

reproche, en dépit de ses qualités, d'être «*un produit excité de notre temps*». On retrouve encore la jeune vagabonde attachante qu'on surnomme «*la Vierge aux sacs*».

Ces jeunes gens, ces adultes d'un peu tous les âges, ont tous leurs projets personnels, leurs préoccupations, leurs peurs. Même ceux qui ont une situation confortable et une carrière confirmée se sentent bousculés dans leurs convictions quand ils ne sont pas menacés dans leur intégrité physique. Car ce monde très actuel, cette société développée où ils vivent sont lourds de menaces de tous ordres. La violence urbaine, devenue quotidienne, banalisée, guette d'un peu partout et frappe le plus brutalement les jeunes comme Carlos, Samuel, Vénus ou la Vierge aux sacs. Marie-Claire Blais y était sensible depuis plusieurs années. Elle la constatait d'abord, telle quelle, crûment, ce qui n'empêchait pas que se profilent de la compassion pour cette jeunesse abandonnée à son sort et une indignation sourde contre ceux qui en sont responsables : parents indignes ou marchands de poisons divers comme ces fabricants de jeux vidéo où la violence se prétend ludique, donc innocente. Les héros involontaires de «*Dans la foudre et la lumière*» sont ces très jeunes gens qui paraissent voleurs et assassins de naissance, qu'on enferme dans des prisons d'adultes, qu'on s'efforce de condamner à mort de plus en plus jeunes. Leur histoire est à peu de chose près celle qu'on lit quotidiennement dans les faits divers.

Sont également évoquées dans ce roman d'autres questions graves de ce temps : celle des immigrants, clandestins ou officiels, qui ont fui la misère de leur pays d'origine pour la retrouver sous la forme de l'exclusion ou du mépris ; celle encore du sort fait aux femmes, en Amérique et surtout dans les pays islamiques.

Chacun des personnages, y compris les plus altruistes, semble ici prisonnier de sa propre solitude, si ce n'est de sa culture, de sa génération ou de son sexe. L'ouverture d'esprit, la compassion, lorsqu'ils en sont capables, leur permettent à peine d'ébranler quelques barrières. Les plus vieux se scandalisent de l'inculture des jeunes, de leur grossièreté. Ceux-ci, en retour, les renient.

Ce tableau de l'inhumanité, de la barbarie, a quelque chose d'apocalyptique sans pour autant verser dans le catastrophisme. On y reconnaît des situations qui existent aux États-Unis plus qu'ailleurs, les autres pays occidentaux y venant cependant eux aussi. La place de la lumière est discrète, mais pourtant bien réelle : elle vient pour l'essentiel de l'art, peinture, musique, danse, de la fréquentation des grandes œuvres du passé pour ceux qui, ayant eu la chance d'acquérir une culture historique, sont en mesure de les goûter telles quelles ou, pour les plus jeunes, audacieusement modernisées. Aucun des personnages du roman n'en attend cependant de rédemption : elles seront un baume sur leurs plaies du monde, ou encore des lieux de lucidité critique, ce qui est déjà appréciable.

Il apparaît que, jusque dans ses manifestations physiques, l'univers est devenu un chaos menaçant où croyances et idéologies ne parviennent plus à déceler le moindre dessein. Mais subsistent en chaque individu la conscience et la capacité de compatir aux destins les plus humbles.

2005

**«Augustino et le coeur de la destruction»**

Roman de 305 pages

On retrouve les personnages des deux livres précédents auxquels s'en ajoutent d'autres, l'ensemble constituant «*une petite humanité*». On célèbre l'anniversaire de Mère qui avec l'âge, elle a plus de quatre-vingt ans, s'assagit et se bonifie. Petit à petit, les rires et les enivresments cèdent la place à la mélancolie et s'éteignent dans le grondement du monde, le narrateur, Augustino, seize ans, pressentant les forces invisibles qui sont à l'œuvre pour sa destruction. Dans sa voix résonne l'inquiétude de notre temps. Nous sommes transportés dans les pensées d'autres personnages, hommes ou femmes, bourgeois ou réfugiés, toxicomanes ou artistes, gens de tous les âges, de toutes les classes et de tous les milieux, témoins de la dissolution et de la folie planétaire, leurs monologues intérieurs se mêlant à la narration d'Augustino qui n'est pas tant une histoire qu'une inscription des personnages dans la marche inexorable de l'Histoire.

On retrouve «*la vierge aux sacs*» qui savait que quelque chose allait arriver ; elle poursuit son soliloque où elle répète l'annonce de la fin du monde qu'elle a entendu de la bouche des prêcheurs, en espérant être entendue. Mais le silence des autres est d'autant plus lourd. Elle croit en Dieu mais est pourtant démunie.

Parmi les autres personnages se démarquent : Lazaro, ce fils d'islamiste dans les veines de qui la rage coule tel un poison ; Caroline, l'extraordinaire photographe bourgeoise qui est, de ce fait, en pleine possession du langage, tandis qu'au contraire, Charley, sa gouvernante, «*a moins de mots mais plus d'images*» ; Carlos, le détenu qui ne souhaite que retrouver la liberté ; Adrien, le vieux critique aigri qui est insensible à l'égard des jeunes auteurs.

Au fur et à mesure du déroulement, un orage grandit et la violence est constante à laquelle sont particulièrement soumis les êtres les plus vulnérables. Les guerres et les hommes qui ont engendré les «*Grandes terreurs*» ont anémié le monde. Il y a bien eu le mouvement des droits humains et libertés et celui de l'émancipation des Noirs américains, les grandes luttes féministes et celle pour l'égalité raciale. Des avancées que recouvre la dramatique actualité des temps présents : les génocides, les fanatismes religieux, l'hydre du terrorisme, les laissés-pour-compte qui trouvent «*outrageant ce monde d'usurpateurs matériel et riche*», le sida. La planète est devenue hargneuse, sèche et assoiffée, brûlée par la haine et la vengeance. Le mal progresse et avec lui sa banalisation. La catastrophe, qui fut annoncée dans «*Soifs*», dont la menace se précisa dans «*Dans la foudre et la lumière*», se produit.

### Commentaire

Le titre est adéquat : Augustino, l'écrivain prométhéen, héraut plus que héros de ce roman polyphonique, campé au beau milieu de la vie moderne dont il enregistre le rythme, le souffle, les pulsations, comme le ferait un passant au milieu d'une foule, est porteur d'espoir, tandis que «*le chœur de la destruction*» est la foule qui, tout autour de lui, gronde. Au gré d'une narration savamment orchestrée, le lecteur est convié à butiner les pensées, à goûter dans le détail et dans l'ensemble le grondement de ce chœur au-dessus duquel s'élève la voix d'Augustino.

De même que dans les deux premiers tomes de la trilogie, la forme est déroutante : fragmenté en pièces détachées, le texte, extrêmement dense, presque sans points et sans chapitres, est porté par le rythme d'une phrase incessante qui roule dans des tourbillons de mots, de voix et de pensées sur plus de trois cents pages où il n'y a pas une ligne qui ne soit belle, ciselée, sans compromis. De sa plume qui jamais ne se pose, ou à peine, avec son souffle proprement inépuisable, Marie-Claire Blais nous amène à voler de destin en destin. C'est une symphonie où chacun parle, où un autre narrateur vient ouvrir une nouvelle porte. C'est une partition qui va vers un crescendo. Il faut accepter de se perdre dans cette prose labyrinthique à la virgule souveraine, désordonnée mais cohérente. On sort étourdi mais ravi de cette expérience littéraire fascinante et captivante.

Le roman, qui capte avec une intensité poignante la fugacité des êtres et des choses, est bourré de personnages qui apparaissent, disparaissent et ré-émergent. On partage leur intimité le temps de quelques phrases, de quelques pages ; on s'immisce dans leur réflexion, dans leur dialogue, pour les quitter, sans autre forme de congé, avant de les retrouver plus loin dans le roman, toujours au plus intime. On passe de l'individu hanté par le regret de devoir trop tôt mourir au prostitué exploité, sans autre espoir que sa prochaine dose de drogue, d'une Marie Curie prématurément amochée par sa tâche sublime et ingrate à l'enfant pour qui n'existe que la soif inextinguible de liberté et d'océan, de la détresse d'un réfugié à celle d'un nouveau père. Tous ces êtres, Marie-Claire Blais les approche avec doigté, pour nous rendre toute leur intensité. On est surpris de sa capacité à se frotter à diverses réalités. On chercherait en vain la faille dans cet univers minutieusement construit, étourdissant à force de ressembler au nôtre. On parcourt un haletant et prenant tableau de la complexité des liens entre les êtres, dans la grandeur, dans le sublime de l'amour et de l'art, comme dans la plus sordide petitesse. Ils vivent, chacun à sa façon, l'angoisse et les inquiétudes du monde d'aujourd'hui.

Le roman est une sombre vision de l'Amérique. Cependant, abattant ici encore les frontières entre les continents et les âmes, ces îles apparentes, l'autrice atteint une dimension universelle et intemporelle. Ce qui traverse tous les personnages, c'est une sorte de conscience élevée, fluide, qui fait d'eux,



comme elle le dit si bien, «*une petite humanité*». Tour à tour, ils font l'inventaire des irréparables fautes de l'Histoire, des grandes tragédies qui ont bouleversé le monde : les esclaves enfermés qui reposent au fond des mers, les détonations et les pluies noires d'Hiroshima, les camps de Terezin (Tchécoslovaquie) où des hommes et des femmes émaciés ont chanté «*le requiem de leur propre ensevelissement*». On constate ces manifestations du mal : l'exclusion, l'exil, la prostitution, la violence faite aux enfants.

Les personnages sont tous antithétiques, certains êtres pulpeux ne vivant que pour le plaisir de vivre, se laissant contempler, tandis que d'autres travaillent très fort. Mais aucun n'échappe à «*la continue douleur d'être vivant*» qui traverse l'oeuvre entière de Marie-Claire Blais. Ils accumulent le savoir autant que le doute, attirent l'amour et la déception, ont «*le cœur étreint de ces tourments spirituels qui furent ceux de Dante et de Botticelli*», le roman posant la question : et si l'art constituait la seule issue à cet état désespéré? En particulier, la musique : au «*Requiem de guerre*», oeuvre déchirante de Benjamin Britten, succède le «*Réveil des oiseaux pour piano et orchestre*» d'Olivier Messiaen, où le chant et la joyeuse mobilité des oiseaux s'opposent à la désolation du temps. Et l'art est aussi celui de la romancière qui fait dire à un de ses personnages : «*Comment parvenions-nous tous dans notre humeur belliqueuse à ne plus sentir le souffle de la beauté brève?*» Au milieu de ce cyclone d'images et de ce chaos de monologues, elle nous offre des éclairs de pure beauté, des plages de silence inoubliable, des instants d'illumination et d'harmonie. La beauté naît du tumulte, du fracas. Quand tout est saccagé, après le naufrage, il y a l'aurore.

Les personnages de femmes sont très forts, celui de Mère, en particulier, avec ses espoirs et ses regrets. Cette octogénaire, pourtant la sagesse faite femme, devrait être satisfaite mais ne l'est pas. Elle se dit qu'elle a peut-être manqué son destin : peut-être était-elle faite pour faire autre chose. Tout au long du roman, elle se demande : «*Qu'est-ce qu'une vie réussie? Est-ce une aventure devant soi dont on ne sait rien, ou est-ce une existence dans l'incertitude et l'espoir du bonheur, ou tout cela à la fois?*» (remarquons qu'on ne voit guère la différence entre les deux options !) Pourtant, sa vie est très réussie : elle a de très bons enfants qu'elle a bien élevés, elle a fait des choses admirables, elle a ouvert des musées, elle est directrice culturelle, a beaucoup de connaissances en culture, en musique. Pourtant, elle a le sentiment d'un destin inachevé. Elle voit des vies nouvelles apparaître et se dit : «*Je ne sais pas ce qu'ils vont devenir.* » Elle voit qu'elle va manquer beaucoup d'événements et cela l'attriste énormément et, en même temps, c'est un roc et elle pourrait rester là longtemps, car elle appartient à un genre de femmes puissantes. Ce qui d'ailleurs donne un sentiment de vulnérabilité à ses enfants, à ses petits-enfants, qui ne l'ont pas vu vieillir ; sa fille en particulier se dit : «*Il faut que je me détache, car ma mère est mortelle* ». Et Augustino (son petit-fils) s'inquiète : «*Mais comment pourrais-je vivre sans elle?* » Marie Curie sert de référence, pour montrer que, même dans la vie la plus achevée existe le sentiment de ne pas avoir réussi. Car comment réussir sa vie est un thème directeur dans l'oeuvre.

Les personnages sont divisés entre nantis et pauvres, les premiers ayant accès à tout, à l'art, à l'évasion. «*C'est du sentiment de supériorité, de mépris, de domination de l'autre que découle tout le mal et toute la cruauté.*» Mais souvent, dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais, ceux qui infligent le mal le font sans en être conscients. Il y a cependant toujours place pour la rédemption. Quand les personnages prennent conscience du mal qu'ils ont fait, il y a de l'espoir, mais parfois c'est très tard. Caroline, par exemple, longtemps aveuglée par les richesses et son sentiment de supériorité, ne se rend pas compte qu'elle traite les autres comme des esclaves. Elle reçoit un châtimeut bien mérité, et, finalement, prend conscience du mal qu'elle a commis ; mais c'est presque dans les derniers moments de sa vie.

Même les très pauvres veulent l'évasion, les passeurs de drogue, par exemple, comme Petites Cendres ; quand Timo lui dit : «*Si tu n'es pas content, vas chercher des drogues ailleurs !*», Petites Cendres, enfermé dans son île, besognant sans papiers, répond : «*Mais où veux-tu que j'aille, moi? Je ne peux aller nulle part.*»

Les enfants sont omniprésents, porteurs d'avenir. À la fin du roman, l'autrice se tourne vers la jeunesse incarnée par Augustino et Mélanie : «*Mélanie pensait à sa vie de luttes qui ne faisait que commencer dans un monde aussi virulent.*» Fonderont-ils un monde nouveau. Inventeront-ils des idéaux neufs? Quel sens donneront-ils à leur révolte, à leur lutte?

Le livre laisse le lecteur pantois devant le foisonnement de l'œuvre, la multiplicité de ses aspects. Il est partagé entre la nécessité de l'engagement social et la recherche de l'esthétisme pur. Mais l'autrice croit qu'il est possible de tout prendre, le foisonnement étant là pour que le lecteur retienne tout ce qui lui plaît.

---

### Commentaire sur la trilogie

Marie-Claire Blais, qui écrit beaucoup, tous les jours, a mis treize ans à terminer cette trilogie. C'est une œuvre monumentale, visionnaire, essentielle, une riche fresque, noire et dense, une déploration au souffle puissant qui embrasse dans une ampleur symphonique la multiplicité, la dureté et la beauté de notre monde. S'y manifeste l'importance de plus en plus grande prise par l'espace américain dans ses dernières œuvres

La foison de personnages qui tissent cette trilogie hantaient depuis longtemps l'écrivaine : *«J'ai commencé à les voir dans les années soixante, quand je commençais à vivre aux États-Unis, dans le milieu des étudiants. Tout allait être bouleversé pour le meilleur avec le mouvement pour les droits humains. Tous ces personnages couvaient en moi, pour s'exprimer, pour être exprimés.»* À l'époque, jeune boursière, elle étudiait à Cambridge et était fascinée par le mouvement d'opposition à la guerre du Vietnam, par le mouvement d'émancipation des Noirs américains. *«L'idée de départ, expliqua-t-elle, était d'intégrer beaucoup de gens. Il y a beaucoup de secousses, beaucoup de vibrations, comme dans la pensée des gens qui vivent aujourd'hui. Nous sommes assaillis d'images, de pensées diverses, qui nous choquent, qui nous bouleversent, qui nous réjouissent aussi. Et l'idée, c'était d'intégrer le plus possible de ce rythme-là, de choses, de gens, une sorte de collectivité qui serait celle qu'on rencontre partout, les riches et les pauvres, les intellectuels et ceux qui ne le sont pas, les gens qui ont la parole et ceux qui ne l'ont pas.»*

Sur cette île, qui est un véritable microcosme, peuplée de personnages forts et complexes, tous et toutes en proie à une certaine angoisse, un certain mal de vivre tout à fait typique de notre monde en deuil de valeurs et de repères, certains disparaissent et d'autres apparaissent, car, à travers ces trois livres, on passe sur une période de plus d'une dizaine d'années. Il y a ceux qu'on voit grandir, ceux qu'on voit vieillir, d'autres qu'on voit naître, d'autres qu'on voit se transformer, mais la plupart sont restés jusque dans le troisième livre. Ceux qui ne sont pas revenus sont encore dans la pensée des autres, par exemple Jacques, qui est dans le premier livre, "Soifs", où on le voit en train de mourir du sida. Si bien que sa mort est devenue comme une nourriture pour la vie des autres. La photographe Caroline se dit : *«Tout cela est à cause de Jacques. S'il était encore avec nous, nous ne serions pas dans cette situation !»* D'autres voient Jacques comme un être qui les a beaucoup aidés.

Tout en admettant que son œuvre n'est pas d'accès facile, notamment par la forme, Marie-Claire Blais ajoute avec assurance : *«Si on y entre, on s'y retrouve.»*

Après toutes ces années de travail, elle se sentait *«à la fois contente et apaisée, et pleine d'énergie pour continuer la suite des portraits isolés, pour mieux revenir sur les personnages extrêmement contemporains, par exemple Carlos, des gens qui posent les problèmes de la délinquance juvénile chez les Noirs, les juges, Renata, le monde des bourreaux, le monde des innocents, car revenir sur toutes ces questions, c'est mon projet. Nous portons nos morts avec nous.»* Elle vivait toujours avec les nombreux personnages qui peuplent la trilogie.

---

En 1996, Marie-Claire Blais reçut le prix du gouverneur général du Canada.

En 1997, elle a collaboré au scénario du film "Tu as crié let me go" d'Anne-Claire Poirier.

Pour l'ensemble de son œuvre, elle obtint, en 1999, le prix international de l'Union latine des littératures romanes ; en 2000, le grand prix littéraire Métropolis Bleu, le prix W.O. Mitchell ; en 2002, le prix littéraire de la fondation prince Pierre de Monaco.

En 2005, Suzette Lagacé a réalisé un film, "Au-delà des apparences - Portrait de Marie-Claire Blais" où elle a réussi à saisir au vol son âme. Ce fut une incursion privilégiée dans l'univers de l'écrivaine car, comme elle se tient à l'écart des médias, un mystère plane autour d'elle. Des personnalités

comme Margaret Atwood, Antonine Maillet, Jacques Crête et Marie Couillard font valoir la force de son écriture et l'influence de son œuvre sur notre époque, tandis que Michel Blais, son frère, et Pauline Michel, une amie proche, révèlent des aspects plus personnels de l'écrivaine ainsi que de ses engagements. Elle-même évoque ses écrits, depuis "La belle bête" jusqu'à son dernier livre, "Augustino ou le cœur de la destruction".

On y découvre que, bien qu'incapable de ne pas voir le côté destructeur de l'humain, elle engage sa plume contre la cruauté et l'injustice, en illuminant le chaos. «Je n'ai pas la noirceur qu'on me prête» confie-t-elle à la caméra en expliquant que son seul but reste de «rendre à la voix humaine les sons qu'elle mérite.»

---

2006

**'Noces à midi au-dessus de l'abîme'**

Pièce de théâtre

Commentaire

La pièce porte sur les couples qui tentent de se construire, alors que tout autour d'eux est destruction. Elle prit l'affiche au théâtre L'Eskabel, de Trois-Rivières.

---

En 2005, Marie-Claire Blais a donné la version française de "The burial at Thebes - Sophocle's Antigone" de Seamus Heaney, grand poète irlandais. Ce fut sa première traduction-adaptation scénique : «Quand j'ai lu le texte pour la première fois, j'ai pensé qu'on ne pouvait pas lui rendre justice. Il y a là tellement de finesse, de choses cachées à l'intérieur. C'est de la très haute poésie. La difficulté, c'était d'arriver à une certaine limpidité. De garder son lyrisme extraordinaire, sa langue si pure, et de lui donner un souffle avec un son différent. C'est un travail très complexe, qui relève à la fois de la création et d'une certaine fidélité aux deux grands poètes qui sont derrière. C'est un texte d'une efficacité redoutable, tout en ne perdant rien de la poésie de Sophocle. Une tragédie moderne, adaptée aux enjeux d'aujourd'hui. C'est comme un grand coup de poing, au rythme fulgurant.» Pour elle, la pièce traite de la désobéissance civile, cette «petite Jeanne d'Arc» s'étant dressée seule devant la tyrannie à une époque où les femmes étaient écartées du pouvoir. Elle considère que le monde a encore besoin d'une Antigone et que ça fait du bien de voir une héroïne de cette trempe agir pour assurer le salut des siens dans le monde des morts, pour redonner la paix et la démocratie à la cité. Elle en espère de semblables qui viennent freiner les méfaits de la guerre. Elle trouve dans la pièce un enseignement formidable mais douloureusement tragique.

La pièce a été créée au Théâtre du Nouveau Monde, le 22 novembre 2005.

---

Marie-Claire Blais étonne par sa frêle et attachante silhouette toute habillée de noir, à la fois fragile et forte, avançant au milieu du tumulte de la vie. Sa gentillesse, la douceur de sa voix contrastent avec l'intransigeance de sa prose, et la violence contenue dans ses œuvres. Elle préfère l'intimité de la voix intérieure aux grandes déclarations fracassantes. Elle est réservée, se tenant toujours un peu à l'écart qui domine le paysage littéraire canadien depuis plus de 45 ans. Avec plus d'une vingtaine de romans publiés en France et au Québec, tous traduits en anglais, Marie-Claire Blais est appréciée autant des lecteurs anglophones que francophones., ce qui lui permet de préserver sa liberté d'écrivaine. Elle est attentive aux gens : «J'écoute beaucoup, confie-t-elle. Peut-être que les gens ne s'en rendent pas toujours compte.»

Femme d'une grande fragilité et d'une sensibilité à fleur de peau, elle sait dévoiler avec finesse les secrets les plus honteux de ses personnages. Elle sonde la nature humaine pour en dégager les multiples facettes qui y sont enfouies

Douée d'une grande intuition et d'une extrême sensibilité, on peut considérer qu'elle est tributaire du romantisme allemand, de Dostoïevski, de Jean Genet, de Carson McCullers, de Paul Bowles ou William Burroughs.

Témoin de son temps avec lequel sa sensibilité est pleinement accordée, écrivant sous la pression intense d'un grand capital d'expériences de souffrances («*Je crois à la souffrance*», déclara-t-elle et l'écrivain Alexandre de son roman «*Visions d'Anna*», auquel elle doit s'identifier, cite Dostoïevski : «*Pour écrire bien, il faut souffrir, beaucoup souffrir.*»), convaincue que l'écriture ne peut s'accomplir que dans la violence et l'excès, entendant servir la littérature avec rigueur, considérant que l'écriture est une façon d'agir, d'exprimer ses préoccupations et ses convictions, elle se documente, ce qui est un travail pénible car il lui faut se plonger dans la violence du monde actuel ; elle prend toujours beaucoup de notes pour retenir de petits détails. Tous ses livres touchent le nerf social et le destin individuel de ses personnages s'inscrit toujours dans un destin collectif. Son regard sur les êtres est toujours attentif, ému. Elle est intriguée par la beauté insolite «*qui défie les lois de la raison et sidère notre curiosité*», qui n'est pas seulement le poids d'un corps ou les traits d'un visage, peut être parfois une relation, fait que ses personnages donnent souvent l'impression de vivre dans un autre monde auquel le commun des mortels n'a pas accès.

Tourmentée par «*la continue douleur d'être vivant*» qui traverse toute son œuvre, se penchant sur la souffrance, explorant à fond les profondeurs des âmes, elle poursuit un travail de compréhension de la condition humaine, toujours entre ténèbres et lumière, à travers une constellation complexe d'êtres d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Elle dit avoir «*besoin de se mettre à la place des autres*» et, surtout, des autres qui souffrent. Elle possède cette qualité, ou ce don douloureux, la compassion, qui lui fait pressentir la douleur humaine dans tous ses lieux et toutes ses dimensions. Une qualité rare qu'elle assume avec gravité et courage.

Son engagement d'écrivaine est pour l'humanité. Considérant que le rôle de la littérature est de transmettre la mémoire de choses vécues à l'extrême, elle est animée de la volonté de dénoncer l'injustice, les entraves au bonheur. Que ce soit l'enfant, la famille, l'amour, souvent l'amour lesbien, elle montre un parti pris marqué pour les marginaux, les déracinés, les sans-pays, les homosexuels et lesbiennes, les délinquants, les réprouvés et les artistes incompris qui leur sont proches : les uns et les autres sont conscients de l'imminence d'une catastrophe.

Elle parle de la solitude et de la souffrance, de la solitude dans la souffrance, encore que, si la solitude constitue l'un des thèmes majeurs de son œuvre, on a assisté au fil du temps à une évolution sensible, à un passage irréversible de la révolte individuelle à la sympathie universelle. On est depuis longtemps sortis des petits villages des premières œuvres, où régnaient les prêtres et la pauvreté, du parti pris de misérabilisme qu'on a pu lui reprocher sans comprendre que la misère, le malheur, le dénuement dans la mesure où, portés à la conscience, ils accusent la vie et exigent sa transformation. On a quitté (mais pas oublié) les personnages maigres, sales, souvent malades, violents et monstrueux, mais jouissant d'une force de caractère exceptionnelle. On a franchi des frontières aux côtés de nouveaux personnages, grands voyageurs, exilés, âmes engagées souffrant de leur impuissance devant tous les exploités du monde. S'est peu à peu dissipée la grande noirceur de la colère qui animait ses premiers romans, colère contre la famille qui, pour elle, est l'outil le plus efficace que la société se soit donnée pour conforter les pouvoirs et perpétuer les conformismes. Ce n'est plus la rage qui sert de moteur à la création, c'est un sentiment moins éclatant, une sorte de pitié douce, de compassion universelle qui nous éloigne de moins en moins de la réalité en ce qu'ils traitent au plus près des causes du désenchantement contemporain et de la décomposition sociale actuelle, surtout parmi les plus vulnérables de la génération qui suit celle du «*baby boom*». Ces monologues sans fin sur ses craintes apocalyptiques et ses peurs féminines sont des livres visionnaires.

L'apologie de l'homosexualité féminine est devenu un de ses grands sujets. Il lui permet de dénoncer le fait que le comportement sexuel majoritaire intolérant et l'oppression sociale ont des racines communes. Pour elle, l'homosexualité est une tentative, quasi morale, de redéfinir de nouvelles relations amoureuses dans un monde qui ne serait plus dominé par la violence et la séduction totalitaire ; une voie médiane vers un monde social androgyne, donc plus équilibré. De plus, il y aurait selon elle, dans l'homosexualité féminine ou masculine, une manière d'austérité, d'ascétisme, «*un*

*ordre militaire et janséniste... loin de la confusion contemporaine*» qu'elle retrouve, par exemple, chez Jeanne d'Arc ou chez Lawrence d'Arabie.

Sans être moraliste, elle essaie de dénoncer, mais avec subtilité. Son regard étant à la fois tendre et dur, elle lève le voile sur l'hypocrisie, le mensonge, l'intolérance. Rien n'est laissé dans l'ombre. Son univers est habité de contradictions ; rien ni personne n'y échappe : l'amour ne va pas sans la haine, la beauté sans la laideur, la richesse sans la pauvreté, le bien sans le mal, la vie sans la mort. C'est la conséquence aussi bien de son extrême ambivalence que de sa volonté de lucidité et d'honnêteté. C'est surtout dans ses portraits de femmes qu'elle fait mieux ressortir les aspects les plus opposés et les plus contradictoires.

La mort est si présente dans son œuvre qu'elle est à la fois thème, personnage, moteur de l'écriture et but ultime. Tout converge vers un sentiment profond et fatal d'appréhension de la mort. Parce que la vie est lourde, creuse, vide, invivable, parce que toujours il y a cette «*même nausée de vivre*», ce gris du ciel et des corps, parce que «*le jour est noir*» et désespérant, seule la mort, qui prend soudain figure de luminosité, peut se faire délivrance, transparence. Et la mort est autant la mort individuelle, vécue comme simple rite de passage, que la mort collective, anonyme et programmée qui marque, au XXe siècle, l'avènement d'un nouveau visage du tragique, les destins humains étant tous intimement liés, en une sorte de solidarité planétaire.

Elle pose parfois crûment mais jamais sans subtilité les questions les plus fondamentales : comment vivre en harmonie avec autrui? quand la vie ne vaut-elle plus la peine d'être vécue? le mal existe-t-il et quel est son pire visage? mais aussi et peut-être surtout, qu'est-ce qu'une vie réussie? Par la force créatrice de l'imagination, elle transforme sa révolte, son indignation et sa compassion devant la clameur d'un monde terrible et inquiétant. Si elle peut affirmer : «*Oui j'ai confiance, parce que je me dis qu'il y a beaucoup d'êtres humains de qualité, et d'autres viendront encore. Mais nous sommes dans le danger parce que nous faisons des folies, que nous aimons détruire, parce que nous ne respectons pas assez les autres.*», plus souvent elle s'inquiète : «*Je suis très préoccupée par l'état actuel du monde, au point que je me demande si l'espèce humaine survivra.*»

Aussi son œuvre est-elle souvent considérée comme noire, ténébreuse, pessimiste. Mais elle refuse cette accusation. Pour elle, ce qui est noir, ce qui est sombre, c'est notre monde, dont elle dit pourtant ailleurs, étrangement, qu'il n'est pas plus destructeur aujourd'hui qu'il l'était hier, se disant d'ailleurs plus indignée que désespérée à son sujet, déclarant avoir voulu non pas l'expliquer ou rendre compte de ses multiples contradictions, mais capter quelques éclats de lumière dans les recoins les plus inattendus, faire entendre une musique qui puisse, ne serait-ce qu'un court instant, suspendre la fureur des temps et donner quelque raison d'espérer. Elle estime que ses livres, s'il sont exigeants, d'une exigence qui n'exprime rien d'autre que le refus de la facilité qui prévaut dans trop de domaines à l'heure actuelle, ne sont pas noirs, étant transcendés par la lumière poétique, par la qualité des êtres, croit-elle, qui ont leur souffle, leur vie, leur intimité, leur rayonnement. Révolutionnaire et prophétique, elle passe de l'ombre à la lumière, de l'effroi à la sérénité, de la douleur à l'espoir. Elle pense que les êtres humains ont besoin d'«*une perpétuelle absolution*».

De plus, si elle est persuadée que nous vivons dans un monde en danger, elle croit que l'art peut le sauver, qu'il a une fonction rédemptrice, qu'il peut transformer la vie, qu'il se substitue à la mort. Il devient chez elle l'unique chance de salut et la tentation suprême. Il occupe une place privilégiée, qu'il s'agisse de littérature, de peinture, de sculpture ou de musique. Ses personnages principaux, quels qu'ils soient, ont tous en commun le même culte de la beauté, le même souci de l'esthétique et de l'art. Il y a souvent comme une mise en abyme du processus même de la production artistique : à l'intérieur d'un livre, un personnage écrit lui-même un livre, ou fait une sculpture. Les artistes tiennent une place importante dans sa vie comme dans ses romans qui évoquent des œuvres, font vivre des écrivains, des peintres, des danseurs. Au fil de ses pages, elle cite un nombre incroyable de créateurs : Dostoïevski, Tolstoï, Tchekhov, Descartes, Pascal, Marx, Jean-Sébastien Bach, Mozart, Dürer, Munch, Degas, Toulouse-Lautrec, Boudin. Il y a souvent dans ses romans un peintre qui est comme le dédicataire de l'œuvre. Elle invite le lecteur à porter une attention toute particulière à leurs créations. Surtout, ses propres œuvres sont des œuvres d'art.

Son écriture singulière, audacieuse, difficile, est souvent loin des conventions admises. Par sa violence même, dans sa folle chevauchée, elle force le brouillard des apparences à se lever et oblige

la vie multiforme à se manifester. Elle réalise une transformation de la langue mise totalement au service de ce qui veut s'exprimer. Sont jetés sur le papier des mots, un flux de mots souvent teintés d'amertume, privilégiant un style d'intériorité (monologues intérieurs, discours indirects libres, langage de l'affectivité même). Ses phrases longues, sinueuses, lentes mais haletantes, charriant leurs poids de tristesse, de pitié ou de rage. Son imagination se joue des apparences. Elle aime multiplier les points de vue et les regards différents. Elle a confié : «*J'entends mon sujet comme une musique*» et, en effet, oratorio ou requiem, ses romans polyphoniques distillent une musique suspendue à la fureur des temps. La lire demande au lecteur une attention silencieuse. On entre et on sort de ses livres comme d'une maison aux multiples pièces. On avance, on retourne en arrière, on fait aussi du sur-place.

Romancière, poète et dramaturge, elle poursuit une œuvre de rigueur qui est gigantesque : près de vingt romans, six pièces de théâtre, des recueils de poésie, de nouvelles. On ne compte plus les prix littéraires, les décorations et les honneurs qui lui ont été accordés dans de nombreux pays. Ses livres sont traduits en quinze langues, incluant le chinois. On l'étudie dans les universités, elle inspire des thèses, des mémoires, des articles. L'intérêt général pour son œuvre est soutenu. Elle domine le paysage littéraire québécois depuis quarante ans et elle peut-être la plus grande écrivaine de langue française vivante. Quand elle n'écrit pas, la plus américaine des romanciers québécois se fait porte-parole de la littérature québécoise à l'étranger.

Écrivaine consacrée, elle s'intéresse aux jeunes écrivains, dont elle reçoit des manuscrits bons et mauvais : «*C'est très important de voir comment les auteurs de la relève pensent, comment ils réfléchissent. Ils ne sont pas très différents de nous*», dit-elle.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)