

THEMES ET STYLE  
DANS L'OEUVRE DE MARIE-CLAIRE BLAIS

by

Jean-Marc Fréchette

A thesis submitted to the Faculty of  
Graduate Studies and Research, in par-  
tial fulfilment of the requirements  
for the degree of Master of Arts.

Department of French Language  
and Literature,  
McGill University  
Montreal.

April 1968.

"Tu te crois déjà au bout de tes possibilités, et voilà que des forces neuves accourent. C'est justement ce qui s'appelle vivre."

Kafka

"Tout ange est d'angoisse."

Rilke

THEMES ET STYLE

DANS L'OEUVRE DE MARIE-CLAIRE BLAIS

by

Jean-Marc Fréchette

M.A.  
French Dept.  
April 1968

---

Cette thèse de maîtrise constitue la première étude d'ensemble de l'oeuvre de Marie-Claire Blais; aussi l'auteur a-t-il préféré s'en tenir à une analyse d'ordre très général. Dans l'Introduction, il est indiqué que la méthode suivie par l'auteur sera quelque peu pointilliste, les limites prescrites pour cette thèse et l'abondance de la matière ne permettant pas de véritables développements. Cependant, de l'oeuvre de Marie-Claire Blais, ressort avec évidence une dualité que cette étude tentera surtout de cerner. L'Introduction est précédée d'une biographie.

La première partie traite des thèmes psychologiques, sociologiques et philosophiques (l'enfance, l'adolescence, l'amour, la cruauté, le père, la mère, la famille, la société, le monde contemporain, Dieu, la souffrance, la culpabilité, la liberté, le temps, la mort.). La seconde partie est consacrée à déterminer les principaux éléments oniriques de l'oeuvre. Une brève étude de l'art et du style constitue la troisième partie. Enfin, la conclusion tente de définir la valeur de l'oeuvre de Marie-Claire Blais.

---

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION..... p. 4

I. PREMIERE PARTIE: THEMES PSYCHOLOGIQUES, SOCIOLOGIQUES ET PHILOSOPHIQUES.....

    L'enfance..... p. 8

    L'adolescence..... p. 14

    L'amour..... p. 19

    La violence..... p. 30

    Père, mère, famille..... p. 36

    La société, le monde contemporain..... p. 44

    Dieu..... p. 52

    Existence..... p. 58

    La mort..... p. 70

II. DEUXIEME PARTIE:

    LES ELEMENTS ONIRIQUES..... p. 75

III. TROISIEME PARTIE:

    L'ART ET LE STYLE..... p. 96

CONCLUSION: MARIE-CLAIRE BLAIS OU LA PUDEUR  
                  DE VIVRE..... p. 113

BIBLIOGRAPHIE..... p. 119

INTRODUCTION

Marie-Claire Blais est née à Québec en 1939. Elle est l'ainée de quatre enfants, et jusqu'à l'âge de dix-sept ans, vit dans sa famille, à Limoilou. Pendant onze ans, elle étudie au Couvent Saint-Roch. Ensuite Marie-Claire Blais suit un cours de secrétariat et travaille dans un bureau ("... elle a détesté cette occupation avec toute la violence intérieure dont elle est capable et s'en souvient comme d'un cauchemar") (1). Le Père Georges-Henri Lévesque, alors directeur de la Faculté des sciences sociales de l'Université Laval, et mademoiselle Jeanne Lapointe, professeur de littérature à la même université, furent ses premiers guides et l'encouragèrent à publier en 1959, son premier roman La belle bête. Ils l'incitent de même à s'inscrire à des cours de philosophie et de littérature à l'Université Laval. Marie-Claire Blais a étudié aussi l'anglais et l'allemand et dès cette époque s'intéresse à toutes les littératures. Dans O Canada d'Edmund Wilson, nous pouvons lire:

"I was astonished, when I inquired of Mlle Blais by what authors she felt she had been influenced, to have her answer Lautréamont's Les Chants de Maldoror, Cocteau's Thomas l'Imposteur, and André Breton's Nadja -which I never should have suspected from her work and of which I could see no clear traces. - She afterwards added Claudel and Mauriac, which seemed to me more comprehensible."(2)

- 
- (1) Pilotte, Hélène, L'insoumise des lettres canadiennes, Châtelaine, août, 1966
- (2) Wilson, Edmund, O Canada, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1966, p.154

(Quand je demandai à mademoiselle Blais quelles furent ses influences littéraires, je fus surpris de l'entendre répondre Les Chants de Maldoror de Lautréamont, Thomas l'Imposteur de Cocteau, et Nadja d'André Breton. Je n'aurais pu ni soupçonner, ni retracer ces influences dans son oeuvre. Elle ajouta par la suite les oeuvres de Claudel et de Mauriac, ce qui me parut plus concevable.)

Dans une entrevue de Châtelaine, il est aussi question de ses goûts littéraires: "Elle a une grande admiration pour Anne Hébert, mais elle a aussi été influencée par les oeuvres de Kafka et par celles de Virginia Woolf."(1) En 1960, Marie-Claire Blais publie son deuxième roman, Tête Blanche. "C'est à cette époque qu'elle s'installe à Montréal où elle habite une petite chambre à côté de l'Université McGill. Elle travaille le matin à déchiffrer des textes légaux écrits à la main en 1880. L'après-midi et la soirée lui appartiennent pour continuer son oeuvre. Elle a quelques amis, éprouve un sentiment de bien-être à Montréal, mais n'aime pas être l'esclave de son travail du matin."(2) En 1961, elle obtient une bourse du Conseil des arts et s'apprête à partir à Paris. Elle y passe près d'une année au cours de laquelle elle écrit Le jour est noir, puis revient à Montréal, "blessée par la légèreté des milieux littéraires français et par l'impossibilité où elle fut de méditer à son aise. Elle ne pouvait pas y "exister", dit-elle."(3) A son retour elle rencontre le critique du New Yorker,

---

(1) Tiré de Châtelaine, août, 1966, p. 54

(2) Ibid., p. 53

(3) Ibid., p. 53

Edmund Wilson, en tournée au Canada pour préparer une étude de la littérature canadienne d'expression française et anglaise. C'est à la suite de la lecture de ses livres que le grand critique américain porte sur elle ce jugement: "Mlle Blais is a true 'phenomenon'; she may possibly be a genius."(1) (Mademoiselle Blais est un véritable phénomène; elle est peut-être un génie.) C'est par lui que sera rendue possible, la traduction et la publication anglaise à New York et Toronto, de La belle bête et de Tête Blanche; par lui également qu'elle obtient une bourse de la Fondation Guggenheim. Elle part donc pour les Etats-Unis, habite d'abord Cambridge, puis se fixe à Wellfleet, petite ville située à dix milles de Provincetown, au Cape Cod. C'est là qu'elle écrit Une saison dans la vie d'Emmanuel, reçu avec enthousiasme par le public et la critique. A l'époque Jean-Ethier Blais écrit dans un article (reproduit dans Signets II): "Cette réalité (québécoise) elle la prend dans ses mains de jeune génie (eh oui! je le lâche ce grand mot qui fera mal) et la poétise;"(2) et Claude Mauriac dans Le Figaro littéraire: "Le génie est là. Chez ce Jean-Le Maigre prodigieux. Chez celle qui l'inventa." (3) Marie-Claire Blais reçoit pour ce livre, en 1966, le Prix Médicis. La même année elle publie L'Insoumise. 1967 est l'année de la présentation à Radio-Canada de son texte dra-

---

(1) Wilson, Edmund, O Canada, p. 148

(2) Ethier-Blais, Jean, Signets II, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1967, p. 232

(3) Cité dans Châtelaine, août 1966, p. 23

matique "La roulotte aux poupées" et de la publication de David Sterne. Sa première pièce de théâtre importante, L'Exécution, est créée par la Compagnie du Rideau-Vert, le 15 mars 1968.

- - - - -

Ce travail constitue la première étude d'ensemble de l'oeuvre de Marie-Claire Blais; aussi avons-nous préféré nous en tenir à une étude d'ordre très général. Nous aborderons tout autant les thèmes psychologiques, philosophiques et sociologiques que l'univers onirique et l'analyse du style. En somme, nous avons voulu, selon une méthode un peu pointilliste (les limites prescrites à une thèse et l'abondance de la matière ne nous permettant pas de véritables développements) effectuer une première approche, délimiter ainsi la configuration de l'oeuvre de Marie-Claire Blais.

Il se dégage cependant avec évidence de cette oeuvre une dualité que nous tenterons de mettre en valeur. Au centre du monde de Marie-Claire Blais cohabitent toujours deux tendances opposées qui constituent une dialectique du bonheur et de la culpabilité, du dynamisme et du cauchemar. C'est cette ambiguïté essentielle que nous tenterons de cerner.

---

PREMIERE PARTIE

THEMES PSYCHOLOGIQUES, SOCIOLOGIQUES  
ET PHILOSOPHIQUES

"C'était le pays des anges sauvages,  
Ceux qui n'avaient pu se nourrir d'amour."

Patrice de la Tour du Pin

### ENFANCE

L'oeuvre de Marie-Claire Blais s'est développée surtout autour des thèmes, des problèmes de la jeunesse. Cela se comprend aisément si l'on songe à l'âge de cet écrivain. Bien qu'elle puisse imaginer la vie d'une femme mariée de quarante ans dans l'Insoumise, ou l'amour d'un couple d'âge mûr dans Les voyageurs sacrés, il n'en reste pas moins que Marie-Claire Blais emprunte la plupart de ses thèmes, sujets de romans et personnages, au monde des jeunes; et elle les traite, en général, avec plus de pénétration qu'elle ne le fait pour l'univers des adultes, où se fait jour parfois une certaine timidité ou gaucherie. Cela se vérifie, par exemple, dans le cas des personnages mûrs de La belle bête; il est révélateur de même que dans L'Insoumise, qui débute par l'histoire d'une mère de famille, l'intérêt de l'auteur s'oriente peu à peu vers le fils. En effet, certains romanciers inventent presque complètement les histoires qu'ils racontent, alors que d'autres utilisent avant tout les éléments de leur vie personnelle. Marie-Claire Blais se situe plutôt dans cette deuxième catégorie. Les situations de ses romans étant avant tout intérieures, Marie-Claire Blais a besoin pour

les décrire de les avoir vécues, assimilées, et le recul lui est indispensable; ce qui explique que souvent elle réussisse moins bien à recréer l'univers adulte.

Dans l'un de ses premiers Poèmes, intitulé Poétique ( et qui est, en fait, une sorte d'art poétique ), Marie-Claire Blais, dans une vision prémonitoire, place déjà l'enfant au coeur de son oeuvre :

"Si je vois soudain un enfant vêtu de boue,  
En face de moi, comme un cercle fixé à la fumée,  
Je lui demande d'être mon soliste..." (1)

En effet, à la source de la création artistique se trouve souvent le mode de connaissance enfantine. "L'enfant, écrit Baudelaire, voit tout en nouveauté. Il est toujours ivre. Rien ne ressemble plus à ce que l'on appelle l'inspiration que la joie avec laquelle l'enfant aborde la forme et la couleur (...). Le génie n'est que l'enfance retrouvée."(2) Mais si, chez la plupart des poètes, l'enfance est origine des images et des rythmes, vision du souvenir, Marie-Claire Blais, elle, fait à l'enfant lui-même et à son monde une large part dans sa thématique. Ainsi, les personnages de Tête blanche, La belle bête, Le jour est noir, et Une saison dans la vie d'Emmanuel, sont d'abord des enfants que la romancière saisit dans leur réalité immédiate :

---

(1) Blais, Marie-Claire, Poèmes, Montréal, Les Écrits du Canada français, 1959, p. 182

(2) Baudelaire, Charles, Curiosités esthétiques, Lausanne, Editions de l'oeil, 1956, p. 409

chez Marie-Claire Blais il n'y a pas de retour de la mémoire sur son enfance, sa description est directe, sans qu'intervienne la couleur du souvenir.

Les enfants sont des "êtres inachevés dans leur plénitude", (1) et l'enfance, "un incendie"(2), une période très intense placée sous le double signe du malheur et de la grâce. Nous retrouvons ici la dualité initiale qui polarise l'oeuvre de Marie-Claire Blais: "la nuit d'enfance, si pathétique"(3) et: "la grâce accordée aux enfants"(4). Les enfants sont purs, absolus, vrais, et d'autre part méchants, hypocrites et sournois. Il est des enfances heureuses et tendres, en attente au milieu des rires, du sable, des algues et de la mer, comme celles de Pays voilés et d'Existences; et d'autres, désespérées, parce qu'elles ne connaissent pas la "passion douce"(5), l'innocence enfantine, le malheur les ayant trop tôt plongées dans la réalité brutale, qui a nom lucidité.

- 
- (1) Blais, Marie-Claire, Le jour est noir, Montréal, Les Editions du Jour, 1962, p. 59
- (2) Blais, Marie-Claire, Pays voilés, Montréal, Les Editions du Jour, 1967, p. 16
- (3) Blais, Marie-Claire, Tête blanche, Québec, Institut littéraire du Québec, 1960, p. 139
- (4) Blais, Marie-Claire, La belle bête, Québec, Institut littéraire du Québec, 1959, p. 100
- (5) Tête blanche, p. 10

Cette oeuvre nous fait donc pénétrer au coeur du monde-enfant; elle nous offre non seulement la poésie de l'enfance, son émerveillement, les questions de l'enfant face au monde qui s'offre à lui dans sa vertu première, mais encore elle expose les problèmes psychologiques du jeune être qui cherche à établir des relations harmonieuses avec les autres. Ces enfances, Marie-Claire Blais ne nous en donne pas une image fleurie ou édulcorée. Souvent ces personnages ont été, si l'on peut dire, privés de leur enfance, comme, par exemple, Evans: "Il avait dix ans et ce qu'il voyait en lui-même, ce n'était pas un enfant"(1); ou Michel Rameau: "Je pensai alors qu'il n'avait jamais été un enfant, qu'il ne le serait jamais"(2). Ce sont des enfants à qui l'amour et la tendresse ont été refusés et qui ont été trop tôt mis en face de la vie; ils ont mûri trop vite, leurs prunelles affichent "ce dédain secret des enfants monstrueux"(3); dans leur instinct de vivre ils comblent l'absence de l'amour par le besoin de détruire et de faire souffrir. De même, la misère fait s'épanouir chez Jean-Le Maigre et le Septième une conscience prématurée qui les mène à la violence. Marie-Claire Blais met à nu cette détresse ignorée du monde des adultes: "Oh! ce regard où l'on découvre brusquement toute la détresse de l'enfance."(4) Et peut-être est-ce jus-

---

(1) Tête blanche, p. 12

(2) Blais, Marie-Claire, David Sterne, Montréal, Les Editions du Jour, 1967, p. 32

(3) La belle bête, p. 61

(4) Ibid., p. 189

tement cette épine du malheur et de la misère au coeur de l'enfance qui fait de Evans ou de Jean-Le Maigre des poètes; cette brisure les rejette violemment dans le monde du rêve.

L'enfance est donc pour les personnages de Marie-Claire Blais une période à la fois innocente et obscure: "Quand tu auras traversé la nuit d'enfance, si pathétique, ton âme brillera"(1); claire aussi dans la fulgurance de ses intuitions métaphysiques: "Pourquoi suis-je Tête Blanche et non pas un autre?"(2). La beauté de l'enfance y est saisie dans sa fraîcheur et sa grâce: ces corps d'enfants qui ont "quelque chose de trop nu et de trop frémissant"(3), "la tremblante beauté des corps d'enfants"(4). L'enfant est beau aussi dans son don de poésie:

"Tous les enfants ont des écureuils à la place  
du coeur  
Ils se laissent étreindre et la forêt sort de  
leurs yeux."(5)

Puisqu'il s'abandonne à la vie, l'enfant a la vérité, et possède ainsi le pouvoir d'entrer dans un certain monde de poésie et de

---

(1) Tête blanche, p. 139

(2) Ibid., p. 37

(3) Le jour est noir, p. 64

(4) Ibid., p. 64

(5) Poèmes, p. 185

connaissance intuitive. "Les enfants, vois-tu, dans le monde, simplement parce qu'ils sont des enfants, ce sont déjà des prières."(1)

---

---

(1) Tête Blanche, p. 31

ADOLESCENCE

Marie-Claire Blais décrit d'abord ses personnages à partir de leur instinct physique: "Ils avaient dix-huit ans. Une plénitude physique à gaspiller comme on gaspille n'importe quoi à cet âge, même le génie et les sentiments"(1). "L'énergie, ce feu de leur corps les poussait à se tordre en courant"(2). Et l'adolescence est pour elle d'abord cet éveil de la sensualité après la limpidité de l'enfance:

"Emilie souffrait dans son corps adolescent, abandonnée à la nuit. Au plus secret de sa chair, les tourbillons fiévreux de son sang, l'inquiétude nouvelle d'être femme la traversaient, s'évanouissaient en souffles dans son cerveau, l'agitaient en de brusques mouvements d'enfant perdu; puis elle redevenait confiante, appuyée sur le rythme naissant de son corps."(3)

"Cette vision nocturne du jeune homme hagard éveillait chez Emilie une sorte de disponibilité future. Son âme de femme était déjà donnée!" (4)

"Elle pensa qu'elle était jeune fille et que cela la meurtrissait. Egarée, brisée par la vie de sa propre chair, elle regardait la mer au dehors. Puis elle connût un épuisement qui lui serrait les tempes. Elle pensa qu'elle portait un peu de la lourdeur humaine dans son flanc inquiet. Consciente de la force nouvelle qui s'élevait, comme une aube, en son corps attentif, elle pressait le bout d'un sein naissant, à peine fleuri."(5)

Le corps s'alourdit momentanément dans l'attente de l'amour, car il se

---

(1) La belle bête, p. 75

(2) Ibid., p.77

(3) Tête blanche, p. 169

(4) Ibid., p. 170

(5) Ibid., p. 171

développe en lui un instinct sexuel puissant. Ce monde nouveau de la chair se traduit par un vocabulaire, des images, et des rythmes riches et somptueux qui créent une sorte de mythologie de l'adolescence parente de celle de Cocteau, mais avec un côté plus sauvage. C'est dans La belle bête ainsi que dans Poèmes que se trouvent les meilleurs exemples de cette mythologie où la fièvre adolescente s'exprime dans des chevauchées à bride abattue à travers la forêt, dans l'appétit du mal et de la cruauté qui devient une sorte de parure étrange et fascinante, et surtout dans l'exaltation de la troublante beauté du corps. Les quelques vers qui suivent (extraits de Poèmes) donnent une idée du vocabulaire que Marie-Claire Blais aime employer pour décrire ses adolescents (fauve, cou, poignet...) et de l'atmosphère de sensualité diffuse qui s'en dégage :

"Regarde l'Infini qui claque dans ma voix et regarde  
de ton sang  
Car il monte à l'horizon et les veines des adolescents  
cent  
Qui dorment d'un sommeil fauve, à l'odeur de cou,  
Les veines des adolescents se remplissent du rouge  
de l'horizon  
Et leur chair bat plus paisible dans les grands lits!  
Un rythme inconnu comme le mal ou le plaisir les étreint  
aux poignets."(1)

Cette période qui précède l'âge adulte représente donc une lutte sourde entre la pureté instinctive héritée de l'enfance ("ils étaient

---

(1) Poèmes, p. 180

purs, car en eux brillait cette infinie passion de la beauté intacte"(1) et d'obscurées poussées charnelles qui demandent le droit à la lumière. Lutte aussi entre l'intégrité enfantine et la corruption de la vie sociale. Tel est le drame de Paul et de Frédéric dans L'Insoumise. Paul refusera les compromissions de la chair et du monde et retournera à la neige tiède de l'innocence (dont la mort dans un accident de ski est le symbole). Isabelle-Marie, la lucide, en se donnant, pressent la gravité des terribles tragédies de l'amour adulte et craint d'entrer dans l'univers de Louise et de Lanz:

"Elle sentait qu'une partie des "jeux" allait prendre fin. Tout serait tellement grave désormais. Tout ressemblerait à Louise, à Lanz, à l'immense tragédie qu'il déployait tristement." (2)

"Ils passaient ensemble des jours et des nuits vides où ils échangeaient leurs corps, mais féroce-ment, comme on donne de la chair à manger. Ils étaient malsains, sans aucune noblesse. Isabelle-Marie les jugeait pleins de vice, ignobles. Car au plus secret d'elle-même, Isabelle-Marie était comme son frère: un être de pureté instinctive."(3)

"Elle vivrait elle aussi, au milieu de la souillure impersonnelle des visages de cinéma. "Dommage, ils n'ont pas d'âme," se disait-elle." (4)

"Les poupées se rencontraient, s'unissaient sans avoir besoin de se connaître".(5) Tout le désarroi de Raphaël et de Marie-Christine dans

---

(1) La Belle bête, p. 64

(2) Ibid., p. 106

(3) Ibid., p. 78

(4) Ibid., p. 56

(5) Ibid., p. 57

Le jour est noir sera d'avoir voulu faire trop vite l'expérience de la chair, qui les laissera brisés pour la vie :

"Elle (Marie-Christine) repousse la jeune fille qu'elle est devenue malgré elle, éloignant Raphaël de ce monde instinctif et farouche." (1)

"Marie-Christine croit avoir abandonné toute sa vie dans cette journée limpide. Elle est un cri vivant et sa solitude pèse à son ventre et à ses seins. Et cette solitude elle-même est inconnue".(2)

"Toujours elle se souviendra de cette gravité monstrueuse qu'elle vient de subir. Elle se sent quelque chose de répandu, d'ouvert à tous." (3)

Avec Une saison dans la vie d'Emmanuel où les personnages de Jean-Le Maigre, du Septième, d'Héloïse, sont pourtant des adolescents, nous sommes hors de l'imagerie créée dans La belle bête, dans Poèmes, et qui se retrouve en partie dans L'Insoumise. Ou plutôt, c'est une autre mythologie qui se crée, plus personnelle parce que davantage enracinée, peut-être, dans la société québécoise. Mythe de l'adolescent-poète de génie phthisique ("une maladie qu'il aimait comme une soeur"(4) ), mythe de la mystique-prostituée, mythe du voyou. Dans Une saison dans la vie d'Emmanuel, il n'est jamais question de la beauté physique des personnages, par exemple, beauté qui constitue l'élément primordial de

---

(1) Le jour est noir, p. 18

(2) Ibid., p. 18

(3) Ibid., p. 18

(4) Blais, Marie-Claire, Une saison dans la vie d'Emmanuel, Montréal, Editions du Jour, 1965, p. 31

la mythologie adolescente illustrée surtout par La belle bête. Le mythe, ici, se transforme, se particularise grâce à l'apport d'éléments réalistes. Un nouveau type d'adolescent est créé. La misère et la pauvreté obligent les adolescents à fuir et à chercher leur salut dans le rêve: la poésie pour Jean-Le Maigre, une "rêvasserie" érotico-mystique pour Héloïse, et un idéal de violence pour le Septième. Ici l'adolescent est beau dans sa rêverie. Sa parure n'est plus son regard fauve, ou ses poignets ou sa nuque, mais ce sont les beaux vers de Jean-Le Maigre, la couronne d'épines d'Héloïse et ses fonctions à l'Hôtel de la Rose Publique. La fascination qu'exerce cette adolescence torturée réside dans ce mélange bizarre de poésie ailée et de vice, de pureté et de réalisme cru, de rêve et d'horreur. Dans David Sterne persistent les éléments rimbaldiens (érotisme, prostitution, mysticisme, maladie, violence) que l'on trouvait déjà dans Une saison dans la vie d'Emmanuel, mais peu à peu les personnages de ce roman-poème se dépouillent de tout sauf de la souffrance et de la mort (ce qui constitue, nous y reviendrons plus loin, une mythologie issue, en grande partie, de la pensée de Simone Weil).

---

L'AMOUR

"...Et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps."(1) Cette phrase finale de Une saison en enfer, nous pourrions la reprendre pour illustrer le processus de la recherche amoureuse dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais. Car, d'une façon générale, celle-ci tente de dépasser le dualisme chair-esprit, le manichéisme hérité du jansénisme québécois dont Jean Le Moyne a analysé la présence dans notre littérature :

"Analysée dans sa tradition et son actualité, la proposition religieuse faite aux Canadiens français révèle une conception du monde et de l'homme nettement dualiste." (2)

D'Angéline de Montbrun à Saint-Denys Garneau, cette affirmation a pu se vérifier; mais il semble que l'oeuvre de Marie-Claire Blais, si enracinée qu'elle se veuille dans la psychologie québécoise, ne porte pas dans toute son étendue, le poids de cette aberration. C'est que, à l'inverse de ce qui se produit chez Saint-Denys Garneau, le monde s'offre à Marie-Claire Blais comme une présence forte; aucune trace chez elle de cette impuissance à saisir les choses, de cette grisaille des jours qui caractérise l'oeuvre de l'auteur du Journal et de Regards et Jeux dans l'espace. Si l'univers de Marie-Claire Blais

---

(1) Rimbaud, Arthur, Oeuvres, Paris, Classiques Garnier, 1960, p. 241

(2) Le Moyne, Jean, Convergences, Montréal, Editions HME, 1962, pp. 54-55

prend souvent des allures cauchemardesques, il est aussi celui du jaillissement continu, de la vie qui se refait à mesure comme l'eau du torrent. Les personnages de son oeuvre ne sont jamais hantés par la peur ou la haine du corps (excepté dans le cas de la Grand-Mère Antoinette). Il y a cependant ambiguïté dans la position de Marie-Claire Blais: précisons que celle-ci correspond aux affirmations de Jean Le Moyne dans le domaine de la culpabilité. Pour Marie-Claire Blais comme pour Saint-Denys Garneau, on est coupable d'être heureux, il y a dans le bonheur une odeur de péché. On lit dans Convergences:

"On lui a ôté la faculté du bonheur en l'amenant à associer au fait d'être heureux une insolvable culpabilité." (1)

"Il est défendu de s'aimer et d'être heureux, parce que - devinez comment et pourquoi - c'est péché."(2)

Ce sentiment de culpabilité est sous-jacent dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais et par là elle entre tout-à-fait dans les cadres de cette aliénation canadienne-française qu'a définie Jean Le Moyne. Mais si l'on peut parler de dualité (au sens que lui donne Jean Le Moyne) chez Marie-Claire Blais, cette dualité ne procède jamais du refus du corps, mais bien de la difficulté d'unir dans l'amour la sexualité et le sentiment. En fait, le véritable manichéisme de l'être profond de Marie-Claire Blais se situe plutôt dans la lutte entre le sentiment

---

(1) Le Moyne, Jean, Convergences, p. 222

(2) Ibid., p. 224

de culpabilité et l'univers du bonheur; ces deux éléments alternent constamment chez elle à l'intérieur d'une même oeuvre, ou d'un livre à l'autre.

Dans son premier roman, La belle bête, le corps est présenté comme l'objet d'une fascination malsaine. Isabelle-Marie hait et adore à la fois le corps de son frère, car elle se sent affreusement laide; ce sentiment de sa laideur, et l'abandon de sa mère, Louise, femme vaine et artificielle, toute vouée à la louange de la beauté de Patrice, fait naître en elle une lucidité aigüe. Isabelle-Marie croit que la beauté physique est essentielle pour être aimé; les êtres laids sont voués à la solitude et au mépris universels. La splendeur physique de Patrice devient aveuglante pour Isabelle-Marie; la beauté du corps se transforme en une force inhumaine et maléfique qui vous terrasse sous son poids. Dans La belle bête, le corps est considéré comme une puissance attirante mais dangereuse, et jusqu'à un certain point, comme ce qui s'oppose à l'âme; corps et âme constituent une sorte de dialectique de la matière aveugle et de la lucidité, de l'éphémère et du durable, de l'artificiel et de l'authentique, du vain et de l'exigence intérieure. Dans Tête Blanche, se retrouve cette hantise de la beauté physique; mais déjà le problème est résolu:

"-Que ferais-tu si tu étais laid?

-Je mourrais, dis-je.

-Je l'ai senti tout de suite que tu étais très orgueilleux, a-t-elle dit, mais il faut être patient avec les choses laides." (1)

---

(1) Tête Blanche, p. 101

"Moi je ne suis pas très jolie, mais je me plais ainsi."(1) Emilie accepte sa demi-beauté parce qu'elle a cette chance inespérée que sa mère l'aime. Après Tête Blanche, cette attitude ambiguë face au corps disparaît.

Au centre de l'oeuvre de Marie-Claire Blais l'inquiétude de la chair est liée à cette hantise de la beauté dont nous venons de parler, de même qu'à un vieux fond janséniste dont Grand-Mère Antoinette dans Une saison dans la vie d'Emmanuel est l'illustration:

"Si Grand-Mère Antoinette avait cédé à son mari, ce n'était que pour obéir à monsieur le Curé qui parlait toujours du sentiment du devoir dans ses sermons, et parce que c'était la volonté du Seigneur d'avoir des enfants. Grand-Mère Antoinette nourrissait encore un triomphe secret et amer en songeant que son mari n'avait jamais vu son corps dans la lumière du jour. Il était mort sans l'avoir connue, lui qui avait cherché à la conquérir dans l'épouvante et la tendresse, à travers l'épaisseur raidie de ses jupons, de ses chemises, de mille prisons subtiles qu'elle avait inventées pour se mettre à l'abri des caresses." (2)

Il faudra attendre la troisième génération, celle d'Héloïse, pour que puisse s'assouvir le désir trop longtemps refoulé. Trois générations que représentent d'abord l'héroïsme et le refus de Grand-Mère Antoinette, ensuite la résignation triste et accablée de la mère, enfin l'acceptation et la libération de la petite fille Héloïse. Cette progression est mise en relief par Marie-Claire Blais, à l'intérieur du même roman, par plans superposés.

---

(2) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 80

(1) Tête Blanche, p. 101

Une telle accumulation des forces les plus vives de la personne retenues pendant si longtemps éclatera forcément dans le délire et le désordre. Héloïse sera "ardente, inguérissable dans ses passions"(1). En la déplaçant quelque peu de son contexte, (puisqu'il ne s'agit pas ici de la jouissance érotique, mais de l'exaltation dans la nature) cette citation est révélatrice: "Brisée d'humiliation, la jouissance, chez Isabelle-Marie, prenait la forme d'un délire."(2) Les héroïnes de Marie-Claire Blais sont insatiables, et il serait curieux et symptomatique de compter combien de fois dans Le jour est noir, par exemple, Yance "est prise" comme il y est répété si souvent. Tout se passe comme si la libération de la personne s'effectuait non pas sur le plan intérieur ou spirituel, mais sur le plan érotique; comme si, obéissant à une nécessité plus pressante, le corps réclamait d'abord son dû. N'est-ce pas ce même destin que l'on retrouve dans Les chambres de bois de Anne Hébert. Catherine étouffe dans l'atmosphère trop "artiste", délétère, des chambres; elle ne peut s'attacher à Michel (qui est impuissant) malgré sa valeur spirituelle, ses dons de poète, ses qualités intellectuelles. Non, il faut qu'elle parte et rencontre Bruno qui lui fait enfin connaître l'intensité du plaisir charnel. C'est par l'assouvissement du désir que l'héroïne canadienne-française arrive à la connaissance du monde, à la plénitude,

---

(1) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 113

(2) La belle bête, p. 20

à la libération de son être. Dans Une saison dans la vie d'Emmanuel, les scènes d'onanisme, d'homosexualité, ou les épisodes de vie "en chambre" sont décrites avec réalisme; l'amour complet n'existe pas dans ce roman, seul y règne la sexualité, que l'on refuse ou que l'on accepte. Parfois un semblant de cristallisation amoureuse se dessine, mais la première place revient toujours aux forces primitives du désir.

Cependant, nous ne pouvons juger de la conception de l'amour et de la sexualité dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais par Une saison dans la vie d'Emmanuel, où l'amour dans sa plénitude n'existe pas, car ce roman au niveau personnel, présente une situation déjà dépassée; et ce dépassement se manifeste par le ton, une ironie, un humour, une sorte de verve un peu vengeresse. Une saison dans la vie d'Emmanuel représente dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais, un retour aux véritables origines psychologiques canadiennes-françaises. Déjà Isabelle-Marie, dans La belle bête, dépassant son complexe de laideur, réagissait normalement:

"Elle découvrait la joie d'être une femme. Une femme qui jouit d'avoir des bras, une bouche, un visage qui coule partout, et surtout une femme qui a un coeur."(1)

C'est dans l'amour que l'homme et la femme se créent et se transforment, trouvent leur vérité:

---

(1) La belle bête, p. 76

"La femme qui a été aimée sait beaucoup de choses. L'homme qui a aimé est soudain frappé d'une lumineuse déchirure charnelle comme la faim."(1)

Il semble que le problème fondamental de tous les livres de Marie-Claire Blais qui traitent du couple réside dans cette volonté de donner le jour à un amour véritable, complet, qui tienne compte autant du corps que des valeurs spirituelles. Une fois le désir libéré après des générations de refoulement, il s'agit de trouver un équilibre, une harmonie au sein de cette inévitable soumission de la femme au désir et à l'angoisse de l'homme. Cette recherche est jalonnée par les titres suivants: Le jour est noir, Les voyageurs sacrés, et L'Insoumise.

Dans Le jour est noir, Yance possède le corps de son mari, Josué, mais n'arrive pas à le saisir en entier, car il est séparé d'elle par l'univers du rêve où il fuit constamment (le même problème se retrouvera entre Jessy et Roxane, la fille de Yance):

"Il est immobile contre mes jambes, et je sens un désir éthéré de tout son être. Je préfère ne pas lui en parler. C'est une vérité si simple! Jusqu'à maintenant, j'ai été très consciente, je crois, du désir en lui et en moi, mais je n'ai pas connu cette extrême tendresse qui s'épanouit au coeur même du désir."(2)

Le problème de ce jeune couple est aussi d'avoir fondé son union sur le seul désir: "Et nous sommes engagés dans une fausse vie. Josué pensait m'aimer parce qu'il me désirait"(3). L'ancien manichéisme est

---

(1) Le jour est noir, p. 72

(2) Ibid., p. 25

(3) Ibid., p. 58

renversé. Le désir a pris le dessus alors qu'autrefois on lui déniait toute valeur; l'accord, ici, ne peut plus se faire que sur le plan charnel. Dans Les voyageurs sacrés, un couple uni est divisé par l'apparition de Johann, le jeune pianiste, que la femme, Montserrat, aime et qui prend la figure de l'ange et du démon; un dialogue s'établit entre la chair et l'esprit qu'il s'agit de réconcilier. Dans L'Insoumise se retrouve le même drame: Frédéric et Paul s'aiment depuis le début de leur adolescence; Frédéric souhaite, transcendant les préjugés sociaux, que leur amour se complète par l'assouvissement du désir.

Les personnages de Marie-Claire Blais aspirent donc, en dernière analyse, à une union complète dans l'amour, à un bonheur calme que chantent, en particulier, les poèmes d'Existences et de Pays voilés:

"J'habite ce pays serein, celui de mon mari  
 Dans la même maison, le même espace  
 L'étroite solitude des jours nous rassemble  
 Et parfois, calmant entre mes bras une obscure faim  
 Une obscure soif,  
 Son corps saisit le mien qui dormait encore"(1)

"Cette femme qui coud dans la maison, là-bas,  
 c'est la mienne, j'apporte du muguet  
 que je déposerai sur la table...  
 -Ainsi pense-t-il en marchant dans le jour d'été  
 que j'écoute frémir derrière les volets..."(2)

"Entre vos mains abandonnées dans le jour  
 Et mes mains soumises comme l'ombre  
 Il y a l'espace et Dieu, et vous, mon amour..."(3)

---

(1) Blais, Marie-Claire, Existences, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1967, p.65

(2) Ibid., p. 66

(3) Pays voilés, p. 20

La maternité affermit ce tranquille bonheur; l'enfant apporte au couple un espace neuf de tendresse, renouvellement de l'amour. La femme voit son amour multiplié; son mari devient à la fois époux, amant et fils et dans l'enfantement elle acquiert une beauté nouvelle, une possession complète et sereine d'elle-même et du monde; elle entre au coeur de la vie puisqu'elle la crée:

"Je languis, songeuse, près de Josué qui écoute ses professeurs et interroge pendant les cours, je crois avoir connu toutes les réponses humaines avant lui."(1)

"Là, je suis une femme. C'est tout."(2) Ainsi, c'est dans la maternité que Yance découvre soudain qu'un dieu peut exister:

"Et soudain, je sentis le premier tremblement de l'enfant en moi. Cette force irrésistible qui vivait dans mes entrailles m'inonda d'un plaisir unique. Nous étions deux clartés dans cette odieuse nuit. Un instant, je crus en Dieu et en la toute-puissance rivée au désespoir de l'homme comme à son espoir!"(3)

"Mon corps isolé me donnait la disproportion de l'âme priante. Et moi qui n'avait cherché Dieu, je le sentais, je l'aimais." (4)

La femme désire être mère, car dans la maternité se donne libre cours son besoin instinctif de se reproduire et de se projeter dans le temps. La maternité donne à la fois "l'impression d'effleurer l'intime et sua-

---

(1) Le jour est noir, p. 52

(2) Ibid., p. 52

(3) Ibid., p. 40

(4) Ibid., p. 40

ve dégageant de la mort et de rompre soudain avec la souffrance et la honte"(1), et "une confiance sourde dans la force du temps"(2). Par le rituel de l'enfantement, la femme entre au coeur du mystère de la vie. Dès les premiers Poèmes, l'enfantement est présenté comme un moyen d'échapper à la peur, à l'angoisse, au désespoir et à la mort:

"Il me reste mon ventre, il me reste mes mains,  
Je pourrai au moins bercer un enfant."(3)

Cette recherche de l'amour se solde cependant dans tous les romans par ce que l'on ne peut appeler qu'un échec. Dans La belle bête, le déroulement de l'amour se termine par la destruction d'Isabelle-Ma-rie, dans Tête Blanche, d'une façon sybilline: "cela arrive pour que nous puissions nous séparer avant de devenir des adultes, Tête Blanche et moi."(4) Fallacieux prétexte:

"Elle entendit les mots qu'elle dirait à Tête Blanche, des mots noirs, presque coupables: 'Il faut partir, nous sommes peut-être fatigués d'être ensemble. Il faut partir vite.'"(5)

Tout se passe comme si un trouble profond empêchait malgré leur volonté, ces êtres d'établir un rapport fondé sur l'amour, l'équilibre

---

(1) Le jour est noir, p. 48

(2) Ibid., p. 49

(3) Poèmes, p. 179

(4) Tête Blanche, p. 173

(5) Ibid., p. 173

et le calme. Comme si tous ces personnages en étaient encore au stade de la libération sexuelle, incapables de monter au niveau du sentiment. L'Insoumise souligne aussi l'échec de l'amour puisqu'après des années de mariage, un homme et une femme découvrent qu'ils ne se sont jamais aimés. Symptomatique, à cet égard, est la construction de Le jour est noir; ce n'est qu'à la fin du roman que Josué, après une sorte de long périple pourra enfin aimer Yance corps et âme. Indice d'une réconciliation?

---

## LA VIOLENCE

Comment, au coeur de l'univers de Marie-Claire Blais, s'organise le système des forces psychologiques qui régit cette oeuvre. Système en apparence très simple, qui s'ordonne autour des deux notions d'amour et de dynamisme. Le personnage y est tendu de tout son être vers la valeur-amour qu'il estime être une condition essentielle à son bonheur, à son harmonie avec les autres et avec le monde. Or, ce personnage est avant tout un être dynamique, un être de vitalité qui réagit profondément devant les situations qui sont les siennes. Ou bien l'amour lui sera donné et il trouvera un accord heureux dans l'acceptation des hommes et des choses, il se tournera vers le bien, il répondra à l'amour par l'amour; ou, s'il lui est refusé, se met en branle tout le mécanisme de la destruction, de la cruauté, de la violence, du mal. Le personnage de Marie-Claire Blais refuse de se soumettre, refuse de s'avouer victime des forces obscures, de la fatalité; son énergie vitale le presse d'agir soit positivement, soit négativement. Cette conception psychologique peut sembler schématique, mais il faut se rappeler que l'univers que crée l'auteur de La belle bête est un univers où surgissent, comme du fond des âges, les forces les plus primitives de l'homme.

Ce qui, dans la littérature québécoise, différencie Marie-Claire Blais des romanciers qui l'ont précédée, c'est cette réaction

violente de son personnage aux traits du destin. Angéline de Montbrun face à l'adversité, se replie sur elle-même; Saint-Denys Garneau se réfugie dans le masochisme et la passivité. Au contraire, la volonté éperdue de vivre du héros de Marie-Claire Blais engendre plutôt un instinct sadique; le désespoir fait naître chez lui l'énergie pour le mal, et non le sentiment de son impuissance. Le besoin de détruire devient le seul moyen qu'il ait de vivre, d'aller jusqu'au bout de son destin. "Tu me condamnes, dit Isabelle-Marie à sa mère, mais mon crime était ma seule façon de vivre. Parce que je veux vivre, et respirer, et voir"(1). Il semble impossible aux héros de Marie-Claire Blais (excepté Jean-Le Maigre) de trouver (est-ce leur origine malheureuse, est-ce le manque d'amour qui se perpétue?) une autre moyen de défense que le mal. Toutes les avenues sont bouchées; la révolte positive et créatrice n'existe pas. Dans La belle bête, Isabelle-Marie souffre, nous l'avons vu, de la laideur monstrueuse qui est la sienne, et de ce que la mère n'aime qu'un Adonis idiot. Sans cette beauté qu'elle croit essentielle pour que sa mère l'aime, surgit en elle un instinct de cruauté:

"Si simplement Louise eut osé aimer sa fille. Naturelle, Isabelle-Marie eut grandi sans méchanceté. Elle était devenue cynique en répondant mal à la passion qui la soutenait. La perversité était chez elle une seconde nature comme chez ces êtres doubles qui ont une vie, le jour, et une autre, plus effrayante, la nuit."(2)

---

(1) La belle bête, p. 179

(2) Ibid., p. 92

Isabelle-Marie connaît un moment de bonheur lorsqu'elle est aimée par un jeune aveugle, Michael, et regrette d'avoir tenté de détruire la beauté de son frère. Mais à peine a-t-il recouvré la vue, il s'aperçoit qu'elle est un monstre. A la fin du livre, elle incendie les fermes et la maison de sa mère, et se suicide :

"Isabelle-Marie respira: 'Tout est fini! sauf moi! ' Son instinct destructeur n'était pas assouvi(...) Un moment elle regretta de n'avoir point donné autant qu'elle avait détruit. En sanglots, elle éprouva le goût d'avoir un dieu, un seul dieu. Le train venait. Repoussant la jeune Anne, elle marcha jusqu'au rail, son âme sans coeur palpitait de frayeur."(1)

Dans Tête Blanche, le héros Evans, un enfant de dix ans (il aura quinze ans à la fin du livre) est victime du demi-abandon de ses parents, du drame conjugal qui les divise; son père, alcoolique, est presque toujours absent, sa mère, comédienne, consacre fort peu de temps à son fils. Aussi sera-t-il mis dans une pension qui tient à la fois de la prison et de l'orphelinat. C'est là que Tête Blanche se livrera tout entier sur ses camarades, à son appétit de cruauté, et sur les choses, à son besoin de détruire. Evans comme Isabelle-Marie, est sans doute un être pur qui a le courage d'être lui-même, de vivre selon les lois les plus extrêmes de sa nature :

"La soif de se venger de quelque chose le hantait sans cesse(...). Enfin il ne résista plus, car

---

(1) La belle bête. p. 213

il éprouvait physiquement une sorte de nausée  
à ne plus agir selon sa volonté..."(1)

Comme dans La belle bête, c'est un intermède amoureux, qui lui fera connaître le bonheur et le goût du bien. Emilie, la jeune adolescente qu'il aime, elle aussi a vécu dans une atmosphère de drame familial; son père a quitté sa mère; celle-ci a des amants; d'autre part Emilie est à peine moins laide qu'Isabelle-Marie, mais elle n'en souffre pas car sa mère l'aime. Cette idylle ne durera pas et Evans retournera à sa solitude inhumaine.

Un autre exemple de cette fièvre de destruction se trouve dans Le jour est noir où Raphael, déçu par lui-même, par l'amour, par la vie, "dans son orgueil obstiné (...) pervertit des jeunes filles."(2)

Une saison dans la vie d'Emmanuel repose sur les mêmes schèmes. Ici, dans le cas de Jean-Le Maigre, du Septième et du frère Théodule, la pauvreté agit comme moteur des tendances mauvaises; c'est la malveillance des dieux ou de Dieu qui pousse les personnages du roman à la violence et au mal. Jean-Le Maigre et le Septième se feront voleurs, incendiaires, violeront la petite bossue... pour finir tous deux à la maison de correction et à Notre Dame de la Miséricorde "où poussaient, là aussi, la délinquance en fleur."(3) Ils réagissent comme E-

---

(1) Tête Blanche, p. 10

(2) Le jour est noir, p. 36

(3) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 71

vans: "le Septième et moi, voulions devenir des bourreaux d'enfants. Nous avons (...) un grand besoin d'exercer notre vengeance sur des plus faibles que nous."(1) Le frère Théodule qui "n'ayant jamais connu la douceur du sein maternel, était ennemi des femmes et des mères depuis sa naissance"(2), se livre à ses vices dans le jardin étrange du noviciat où poussaient "entremêlant leurs tiges, les plantes gracieuses du Vice et de la Vertu."(3) Le frère Théodule a la passion de cette jeunesse qui se presse dans l'infirmerie et les dortoirs du noviciat; il pervertit les jeunes gens et puis, en bizarre alchimiste qu'il est, les tue par plaisir. Comme la cruauté et la destruction étaient pour Isabelle-Marie, Evans, le Septième ou Jean-Le Maigre, un moyen de se frayer un chemin vers l'équilibre, **ainsi** le frère Théodule pense trouver dans le mal une forme de salut, une rédemption. Comme Rimbaud fait "de l'infamie une gloire, de la cruauté un charme"(4), il tire "gloire et vanité de la mauvaise image que l'on avait de lui."(5)

"Il était redoutable, il se ferait craindre. (Oui, on parlera de moi dans les journaux, tout le monde le saura, je leur ferai peur jusqu'au bout, je prendrai leurs fils, j'irai les pendre aux arbres, je les étranglerai... je..."(6)

---

(1) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 71

(2) Ibid., p. 95

(3) Ibid., p. 49

(4) Rimbaud, Arthur, Oeuvres, p. 224

(5) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 96

(6) Ibid., p. 96

Dans David Sterne, les motifs qui poussent Michel Rameau et David Sterne au mal et à l'auto-destruction sont à la fois multiples et confus: la haine de l'éducation religieuse, de la famille et de la société, de Dieu, de tout; car jamais ces jeunes gens n'ont connu l'amour. Ils ne voient partout que souffrance et destruction.

En somme, les personnages de Marie-Claire Blais sont des mal-aimés, de leurs parents ou du destin, qui trouvent la vie en luttant contre la vie. Ne cédon pas à la systématisation abusive et disons dès l'abord que si Isabelle-Marie va jusqu'au bout de son appétit de destruction, si Tête Blanche, Raphaël, le frère Théodule, le Septième, David Sterne et Michel Rameau ne donnent aucun signe d'accord avec la vie, par contre Jean-Le Maigre par le truchement de la création poétique, - toute création n'est-elle pas révolte positive? - tente une première réconciliation: une lueur d'espoir se lève après le malheur.

---

PERE, MERE, FAMILLE

La mère, chez Marie-Claire Blais, ne correspond pas, à l'exception de celle de Une Saison dans la vie d'Emmanuel, à l'image traditionnelle que nous en livre d'habitude le roman canadien-français où on la retrouve comme le dit Jean Le Moyne :

"...sur son prélat', devant un poêle et une marmite, un petit sur la hanche gauche, une grande cuiller à la main droite, une grappe de petits aux jambes et un autre petit dans le ber de la revanche, là, à côté de la boîte à bois."(1)

La belle bête, au contraire, décrit une femme riche, vide et frivole, toute vouée au culte de la beauté de son fils en qui elle retrouve un reflet de sa propre beauté qui se détériore. Sa fille, Isabelle-Marie, est l'objet de son mépris; parce qu'elle est laide, elle lui confie les plus durs travaux de la ferme, la traite comme une bête de somme, sans lui prodiguer cette tendresse, cette affection, qui saurait lui rendre la vie moins difficile: "Moi, personne n'a eu pitié de moi puisque ma mère me repoussait."(2) Louise ne possède aucun sentiment maternel véritable puisqu'elle rejettera aussi Patrice lorsqu'il sera défiguré. Elle est donc une poupée égoïste, un mannequin qui ne vit que pour le luxe, la jouissance de son corps, le contentement de sa vanité, une femme superficielle, absurde et incapable d'accepter la souffrance: "Elle

---

(1) Le Moyne, Jean, Convergences, p. 71

(2) La belle bête, p. 179

jouissait comme ceux qui n'ont ni la force ni le regret de la souffrance."(1) Elle est un corps sans âme comme Lanz, son amant (le père d'Isabelle-Marie et de Patrice étant mort depuis longtemps).

La mère de Tête Blanche est une femme extrêmement malheureuse à la suite de son infortune conjugale. Elle aime son mari alcoolique qui ne revient au foyer, le plus souvent, que pour la battre. C'est dans cette atmosphère de drame que se déroulera l'enfance d'Evans. Cette mère n'est pas mauvaise, mais sa passion du théâtre l'emporte sur tout: "...Elle se donnait plus à son art qu'à son mari et moins à Tête Blanche qu'à elle-même."(2) Elle appartient au type de la femme qui désire racheter l'échec de sa vie maritale par un métier où elle puisse s'épanouir. Elise, la mère d'Emilie, dans Tête Blanche également, est séparée de son mari et a de nombreux amants. Elle est belle, (son métier est celui de modèle de peintre) faible, harassée par le poids de son existence malheureuse. Mais elle aime ses enfants, ce qui leur épargne une vision trop noire de la vie.

Yance, dans Le jour est noir, prend très au sérieux la naissance de sa fille Roxane, mais dès que son rêveur de mari disparaît, curieusement, elle abandonne son enfant à sa soeur Geneviève et s'ins-

---

(1) La belle bête, p. 30

(2) Tête Blanche, p. 12

talle dans une autre ville. Le drame de L'Insoumise est celui de la mère de quarante ans qui repense sa vie de femme après avoir fait de son ménage une réussite, élevé ses enfants de façon modèle: brusquement elle se retrouve étrangère au milieu des siens. A travers le journal de Paul où celui-ci se révèle absolument différent de l'image qu'il lui donnait, elle prend conscience de l'étrangeté du monde et de sa vie qu'elle découvre sous un éclairage neuf et bizarre. Elle se retrouve sur une autre planète, se rend compte soudain qu'elle n'aime pas son mari, mais cet homme, Camille, avec qui elle avait eu une aventure plus tôt dans sa vie.

Nous constatons donc que l'image de la mère, dans ces quatre romans, n'emprunte rien à l'archétype de la mère canadienne-française. Ces femmes refusent, contrairement à leurs devancières, d'accorder plus d'importance à la maternité qu'à l'amour; elles désirent vivre une vie personnelle. Souvent, ce sont des coquettes, elles ont un amant (Louise, Elise, Yance, Madeleine) et mènent une vie libre. Par contre, David Sterne présente l'image schématique de la femme bourgeoise, aimante mais faible, ne sachant pas dépasser par amour les tabous sociaux, dominée par la crainte, n'osant s'affirmer face à son mari. Par ailleurs, dans Une saison dans la vie d'Emmanuel, Marie-Claire Blais renouvelle le mythe de la mère canadienne-française. Cette femme existe à peine; mariée sans amour, par nécessité, sa vie se passe dans la servitude diminuante de la grossesse ("ces lourds enfants qu'elle por-

tait distraitement, chaque année"(1), elle disparaît dans la soumission au désir du mari (le mariage n'est-il pas institué pour que l'homme puisse satisfaire son désir sans péché?). La nuit, Emmanuel, immobile dans son lit, écoute :

"...jusqu'à l'épuisement ces supplications de joie et de peine, honteux que sa mère obéisse à cet homme qui lui donnait des ordres la nuit (...) 'S'il vous plaît, les enfants écoutent...' (...) Mais lui la faisait taire soudain et Emmanuel n'entendait plus que de grêles soupirs, des murmures étouffés. 'Non!... Non, mon Dieu, non!' ou bien ce 'trop... fa...ti...guée...' qui achevait l'étreinte ininterrompue." (2)

Impuissante devant les brutalités de son mari, qui bat ses enfants comme des animaux, "la mère esquissait parfois un geste, un signe imperceptible de défaillance et de pitié douloureuse"(3). "Elle semblait toujours épuisée et sans regard"(4), déserte, silencieuse, vidée par la fonction biologique, abîmée dans la contemplation morose de sa chair solitaire, et de "tous les cadavres de la famille: 'Notre pauvre mère dialoguait avec ses morts, tous alignés les uns à côté des autres sur le vieil harmonium rongé par les rats!'"(5) La femme est vouée uniquement à la reproduction et l'homme a tout droit sur elle. L'Eglise et le sacrement du mariage le lui permettent.

---

(1) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 21

(2) Ibid., p. 98

(3) Ibid., p. 17

(4) Ibid., p. 21

(5) Ibid., p. 53

Le personnage du père est absent ou bien Marie-Claire Blais fait de lui, dans son oeuvre, un élément négatif. Dans La belle bête, le père d'Isabelle-Marie est mort depuis longtemps; en fait, il représente la seule image sympathique du père qui nous soit donnée dans toute l'oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais. C'est un homme rêveur et bon; il est le symbole de l'attachement, de la fidélité à la terre, rôle pourtant habituellement dévolu à la femme dans la littérature québécoise. Le père, dans La belle bête, est aussi associé à l'image de Dieu. Dieu-père-terre forment une triade: "Très loin dans son enfance, elle apercevait son père, l'âpre paysan, le maître du pain. Lorsque'il labourait le ventre vierge de la terre, il pénétrait le coeur de Dieu. En lui, la candeur de l'âme se mêlait à l'instinct comme la bonne vigne se répandait sur son teint (...)" (1) "Isabelle-Marie ressemblait pourtant à son père, à son brave rêveur de père qui parlait de ses terres comme de filles élues de Dieu, en poète pur." (2) Nous ne retrouvons guère dans les autres romans cette représentation puissante, forte, du père.

Dans Tête Blanche, le père est à peine mis en scène, mais, au fond, le drame des deux familles décrites dans ce livre, provient de son absence. Le père d'Evans est un homme brutal, violent, al-

---

(1) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 57

(2) La belle bête, p. 30

coolique, incapable d'assumer ses responsabilités vis-à-vis sa famille, vivant hors du foyer. Celui d'Emilie vit également à l'étranger, nous savons peu de lui, sauf qu'il est un écrivain, homme faible et qu'il aime pourtant sa fille. Dans les deux cas, son absence est regrettée par l'épouse et les enfants. Ici également, l'image du père est associée à celle de Dieu qui devient une sorte de compensation à l'absence du père terrestre.

Yance, dans Le jour est noir est orpheline de père et de mère. Josué, son mari, est le symbole même du père (ou, plus généralement, de l'homme canadien-français), faible, irresponsable. Il s'apparente beaucoup, par son incapacité à saisir le réel, au Michel des Chambres de bois de Anne Hébert, qui, lui aussi, cherche continuellement à fuir au pays des brumes et des ombres; ces hommes séduisent d'abord la femme par leur mystère, mais sont fondamentalement incapables de la combler.

"Josué ne m'a jamais appartenu. C'est un dieu d'ombres et de délires secrets mais ce n'est pas un homme qui possède une femme. Il est mille choses délicieuses et imprécises à part un être humain responsable." (1)

Anne Hébert reprendra dans Le temps sauvage ce même type d'homme rêveur, faible, humilié par son impuissance, dominé par une femme qui se voue par déception à la maternité, comme on entre en religion.

---

(1) Le jour est noir, p. 61

Le père de Une saison dans la vie d'Emmanuel est décrit avec force dans sa brutalité, sa veulerie, sa médiocrité, son silence abrupt et sa honte. Il est un principe de passivité. C'est lui qui maintient le milieu dans son immobilisme; il est farouchement hostile à l'éducation, et à l'évolution sociale. La femme est l'élément dynamique de la famille, représenté par la Grand-Mère Antoinette, et c'est grâce à elle que ses petit-fils pourront acquérir quelque instruction. Elle est la gardienne de l'esprit alors que le mari est un être foncièrement bas; il méprise ses enfants et les traite comme des bêtes. Il ne s'établit entre ses enfants et lui aucune relation affective. Son rôle se réduit à celui de tortionnaire.

Rodolphe, le père de L'Insoumise, est un homme étroit d'esprit, qui pense uniquement à son travail de médecin, voulant faire de tous ses enfants des médecins, comme le père de Une saison dans la vie d'Emmanuel désirait vouer toute sa progéniture à l'élevage. Il y a chez lui le même immobilisme, le même aveuglement. Non pas qu'il soit un homme méchant, mais les rapports qu'il entretenait avec sa femme et ses enfants ont perdu pour lui leur sens, et par la force de l'habitude, se sont transformés en quelque chose de formel. Son rôle se borne à alimenter la maisonnée et à reprimander ses enfants en cas d'échec scolaire. Depuis longtemps sa femme est devenue, à ses yeux, uniquement la mère de ses enfants.

Dans l'étude de la littérature québécoise, nous avons tendance à condamner la mère en bloc, dissertant sur le fameux matriarcat qui semble s'être installé profondément dans nos structures psychologiques. Il est vrai que la mère, chez Marie-Claire Blais, peut s'inscrire dans les cadres de cette notion, (pensons à Grand-Mère Antoinette qui est le symbole même de ce matriarcat). La mère est devenue la présence dominante dans la famille afin de suppléer à l'insuffisance de l'homme, à sa faiblesse, à sa médiocrité. Elle devient le pilier de la famille puisque l'homme n'a pas le courage d'y tenir son rôle. Et le mal est irrémédiable puisque le jeune garçon ne possède pas en son père un modèle de force; l'image de la force, c'est la mère. Les relations entre époux ont été faussées, l'homme est réduit au rôle de procréateur; incapable d'aimer sa femme, au milieu de sa famille, son rôle se borne tout au plus à celui de nourricier. Son absence ou sa présence hostile au sein de la famille sont à l'origine de la désintégration des cadres familiaux. Dans Une saison dans la vie d'Emmanuel, le père fait des enfants sans se soucier du sort qui attend ces êtres qui sont voués à la plus odieuse misère. Cette famille de l'ancien type est aussi monstrueuse et dénaturée par son excessive prolifération, son absence quasi totale de liens vitaux, que le type de famille moderne que présente La belle bête ou L'Insoumise, est absurde dans son rétrécissement chétif et égoïste. On peut donc soutenir que la famille chez Marie-Claire Blais est désagrégée par la fuite du père, son irresponsabilité, sa faiblesse, et que cette faiblesse se transmet d'une génération à l'autre.

---

LA SOCIÉTÉ, LE MONDE CONTEMPORAIN

"Le milieu social n'est qu'un monde d'apparences," dit Anna dans L'Insoumise(1). Marie-Claire Blais ne tente jamais de faire une analyse psychologique réaliste de ses personnages, mais peint plutôt leurs paysages intérieurs; de même elle attache moins d'importance à l'étude de la société, qui chez elle est souvent réduite à sa plus simple expression, qu'à la nature extérieure ou au monde onirique. Psychologie et société sont pour elle "apparences". Pourtant la préoccupation sociale ne semble pas totalement absente de cette oeuvre, et d'ailleurs, ce sont parfois les oeuvres qui semblent les plus indifférentes au régime social qui nous fournissent les renseignements d'ordre sociologique les plus précieux.

Si La belle bête décrit un monde instinctif et primitif où le destin s'accomplit hors de cadres sociaux définis, par contre, l'appareil social entre en jeu dans Tête Blanche. Le drame de ces enfants mal-aimés, abandonnés, qui peuplent la pension de monsieur Brenner, a son origine dans la désintégration et la perturbation de la notion de famille. Le drame de Yance, dans Le jour est noir, est, en partie, celui d'une femme dont le mari refuse de s'intégrer à une société, pour s'évader dans le rêve.

---

(1) L'Insoumise, p. 46

Dans les trois derniers romans de Marie-Claire Blais perce plus clairement la conscience sociale. Une saison dans la vie d'Emmanuel, constitue une sorte de chronique de la vie québécoise que l'on situerait volontiers aux alentours des années 1930 ou 1940, pour tout dire les années de la "grande noirceur". C'est l'époque de l'immobilisme politique et religieux où le peuple croupit dans sa misère. La seule autorité, la seule voix, dans cette campagne, est celle du curé. Il s'agit donc d'une société religieuse, sacralisée, société qui relève directement de Dieu par l'entremise du clergé. Le peuple canadien-français n'est-il pas appelé aux plus grandes missions divines, à la perpétuation de la foi en Amérique, comme le veut le grand mythe du messianisme canadien-français?... Structure politique et religion sont ici intimement liées.

Certaines situations plus particulières de Une saison dans la vie d'Emmanuel, sont issues de cette vision de la société. A l'intérieur de la famille, le matriarcat est représenté par Grand-Mère Antoinette qui est l'âme directrice de la maison, la gardienne de la tradition, en même temps que la conscience de l'avenir. N'est-ce pas elle qui prône l'éducation et force ses petits-fils à entrer au noviciat? Ce petit milieu, replié sur lui-même, est obstrué de toutes parts; comment pourra lui venir l'idée d'une évolution, d'un progrès. Tous les moyens de communication avec l'extérieur sont coupés. Si l'on tente d'échapper à la pauvreté du milieu, c'est pour retomber

dans une autre misère, celle du noviciat, de la maison close ou de la grande ville (où le Septième devient immédiatement un exploité). Ces personnages n'ont aucun moyen de s'arracher à leur condition sociale de défavorisés.

Un autre aspect social ressort de Une saison dans la vie d'Emmanuel. Il s'agit de l'homosexualité considérée comme une tare sociale. Jean-Le Maignre et le Septième s'adonnent sans vergogne entre eux et avec leurs petits frères, à des pratiques homosexuelles qui semblent normales dans ce milieu où le vice naît de la pauvreté. La mentalité populaire n'associe-t-elle pas naturellement pauvreté et vice? Au noviciat, ces débauches ont également cours. "Jean-Le Maignre lui-même, suant de fièvre dans sa chemise de coton, avait en peu de nuits parcouru tous les lits du dortoir."<sup>(1)</sup> Le frère Théodule est l'âme du vice dans le noviciat jusqu'au jour où, découvert par son supérieur, il devra partir comme il était venu, comme un pauvre gueux. Marie-Claire Blais recrée l'image de l'homosexualité qui flotte dans l'imagination populaire: les homosexuels ne se recrutent-ils pas parmi les frères enseignants et les poètes? L'auteur insiste sur le poids social qui pèse sur lui: "... les mères auraient pour lui ce regard sévère (et qui sait, ce mouvement de dégoût qui lui glaçait le coeur)."<sup>(2)</sup> L'homosexuel est un être banni de la so-

---

(1) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 48

(2) Ibid., p. 96

ciété, forcé à vivre en secret dans une atroce solitude.

L'Insoumise décrit une famille de type bourgeois. L'action pourrait se dérouler, par exemple, à Outremont ou à Ville Mont-Royal. La mère est la "femme de professionnel" modèle, même si elle a eu un amant. Le père représente l'homme qui vit pour son travail au point d'en oublier l'existence de sa femme et de ses enfants. Paul, leur fils, a quitté la famille, qui apparaît donc comme une fonction sociale vidée de tout sens puisque les relations vitales y sont inexistantes. Dans L'Insoumise reparaît le problème de l'homosexualité sous une forme cette fois plus réelle, qui évite toute idée de vulgarité ou de déchéance. La notion de tare sociale y subsiste cependant: "... ce châtement intime que réserve une collectivité à celui qui ne lui appartient pas."(1)

David Sterne présente la société comme le symbole même du mensonge et comme le moteur de la violence:

"Le métro abonde d'hommes satisfaits qui souffrent tous de cette maladie commune: la propriété. C'est de cela que j'ai voulu me guérir en quittant tout."(2)

La société est comme le mur d'une prison qui entoure la vie et l'empêche de s'épanouir dans sa générosité et sa vérité.

---

(1) L'Insoumise, p. 94

(2) David Sterne, p. 13

L'oeuvre de Marie-Claire Blais, on le constate, d'a-sociale qu'elle était au début, vouée uniquement au monde du rêve acquiert, surtout dans ces trois derniers romans, une certaine dimension sociale.

- - - - -

Ce qui caractérise l'oeuvre de Marie-Claire Blais, dans ce domaine où interviennent les rapports entre l'homme et son milieu, c'est d'abord un refus profond de la civilisation contemporaine. Son univers et les valeurs qui l'animent relèvent d'une civilisation occidentale elle-même en voie de disparition. Pourtant, un profond attachement au passé lui permet de songer à l'homme comme à un être encore enraciné dans l'existence :

"Si nous n'avons pas de vie future, nous avons eu nos vies antérieures et elles sont les secrets et les liens de nos existences d'aujourd'hui."(1)

Son imagerie puise à un fond immémorial; ainsi, l'action de La belle bête, à quelques détails près, pourrait se situer au Moyen Age; on s'y éclaire encore à la chandelle, on y veille près de l'âtre... Le rêve surgit à partir de la nature ou de vieux objets d'une beauté éprouvée. Jamais le monde de la technique, les inventions modernes (excepté dans les deux derniers romans) ne sont intégrés au rêve comme chez certains écrivains modernes qui tentent de poétiser l'univers de la machine. Ce monde nouveau lui est hostile parce qu'il est sans âme. Paul, dans L'Insoumise, décrit ainsi l'un de ses rêves :

---

(1) Les voyageurs sacrés, p. 228

"... Bien peu de personnes intéressantes fréquentaient la plage avant le dîner. Comme des milliers de personnes immobiles dans leur fauteuil fixaient avec un intérêt passionné, non le ciel ou la mer, mais leur écran de télévision dont les images se déroulaient sous leurs yeux avec une rapidité si extraordinaire qu'en me promenant d'un écran à l'autre, je ne parvenais à saisir une seule d'entre elle..."(1)

Condamnant un monde que l'invention technique conduit à l'absurde, Marie-Claire Blais refuse la ville, trait séculaire dans la littérature canadienne-française :

"On jouait un concerto de Bach à la radio. Les bruits de la ville nous empêchaient de l'écouter attentivement. Le premier mouvement, né pour le silence d'une campagne sublime et douce, se confondait à l'impatiente rumeur des voitures sur l'asphalte brûlant, au chancelant départ des trains sous la terre."(2)

Ici, la ville est rejetée à cause de sa monstruosité physique, ailleurs à cause de sa laideur morale :

"Où vont les êtres qui marchent dans ces rues? Comme les femmes sont seules, noires et longues dans leurs imperméables. Les jeunes garçons regardent les étoiles. Est-ce que la nuit fait mal? Où va ce peuple? Meurt-il à l'aube? Le matin tout est propre, plein de rémission pour la terre souillée. La nuit n'enlaidit pas la mer, le ciel, mais enlaidit les villes."(3)

"Les grandes villes honteuses dormaient à l'intérieur de nos peines. Les villes ouvrières. Et les villes sensuelles qui ne devraient vivre que la nuit."(4)

---

(1) L'Insoumise, p. 27

(2) Ibid., p. 50

(3) Tête Blanche, p. 120

(4) Le jour est noir, p. 73

De plus, la ville, dans son inhumanité et sa souillure est intimement liée à cette idée de fin du monde qui a une si grande place dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais. Citons ce terrible passage de

L'Insoumise :

"Ce jour-là, quand on verra le soleil rouge dans le ciel et les sillons de feu que les avions laisseront derrière eux, on comprendra que tout cela ne valait pas la peine, ces édifices de pierre, ces montagnes de ferraille. De la cendre, on ne verra plus que des cendres."(1)

La ville est le premier signe de l'Apocalypse comme aussi toute une certaine jeunesse contemporaine, précocement fatiguée, pétrifiée, incolore ("On a dévoilé l'inconscience et les petites filles transies d'autrefois se sont transformées en jeunes filles et en jeunes femmes défraîchies")(2), et qui porte en elle les marques de l'absurde et de la destruction :

"...Ce qui pourrait arriver de plus atroce, au monde, avant la fin des temps serait quelque chose de semblable à cette génération désarticulée, des jeunes gens, ou, des envoyés de l'enfer qui perdraient le monde. Comme la peste, viendraient les enfants de l'ennui et membre par membre, le désespoir enracinerait son corps sournois dans la terre. Ces enfants ne demandent plus haine ni amour. Ils sont appelés à la destruction(...). C'est le goût de la mort qui allume ce fade génie dans leur regard." (3)

---

(1) L'Insoumise, p. 51

(2) Le jour est noir, p, 113

(3) Ibid., p. 113

Et l'auteur ajoute cette phrase troublante :

"Le monde ne doit-il pas périr sous la main d'un enfant?"(1)

Pour Marie-Claire Blais cette vision apocalyptique engendre naturellement l'angoisse et la peur :

"Je ne suis plus en confiance avec la génération que porte ma fille sous son front innocent. Une nuit sans réveil se profile devant moi : sommes-nous la génération ténébreuse et choisie pour assister à la fin du monde?"(2)

"Est-ce une ridicule panique devant sa propre mort? Sa pauvre petite mort? Il est vrai que les êtres de notre génération souffrent d'avancer dans un siècle de destruction. Ils préfèrent soudain ne pas avoir de siècle."(3)

Pour les adolescents qui peuplent le roman David Sterne, ce monde est devenu à ce point inhabitable, la menace d'un anéantissement par la bombe se présente à eux d'une façon si prochaine qu'une seule liberté leur reste, celle de se donner la mort.

Marie-Claire Blais refuse le monde contemporain car elle sait que son progrès effréné charrie les germes de sa propre destruction. Elle est d'une autre époque, plus, d'un autre monde. Il y a dans son oeuvre d'abord le dynamisme charnel fondamental dont nous avons parlé, et ensuite toute une part d'un indéfinissable étranger à la terre, qui porte en lui un espoir mystérieux mais qui lui semble incomparablement plus important que le monde de la matière qui nous entoure.

---

(1) Le jour est noir, p. 114

(2) Ibid., p. 50

(3) Ibid., p. 50

DIEU

Cette vision prémonitoire de la fin du monde qui traverse avec des lueurs d'apocalypse l'oeuvre de Marie-Claire Blais, repose sur une conception biblique de la vie et plonge ses racines dans une éducation religieuse typiquement canadienne-française. Cette idée de fin du monde faisait partie du système de la peur, au Québec, avec celle de l'enfer et son terrible "toujours... jamais..." que l'on voyait représenté dans le grand catéchisme en images, avec les malédictions qui surgissaient de toutes parts, dans les apparitions, par l'intercession du clergé, du Pape lui-même. (Dans une entrevue donnée à Châtelaine, Marie-Claire Blais avoue qu'une rancune tenace contre l'éducation qu'elle a reçue et une grande amertume continuent de l'habiter: "On nous a tellement enseigné la peur de Dieu et la peur de vivre."(1) ).

Cependant, l'idée de fin du monde n'est pas que le reliquat de vieilles peurs qui remontent à l'univers de l'enfance; il est souvent fait allusion, chez Marie-Claire Blais, à des épisodes proprement bibliques. Par exemple, Tête Blanche écrit un drame de l'orgueil, une histoire métamorphosée de l'Ange chassé par Dieu intitulée: "Les princes de l'enfer"; Miguel raconte son Jugement dernier qui tente de résumer toute la douleur humaine ("cette lente peine qui vient du fond

---

(1) Châtelaine, vol. 7, No.8, août 1966, p. 54

des temps."(1) ). Les voyageurs sacrés figurent une reconstitution du mythe du paradis, d'Adam et d'Eve tiraillés entre le bien et le mal, l'ange et la bête. Le contexte culturel de l'oeuvre de Marie-Claire Blais se rattache donc en partie, aux sources bibliques. En outre, cette oeuvre tire son espérance secrète de la voix même du Dieu de l'Ancien Testament: "Je pense savoir pourquoi les mots de la Bible sont si durs à entendre. Ils ne viennent pas de notre monde, ils sortent de Dieu. Mais ils font du bien malgré leur violence."(2)

Marie-Claire Blais déplore souvent l'absence de tout souci de Dieu dans le monde contemporain, et une part importante de sa thématique est consacrée à la recherche d'un dieu habitable. Tête Blanche, dans cette optique, est surtout le reflet d'une crise religieuse profonde. Jamais, cependant, ici comme dans toute l'oeuvre de Marie-Claire Blais, l'existence de Dieu n'est mise en doute. Jamais non plus n'y est tentée l'élaboration d'une preuve intellectuelle de l'existence de Dieu; Evans, dans son malheur et son orgueil, est incapable de prier, de parler à Dieu. Evans est fasciné par l'histoire du mauvais ange chassé par Dieu où il retrouve l'image de son orgueil et de son incapacité à se soumettre, à s'abandonner. La question qu'il se pose, bien troublante, est de savoir si Dieu qui est tout amour a aimé l'Archange avant le mal comme après le mal, s'Il l'a compris. Il se de-

---

(1) Les voyageurs sacrés, p. 198

(2) Tête Blanche, p. 132

mande aussi si Dieu connaît tous les crimes: "Mais si Dieu connaît tous les crimes du monde il ne peut pas être innocent."(1) Il croit que Dieu le fuit; Emilie lui dira:

"Tête Blanche, tu n'auras peut-être jamais la foi mais il ne faut pas t'inquiéter. Tu l'aimeras chez les autres, tu pourras l'admirer avec passion, comme une femme admire l'enfant d'une autre femme. Dieu accepte cela. C'est beaucoup."(2)

Emilie n'éprouve pas de ces problèmes religieux. Elle croit fermement en Dieu; elle accepte la conception du Dieu-Amour, celle du Christ, car "sans Lui les hommes seraient trop seuls et trop vides"(3).

"Et ce Dieu ne juge pas. Il aime seulement. Il est toujours inquiet de nous, comme un père. On peut sentir Dieu dans chaque créature que l'on aime. Tu dis que Dieu est absent. Non, un père ne peut pas être absent. Quand je vois mon père, si content quand il me retrouve, je sais que je lui manquais comme lui me manquait. Papa a mon âme en lui et il ne se lasse pas de se rappeler que je suis sa fille."(4).

On constate, que d'une façon très naturelle, Emilie associe l'image du père terrestre à celle de Dieu. Pour Emilie, le principe masculin, c'est Dieu. D'ailleurs, le mysticisme de la plupart des femmes dans le roman canadien est d'origine érotique: Dieu remplace l'homme diminué et apparaît ainsi sous la figure d'un homme que l'on peut aimer sans

---

(1) Tête Blanche, p. 87

(2) Ibid., p. 143-144

(3) Ibid., p. 113

(4) Ibid., p. 113

péché. Le Dieu d'Une saison dans la vie d'Emmanuel, n'est, lui, qu'un Dieu postiche; dans David Sterne, Dieu devient cette puissance sourde, aveugle, cruelle qui vous broie les os, sans égard pour la misère qui monte de la terre.

Les voyageurs sacrés pour leur part, constituent une sorte de dialogue entre la chair et l'esprit, une dialectique de l'ange et de la bête, de l'opacité et de la transparence; l'ange étant ici le symbole de l'appel vers l'absolu. Chez Marie-Claire Blais, chair et conscience, matière et absolu sont indissociables. Dominique Aury a écrit:

"Elle répand sur tout ce qu'elle touche une sourde et puissante coulée de conscience charnelle qui soutient et pour ainsi dire englobe le malheur, qui lui est baume, consolation, halte et refuge, peut-être justification."(1)

De même, le sentiment d'un absolu, le désir d'un infini (qui n'est "que la joie enfin délivrée... secret de l'aventure humaine"(2) ) jaillissent de la chair:

"Pendant l'amour, penché sur mon coeur, j'avais entendu Josué me dire: 'Avec toi, dans mes bras je crois toujours que nous entrons dans l'infini. Mais ce n'est qu'un mensonge.' J'avais vu ce regard errant qui attendait un geste capable d'apaiser sa faim. Et j'avais crié: 'Josué mon pauvre amour.' " (3)

---

(1) Aury, Dominique, La nouvelle revue française, 14e année, Paris, 1er décembre, 1966, No. 168

(2) Les voyageurs sacrés, p. 217

(3) Le jour est noir, p. 41

Un critique a écrit que la véritable religion québécoise, c'est le panthéisme: "Dieu est partout dans leurs livres, mais sous la forme des champs et des saisons qui suscitent la vie et qui tuent."<sup>(1)</sup> Cette idée s'applique fort bien à Marie-Claire Blais, compte tenu de ce que nous venons d'énoncer. Dans La belle bête, Dieu est très clairement associé à la terre:

"Lorsqu'il (le père) labourait le ventre vierge de la terre, il pénétrait le coeur de Dieu (...) <sup>(2)</sup> son brave rêveur de père qui parlait de ses terres comme de filles élues de Dieu..."<sup>(3)</sup>

Et à la fin du roman, la terreur et la honte s'emparent d'Isabelle-Marie car: "elle croyait tuer la terre de Louise mais elle réalisa soudain qu'elle tuait la terre de Dieu."<sup>(4)</sup> Jamais chez Marie-Claire Blais la matière n'est niée au profit d'une élévation spirituelle; c'est l'esprit qui surgit de la matière. Le bien, le juste, le beau, le vrai se trouvent dans une intimité vivante avec le monde, avec la nature, et non dans le détachement, qui, dans ce contexte religieux, devient une dangeureuse tentation. "La vérité et la paix vivaient en lui" <sup>(5)</sup> écrit Marie-Claire Blais à propos de Michael dans La belle bête, car celui-ci est un être instinctif et pur qui vit continuellement en union

---

(1) Ethier-Blais, Jean, Signets II, Montréal, Le cercle du livre de France, 1967, p.125

(2) La belle bête, p. 57

(3) Ibid., p. 30

(4) Ibid., p. 211

(5) Ibid., p. 133

avec la nature :

"Michael était comme un jeune animal. Il aimait sentir la joie, cruel envers la laideur, révolté devant toute souffrance. Il était orgueilleux, poète, illusionné, car il ne vivait que d'après ses rêves."(1)

Pour les personnages du roman Les voyageurs sacrés, la tentation sublime de l'immortalité

"...est un risque paradisiaque et faussement enchanteur comme toute illusion (...) (2) mais nous n'y succomberons pas, dit Miguel, nous préférons vivre ou mourir sans cesse et ne jamais renaître(...) Tout ce que vous créez est marqué par cette immortalité quand, au contraire, pour Montserrat et moi, toute oeuvre se décompose sous nos mains à mesure que nous la formons."(3)

Johann leur apportera l'espoir d'un monde ineffable dont ils avaient perdu le sens. Ils sont déchirés entre Dieu et cette terre dont Montserrat dit: "Si vous n'existiez déjà, ô incohérente terre, je vous chercherais en Dieu."(4)

---

(1) La belle bête, p. 76

(2) Les voyageurs sacrés, p. 126

(3) Ibid., p. 228

(4) Ibid., p. 229

EXISTENCE

L'impureté, chez Marie-Claire Blais, c'est la contrefaçon de soi et le mensonge. Ainsi, Isabelle-Marie est "un être de pureté instinctive"(1) car elle obéit à sa loi, à sa nature. Elle est vraie dans la cruauté comme dans le bonheur, car elle va jusqu'au bout d'elle-même; comme Chantal et la grand-mère dans La joie de Bernanos sont authentiques, l'une dans le bien, l'autre dans le mal. Louise et Lanz sont impurs car ils se dupent eux-mêmes, n'ont la force ni d'être heureux, ni de souffrir; ils vivent d'émotions frelatées; ils se situent comme en-dessous du bien et du mal, donc absurdes et mensongers.

Dans leur authenticité, le bien et le mal se rejoignent:

"Je ne sais plus qui a raison: le mal ou le bien, les deux ayant une nostalgie semblable de l'éternité, un regret devant les limites de l'homme."(2)

Chaque homme porte en lui le désir du bien et du mal, et en chacun, bien et mal pèsent plus ou moins lourd; d'autre part, bien et mal se communiquent et sont portés, assumés par tous:

"...Ainsi il n'est pas étonnant que le mal du monde appartienne à tous. Le bien aussi (...) (3)  
N'as-tu pas l'impression, toi aussi, que les pro-

---

(1) La belle bête, p. 58

(2) Le jour est noir, p. 37

(3) Tête Blanche, p. 134

blèmes insolubles des autres sont les tiens?  
 Je participe à l'adultère de maman, malgré moi,  
 et mes soeurs aussi en subissent la honte. Elles  
 ne voient pas ce mal, mais elles le respirent, le  
 pressentent. On dirait que c'est à travers le mê-  
 me brouillard que le mal du monde vient jusqu'à  
 nous, caché par l'hypocrisie des autres. Mais il  
 est là, puisque l'âme le devine."(1)

Cette conception du mal s'apparente à celle de Bermanos dont l'influence  
 sur Marie-Claire Blais est sans cesse visible. Ainsi, dans La joie,  
 Chantal dit:

"Le péché, nous sommes tous dedans, les uns pour  
 en jouir, d'autres pour en souffrir, mais à la fin  
 du compte, c'est le même pain que nous rompons au  
 bord de la fontaine, en retenant notre salive, le  
 même dégoût. (...) Je viens de découvrir une chose  
 que je savais depuis longtemps! Bah! Nous n'échappons  
 pas plus les uns aux autres que nous n'échappons à  
 Dieu. Nous n'avons en commun que le péché."(2)

L'auteur de David Sterne n'est pas dupe; la vertu peut n'être  
 que l'envers égoïste de la jouissance:

"Aimer la vertu pour elle-même, c'est encore être  
 esclave de sa vanité, sous les idéaux les plus ra-  
 res, les plus dignes, on ne fait toujours que se  
 servir soi-même. C'est toujours la constellation  
 de soi qui brille le plus."(3)

Pour les héros de David Sterne, il n'est qu'un moyen d'échapper au cer-  
 cle vicieux de l'égoïsme, qu'une seule liberté, qu'un seul acte vrai,

---

(1) Tête Blanche, p. 135

(2) Bermanos, Georges, La joie, Paris, Collection Le livre de poche,  
 1960, p. 126

(3) David Sterne, pp.70-71

et c'est la destruction de soi, la mort. C'est là que se manifeste pleinement la lucidité, puisque bien et mal, à la fin, sont considérés comme des valeurs équivalentes et qu'un geste n'est ni plus ni moins valable qu'un autre. En fait, l'auteur de David Sterne, d'une façon encore ambiguë, tente de s'élever au-dessus de la morale.

Nous retrouvons la même dialectique dans la conception que se fait Marie-Claire Blais de la souffrance. La souffrance diminue qui la refuse et élève quiconque a la force de l'assumer. Elle rabaisse en quelque sorte les êtres vulgaires comme Louise ("elle jouissait comme ceux qui n'ont ni la force ni le regret de la souffrance"(1) ), et humanise, grandit Isabelle-Marie qui malgré sa cruauté est capable de pitié. La souffrance assumée suscite la conscience; elle devient une sorte de rédemption d'où jaillit la joie des autres: "Tout est utile, c'est étrange. La peine ne se perd pas, elle sert à la joie d'autrui."(2)

L'ordre du monde repose sur une juste répartition de la souffrance:

"Nous n'aimons qu'une chose dans la vie c'est notre souffrance. Je fais souffrir, c'est une nécessité pour moi comme de souffrir. Rameau et moi avons nos victimes, je ne le nie pas, mais qui donc est si innocent qu'il ne puisse être puni, torturé? Nous sommes tous d'odieux esclaves de complicité.

---

(1) La Belle Bête, p. 30

(2) Tête Blanche, p. 116

Celui qui inspire la souffrance et celui qui la reçoit participent au même travail commun."(1)

Seule la souffrance explique tout, résout tout. Et: "il faut que je connaisse une souffrance irrévocable la paix c'est là que je la vois."(2)

Par contre, dans le monde contemporain, la notion de souffrance a perdu de son sens: ("La foule était lasse, elle n'acceptait plus de souffrir ni de se révolter"(3) ); elle devient totalement absurde. C'est ainsi que la révolte devient la négation de l'absurde et la recherche d'un sens. "Ma vérité je la voyais c'était la verte nuit de ma colère de mon orgueil inguérissable."(4) Vouloir devenir maître de son destin prend les proportions d'une révolte contre Dieu.

"J'ai créé mon destin. Que Dieu vous le donne, ce n'est pas à vous... que je le tire de mes entrailles misérables, c'est tout de même à moi (...) nous voulions être les maîtres du destin: Rameau s'est tué en octobre dernier."(5)

A travers souffrance et révolte, l'homme trouve sa vérité d'homme et l'ultime leçon de l'oeuvre de Marie-Claire Blais, se trouve peut-être dans cette phrase-précepte si simple: "Votre but le plus impérieux doit être de libérer en vous l'humain."(6) Il faut que l'homme fuie la

---

(1) David Sterne, p. 43

(2) Ibid., p. 53

(3) Les voyageurs sacrés, p. 198

(4) David Sterne, p. 15

(5) Ibid., p. 12

(6) Tête Blanche, p. 188

solitude hautaine et méprisante, l'exil orgueilleux du refus :

"Soyez révoltés, méchants si vous le désirez, criez, pleurez, mais ne vous cachez pas au fond de votre détresse, comme les fous se cachent dans leur folie."(1)

Qu'il fuie aussi la solitude égoïste et ravalante du plaisir pour s'approcher des autres, comprendre qu'ils existent vraiment et surtout pour les aimer, telle est la morale aux confins de l'inspiration chrétienne, qui se dégage de Tête Blanche et de toute l'oeuvre de Marie-Claire Blais :

"Oui, Tête Blanche, tu as en toi tout ce qu'il faut pour devenir un homme, et non seulement un mignon petit Tête Blanche cruel. Ton regard sera une lumière qui reposera les autres."(2)

Le bonheur ne saurait se trouver que dans l'amour. L'égoïsme c'est le malheur absolu, la prison éternelle de l'homme.

La notion de bonheur est pour sa part associée à la nature. Par exemple, les épisodes amoureux de cette oeuvre se déroulent presque toujours dehors, et surtout près de l'eau, de la mer. Ainsi dans La belle bête : "Ils avaient (...) la nature entière pour jouer ce jeu d'amour et de jeunesse."(3) Et quand Isabelle-Marie aura été rejetée par Michael, la terre deviendra pour elle l'unique lieu d'accueil : "Elle était de la race des laids, éternellement vouée au mépris. Il ne lui restait qu'un retour possible, qu'une chose capable

---

(1) Tête Blanche, p. 181

(2) Ibid., p. 119

(3) La belle bête, p. 19

de l'accueillir, la terre."(1) Dans Les voyageurs sacrés, l'amour prend même une dimension cosmique: "Silence en toi, Montserrat, Je te cherche du fond de la terre."(2)

Yance, dans Le jour est noir, se demande si elle a le droit d'être heureuse dans l'amour quand à ses côtés la réclame toute une humanité gémissante:

"Je fuis sans cesse le climat de la maladie. Je m'en excuse par mon amour et ma jeunesse mais je ne suis jamais convaincue d'avoir raison. Je n'ai pas le courage de la vérité. Je ne veux pas briser le cristal noir du rêve."(3)

Elle se sent coupable de rejeter la souffrance d'autrui, la volonté acharnée d'être heureux dans le désir comblé: n'est-ce pas cela l'égoïsme? (Notons que le mécanisme de la culpabilité est déclenché, comme celui de la cruauté, par l'absence de l'amour. Ainsi Yance devient-elle coupable au moment où elle se sent délaissée par sa soeur Geneviève vouée tout entière à Nicolas, le petit frère qu'elle veut sauver de la mort). Cette étrange idée de la culpabilité germait déjà dans Les voyageurs sacrés:

"Un jour, il sera possible de sourire sans rien détruire autour de soi, le croyez-vous aussi? -Non, dit Montserrat."(4)

---

(1) La belle bête, p. 142

(2) Les voyageurs sacrés, p. 207

(3) Le jour est noir, p. 29

(4) Les voyageurs sacrés, p. 204

Et ce sentiment dévoile toute sa profondeur dans David Sterne. Il est le mal qui ronge les trois jeunes héros. Où qu'ils se tournent, la bête <sup>de la</sup> culpabilité les guette et ils deviennent vite sa proie:

"Nous sommes en présence d'un passé coupable, d'un présent plus coupable encore (...) (1). Quel monstrueux acte d'oubli, d'égoïsme que d'être heureux... On arrache son bonheur des entrailles des autres, à chaque fois, on renouvelle le massacre des Juifs, on dévaste Hiroshima(...)"(2)

"Ma culpabilité est historique, disait-il souvent à David, il n'y a pas un seul crime commis sur terre dont je puisse me libérer ni dans le présent ni dans l'avenir car je sais que mon histoire c'est l'histoire d'un massacre permanent. Voilà pourquoi je refuse l'innocence que l'on m'impose."(3)

"Il y avait des moments heureux. C'est cela qui me faisait honte, un certain bonheur qui était le bonheur insouciant de la jeunesse, d'une époque semblable à la jeunesse (...) Cette honte secrète, cette culpabilité d'être heureux..."(4)

Le bonheur au Canada français, a odeur de péché, et Marie-Claire Blais n'échappe pas à cette gêne en face du bonheur. Une culpabilité indéracinable livre ses personnages au malheur, pieds et poings liés. Ils croient n'avoir pas droit au bonheur. L'excessive liberté du bonheur leur apparaît nue, impudique, coupable. Stendhal disait:

---

(1) David Sterne, p. 52

(2) Ibid., p. 70-71

(3) Ibid., p. 64

(4) L'Insoumise, p. 79

"Il n'y a rien que je respecte autant que le bonheur."(1) Une pensée semblable n'aurait jamais pu être écrite au Québec où fleurit plutôt le goût de la macération et de l'ennui. Il serait injuste toutefois de penser que cette culpabilité n'est enracinée que dans l'esprit canadien-français; au contraire, dans David Sterne, Marie-Claire Blais réussit à décrire une forme de culpabilité toute moderne, universelle. Aussi est-elle l'un de nos rares écrivains qui cherche à transcender la réalité immédiate pour s'élever jusqu'aux préoccupations de l'humanité entière.

- - - - -

L'ennui, que dénonçait déjà Baudelaire, et qui devient le fléau de notre époque, projette parfois son ombre grise sur l'oeuvre de Marie-Claire Blais:

"Maman, dis-moi, est-ce que je suis sur la terre pour m'ennuyer sans cesse? Je m'ennuie."(2)

"Et plus il presse sa nuque, plus il approche de sa bouche, ce visage, tout ce visage, plus il comprend que le soleil éveille en lui un ennui douloureux."(3)

"Car en baissant la tête,  
Chacun avait pensé au lourd ennui  
lié à ses gestes jusqu'à l'éternité."(4)

- 
- (1) Stendhal, La Chartreuse de Parme, Paris, Collection Le livre de poche, 1965, p. 241  
 (2) Tête Blanche, p. 46  
 (3) Le jour est noir, p. 15  
 (4) Existences, p. 59

"...(et qu'une petite fille à la fenêtre regarde avec ennui le soleil couchant, les mains jointes derrière le dos.) (1)

Bien sûr, l'ennui semble être au fond de la race humaine lié à elle comme la faute originelle. Marie-Claire Blais nous donne ici l'exemple d'un ennui typiquement canadien-français, engendré par un milieu statique.

L'homme n'échappe jamais à sa solitude fondamentale; il est constamment rejeté vers elle. Peut-être plus encore que lui, la femme, dans l'abandon de sa chair, ressent en profondeur son isolement:

"Je regrette de ne pas être cette adolescente à jupe rouge et aux bas noirs qui rit, appuyée au bras d'un garçon de son âge, sans savoir qu'elle sera seule bientôt, dès qu'elle deviendra femme. Je songe aux dimensions diaboliques que prendra le monde pour elle."(2)

Mais, la solitude la plus pathétique de toutes, c'est celle de l'enfant en détresse, celle d'Evans, par exemple, qui écrit à sa mère:

"Ce soir, à huit heures, j'ai regardé le ciel. Le ciel était seul comme moi. Maman viens me chercher, amène-moi à la maison". Et sa mère:

"Le ciel est moins seul que nous tous."(3)

Cette forme de solitude, cette solitude métaphysique, il faut

---

(1) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 12

(2) Le jour est noir, p. 59

(3) Tête Blanche, p. 32

l'assumer, car elle ne nous ferme pas à autrui comme la solitude choisie par orgueil ou celle, égoïste, du plaisir. Et pourtant, même au coeur de l'amour, cette solitude est ressentie comme la plus douloureuse blessure; l'incommunicabilité, l'un des thèmes fondamentaux des Voyageurs sacrés, fait souffrir les amants. Elle rend l'homme à la conscience de ses limites et au regret de l'infini qu'il a perdu.

- - - - -

Le temps rend l'homme sensible à ses limites; voici comment, dans Le jour est noir, Yance, personnage qui a appris à accepter la vie, décrit ce qu'est son temps personnel. A Raphael qui lui dit:

"Pour nous, il ne reste que le moment aveugle, les amours aveugles, les plaisirs inconscients. Nous avons installé notre avenir dans un tout petit instant tourmenté.."

Elle répond:

"J'accepte les jours simplement, je les aime comme ils viennent. J'aime l'équilibre du matin et du soir et la chaste sensualité des nuits. Je ne pense pas à mes trente ans ni aux trente ans de Josué. Cela n'est pas à nous. C'est tout ce que je sens. Je préfère me cacher derrière le silence." (1)

Elle se jette dans les bras du temps comme l'on se confie à Dieu. Pourtant à travers ce courage perce une inquiétude: "Il est donc vrai que les êtres de notre génération souffrent d'avancer dans un siècle de des-

---

(1) Le jour est noir, p. 149-150

truction."(1) Les personnages de Marie-Claire Blais ne regrettent jamais le temps passé, parce qu'ils l'associent à la douleur:

"Non, non, il ne retournerait plus à son enfance anguleuse... Tout est bien ainsi. Il sent la perfection inachevée de la vie."(2)

Dans Les voyageurs sacrés, la notion de fragmentation du temps et de temps subjectif se fait jour: ("Ne peut-on douter du réel comme du temps?")(3), et cette notion, Marie-Claire Blais la lie intimement à celle de l'espace:

"Je me suis allongée près de lui et je l'ai enlacé, là, sur un tombeau de pierre, au pied de la cathédrale de Chartres. Qui sait? Était-ce un matin d'avril, un matin de mai ou un matin de décembre? Nous allions droit à l'espace, lui et moi. Et l'espace était une rose."(4)

Temps et espace se rétrécissent et l'éternité disparaît: l'amour devient une sorte d'absolu et c'est lui qui prend les dimensions cosmiques de l'éternel:

"Et nos parents disaient de nous:  
Laissons en paix ces enfants tragiques  
Car ils sont l'un à l'autre à travers les siècles(...)(5)  
Silence en toi, Montserrat. Je te cherche du fond  
de la terre."(6)

En effet: "L'amour n'est-il pas le dieu du temps perdu?"(7)

---

(1) Le jour est noir, p. 50

(2) Ibid., p. 97

(3) Les voyageurs sacrés, p. 211

(4) Ibid., p. 221

(5) Ibid., p. 251

(6) Ibid., p. 221

(7) Ibid., p. 225

- - - - -

L'homme est seul jusque dans l'affirmation de sa liberté. Isabelle-Marie osera aller jusqu'au bout de son destin dans la solitude et la liberté terrible du mal; liberté qui écrase de son poids les frêles épaules de Josué: "La liberté est tragique, et tu es trop faible pour elle"(1); liberté qui culpabilise Yance, qui doute que son choix du bonheur humain dans le couple refermé sur lui-même, ne soit un masque que porte son égoïsme quand tant de souffrance pourrait la réclamer; liberté enfin qui effraie Evans par son poids de responsabilité. Quant aux personnages de Une saison dans la vie d'Emmanuel, toute liberté semble leur être dérobée, sauf celle de la création qui éclôt comme une fleur magique au milieu de l'abandon total. Mais la vraie liberté, celle qui permettra à l'homme de s'épanouir et régner totalement sur lui-même, c'est celle de se donner la mort. Paul, dans L'Insoumise, les jeunes héros de David Sterne optent pour elle. Ils meurent dans la plénitude de leurs pouvoirs qu'ils abandonnent aux ombres.

---

(1) Le jour est noir, p. 69

## LA MORT

La mort est, chez Marie-Claire Blais, une réalité vécue à chaque instant. La conscience de la mort rapproche l'homme de sa vérité, lui donne son poids d'authenticité. Cette conscience, Marie-Claire Blais l'appelle "l'Esprit-Mort"(1). C'est cet esprit qui éloigne l'homme de l'artificiel, lui permet de s'accepter lui-même ou l'oblige à se révolter; comme le dit Tête Blanche: "J'ai l'impression que la mort ressemble au mal. Elle nous est révélée de la même façon."(2) Marie-Claire Blais dénonce la fausseté de la religion canadienne-française qui se sert de la mort comme d'une arme:

"Au collège, les professeurs ne respectent pas la mort et disent pour convertir les élèves: 'Vous pourriez mourir demain et être damnés'. On ne se damne pas après la mort; on est damné dès cette vie. On nous disait que la fin du monde arriverait demain."(3)

Le thème de l'enfance est étroitement lié chez elle à celui de la mort; car la mort d'un enfant est belle et pure, sans jugement et sans besoin de consolation, sans remords, sans cette souillure qui donnent à la mort d'un adulte son aspect terrible:

---

(1) La belle bête, p. 125

(2) Tête Blanche, p. 129

(3) Ibid., pp. 196-197

"Un enfant est beau quand il meurt. Mais j'imagine avec effroi la mort d'un être comme maman. La mort de Pierre est reposante, innocente. (...) Pierre est comblé dans son autre monde. Sur la terre, l'innocence est tragique, mais dans la seconde vie, l'innocence est un pays reposant. Un pays guérisseur et sans mémoire. Un petit garçon appelé Pierre, mort sans se plaindre, a dépassé tout le mal du monde, simplement en fermant les yeux."(1)

Le goût de la mort existe chez l'enfant, lié à un désespoir qui a ses racines dans le sentiment d'être abandonné ou différent. Ainsi, aux premières pages de La belle bête, on voit Isabelle-Marie désirer un instant ardemment la mort, car elle se sent dépossédée de l'amour de sa mère et privée des avantages physiques de son frère; mais le dynamisme de ce personnage est si profond que la jeune fille ne se laisse pas envahir par les forces de passivité ou d'anéantissement; un retour à la source de son énergie vitale rétablit vite l'équilibre:

"Les voyageurs ne cessaient d'observer Patrice: Isabelle-Marie se mit à rougir. Elle avait la nausée. Bientôt elle ne voyait plus rien au dehors. Un étrange goût de mourir la saisissait(...)  
-Mère, j'ai la fièvre.  
Etourdie, physiquement effrayée par l'entourage, elle entendit une dame s'écrier tout-à-coup:  
-Quel beau fils vous avez!  
Et Louise, la voix assouvie de Louise:  
-N'est-ce pas?  
Isabelle-Marie s'évanouissait.  
Quand elle se réveilla, on arrivait. Les voyageurs, ce qui la consolait, avaient déjà oubliés la beauté de son frère. Ils marchaient vers la gare, se hâtaient sans s'occuper les uns des autres. Le sang réchauffa ses jambes, elle éprouva une nouvelle soupléssse dans tout son être, un désir fou d'éclater de rire après la déchirure."(2)

(1) Tête Blanche, p. 19

(2) La belle bête, pp .15-16

Ce passage nous paraît essentiel pour comprendre l'équilibre des forces vie-mort dans l'univers de Marie-Claire Blais. Quand, dans Tête Blanche la mère annonce à Emilie qu'elle est enceinte, le même sentiment apparaît: "Il fallait lutter contre un désir de mort." (1)

Nous pourrions aussi donner comme exemple le beau poème L'enfant d'Espagne:

"Mère, mère, je ne désire rien. L'Espagne rit  
sur mon corps (...)  
Mais je ne désire rien, Mère, c'est peut-être  
que je me meurs?  
Toi tu pleures mon agonie, mais déjà il te manque  
l'époux pour te consoler  
Mère, je ne désire rien, c'est peut-être que  
je me meurs?  
Seront toujours en danse comme le mal de la rue,  
les enfants,  
Sans douleur à la poitrine et au front (...)  
Je te laisse l'Espagne." (2)

Le goût de la mort est très profond, instinctif, et dialectiquement lié à la fascination qu'exerce la vie sur les êtres. Le sens de la mort n'existe pas dans Une saison dans la vie d'Emmanuel et c'est ce qui fait de cet ouvrage la description d'un monde "naïf"; car la conscience ne peut se développer qu'à partir du sens de la mort. "Mais pas un instant, elle (Grand-Mère Antoinette) ne croyait que cela lui arriverait à elle aussi de mourir un jour, elle était d'une bienheureuse tranquillité en ce qui concernait sa propre mort." (3)

---

(1) Tête Blanche, p. 173

(2) Poèmes, p. 176

(3) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 80

D'une façon générale, la mort plane au-dessus de l'univers de Marie-Claire Blais, comme la seule issue valable, le seul réconfort. La mort de Jean-Le Maigre revêt au milieu de tant de misères l'aspect d'une délivrance. De même, Isabelle-Marie, Jessy, Raphaël, Michel Rameau et François Reine se donneront la mort à la fin de leur aventure car toutes les autres portes leur sont fermées; elle devient le seul apaisement, l'ultime consolation. Raphaël dira:

"..... Yance, nous sommes appelés à mourir, nous aimons la mort dans cette famille (...) (1)  
L'espérance ne vient qu'à la mort. Nous sommes la génération de la mort."(2)

---

(1) Le jour est noir, p. 34

(2) Ibid., p. 49

DEUXIEME PARTIE

ELEMENTS ONIRIQUES

"Dans quelle contrée est-ce? Je ne la connais pas. Là, toutes les choses se correspondent, toutes les choses se fondent doucement. Je sais que cette contrée est quelque part, je la vois même, mais je ne sais où elle est et je ne peux m'en approcher."

Franz Kafka

( cité dans Les voyageurs sacrés )

Avant tout, l'oeuvre de Marie-Claire Blais relève de l'univers des songes et jamais la romancière n'aborde ses personnages dans la réalité matérielle de leur existence; leur comportement quel qu'il soit n'est pas analysé selon les normes de la psychologie commune. En arrachant ses personnages à la carapace sociale qui emprisonne l'homme, elle s'éloigne, ce faisant, de la psychologie empirique. Les êtres qu'elle crée sont rendus sciemment à leur solitude première. L'âme devient cette essence impalpable qui ne peut guère se traduire que par des images et des rythmes, alors que la psychologie peut se réduire en concepts, en définitions, en systèmes. Les rêves, les paysages intérieurs, voilà la matière fluide qui compose l'être humain qui figure dans l'univers de Marie-Claire Blais.

Jamais Marie-Claire Blais ne décrit avec minutie le monde extérieur. Il existe pourtant et d'une façon marquée, dans cette oeuvre: présence violente, à la fois fascinante et hostile, que Marie-Claire Blais exerce par la poésie.

A vrai dire, toute la matière romanésque chez Marie-Claire Blais n'appartient pas qu'au domaine du rêve; il est difficile de déterminer où se situent les frontières qui délimitent chez elle le réel et l'imaginaire. Un roman de Marie-Claire Blais est toujours un curieux mélange de réalité vécue et de poésie rêvée. Nous croyons toucher fermement la réalité et soudain elle se dérobe et s'élève comme le songe. Pour cerner ce problème, prenons d'abord La belle bête. Peut-on dire que ce monde appartient à l'irréel? Non, car le poids des choses y est trop évident, la fascination du corps trop lourde. Nous sommes loin de la féerie ou de l'enchantement. Le rêve s'élève à partir d'une réalité rugueuse, et forme une sorte d'univers mythique. Dans Une saison dans la vie d'Emmanuel, le même effet est créé par la superposition d'une langue très poétique et de situations scabreuses. Le problème de la présence de l'irréel au sein du quotidien se pose plus particulièrement dans Le jour est noir et L'insoumise, où il devient le sujet même du livre.

Dans Le jour est noir s'opposent Yance, qui symbolise le parti-pris de vivre, et son mari Josué, qu'une invincible fatalité pousse vers le pays des Ombres. Il semble que dans ce livre l'auteur se range du côté de Yance et de son désir de s'accrocher à la réalité présente à ses yeux. Le rêve est décrit comme une puissance envoûtante et néfaste car il engendre l'enlissement, l'impuissance, surtout celle d'aimer. A la fin du livre, Josué, après un long voyage à la recherche du réel, revient vers Yance qu'il pourra enfin aimer. Le rêve

est ici une force trop envahissante contre laquelle l'auteur lutte, comme si Marie-Claire Blais voulait se préserver de la solitude où l'enferme un tempérament poétique trop fort :

"J'ai grandi libre comme Josué qui languissait sur les grèves du matin à la nuit. Mais j'ai soudain désiré la réalité de la vie et ma propre réalité d'enfant responsable, tandis que Josué n'a accepté que le monde changeant et inoffensif des plages, le rythme de la mer. Depuis, il y a deux mondes en Josué, le monde comme l'imagine tous les hommes, et ce monde visionnaire de l'enfance; mais l'un de ces univers n'a pas trouvé sa place et il a tout assassiné autour de lui."(1)

"Je suis un homme qui quitte sa femme pour une enfance de brume et cela n'est pas bien. Mais comment appartenir à un siècle, à une femme? Je manquerais de douceur ou je serais trop doux. Ou je serais violent et trahirais le désir d'infini qui s'empare de moi. Et cela n'est pas à elle. Femme, ma soeur, qui suis-je?"(2)

L'Insoumise traite en quelque sorte le problème d'une façon inverse. L'héroïne du roman a vécu jusqu'à quarante ans dans son étroit univers quotidien de mère de famille et d'épouse bourgeoise, quand brusquement, à la suite de la lecture du journal de son fils, elle se sent envahie par un sentiment violent d'irréalité, par ce qu'elle appelle "les tortures du rêve et de la réalité."(3) C'est bien à tort que la critique a parlé de roman psychologique tradition-

---

(1) Le jour est noir, p. 63

(2) Ibid., p. 70

(3) L'Insoumise, p. 10

nel à propos de L'Insoumise; ce roman en est bien plutôt la négation, car soudainement les liens qui unissaient une femme à son univers conventionnel se rompent pour la faire accéder au monde qui lui semble plus vrai du rêve. Ici, c'est l'univers prétendument réel qui fait figure d'illusion.

- - - - -

La nature occupe une place prépondérante chez Marie-Claire Blais; c'est à partir d'elle que s'ébauche la rêverie, par elle qu'est soutenu le songe. L'homme appuie son rêve sur la présence très forte des éléments naturels. La nature devient la première pourvoyeuse des éléments du rêve. Ainsi, dans La belle bête, nous voyons la terre considérée comme lieu d'accueil; à la fois âpre et douce, elle est une consolation, un refuge contre le malheur. L'homme peut se perdre en elle, et retrouver le mouvement naturel de son être, car la terre est fille de Dieu. Mais cette nature, Marie-Claire Blais la présente surtout dans ses manifestations les plus sauvages, indomptées, primitives, et pourtant rarement hostiles. Ainsi, quand Isabelle-Marie aura été dépossédée de l'amour, c'est vers la terre qu'elle se tournera comme vers un lieu de repos et c'est dans l'eau qu'elle trouvera l'ivresse, le délire du corps qui lui tient lieu de bonheur. ("Toutes ces choses heureuses et belles parce qu'elles ne sont pas humaines.")(1)

---

(1) Le jour est noir, p. 56

Le dynamisme de Marie-Claire Blais est essentiellement lié à celui des éléments. Refuge dans le malheur, la nature est également associée au bonheur :

"La rivière crachait du brouillard jusqu'aux nuages. Nous avons couru dans la forêt. Le bonheur, maman, le bonheur glisse si vite. On le perd et on ne se souvient plus de rien."(1)

"-Cela me fait du bien de savoir que tu t'habitues au bonheur, dit-elle ensuite à Tête Blanche. Il ne dit rien.  
-C'est cela, la lumière, le vent, le soleil, les enfants aux pieds nus près de la mer et toi..."(2)

"\*Le premier été à l'île Noire'  
Où sont les sables brûlants et les sentiers, et les rochers immenses? Mais où est le bonheur, dis-moi, Yance, dis-moi?"(3)

En effet, les périodes (bien éphémères hélas!) de bonheur amoureux dans La belle bête, Tête Blanche et Le jour est noir se déroulent toujours en pleine nature et l'amour apporte une plénitude de vie qui se dépense en des courses folles dans les forêts, sur les collines, et surtout sur les grèves: dès qu'apparaît l'amour, surgit une rivière, un fleuve ou la mer. L'eau est en quelque sorte l'élément même du bonheur, dans son écoulement tranquille et son renouvellement continu. La nature est donc en harmonie constante avec les sentiments de l'homme qui se fond en elle, et elle lui répond. Néanmoins, dans L'Insoumise et dans David Sterne, la nature cesse de jouer son rôle consola-

---

(1) Tête Blanche, p. 61

(2) Ibid., p. 160

(3) Le jour est noir, p. 71

teur. Brusquement le paysage se dessèche, se calcine, devient hostile:

"Paul avait transformé la nature. Il n'en restait plus que des racines pourries, des marais asséchés. Nulle végétation saine ne poussait plus dans ces pages."(1)

La joie peut aussi venir d'une nature sans exubérance, d'une vision froide et nue:

"Parfois, un instant inoubliable revivait pour Michel Rameau, il ne s'agissait souvent que d'un paysage, une odeur, mais un frisson de joie vous parcourait, comme si on avait enfin trouvé quelque chose. Cela venait de loin, un paysage, oui, familier pourtant, une grève recouverte de neige, la mer glacée (mais étrangement silencieuse) un ciel nu, sans oiseaux. En fermant les yeux, il pouvait descendre jusqu'à cette parfaite quiétude, y marcher, y vivre quelques heures."(2)

Si dans ces deux derniers livres, la nature semble souvent rétrécie ou menaçante, il n'en reste pas moins que l'oeuvre de Marie-Claire Blais reste, dans les profondeurs, simple et naturelle. Nous pouvons noter, par exemple, qu'elle se déroule selon le rythme interchangeable des saisons. Ainsi, jamais une date n'apparaît dans ses romans (sauf dans Les voyageurs sacrés), mais par contre l'action est toujours située dans le cadre d'une saison bien précise. Le mouvement intérieur des personnages est intimement lié à l'évolution de la nature, (il en est de même pour les poèmes de Pays voilés et d'Existences):

---

(1) L'Insoumise, p. 29

(2) David Sterne, p. 99

"L'automne qui a le don de recouvrir d'une subtile verdure les murs couleur de neige, (peut-être parce que nous imaginons que l'automne possède de verts et bruns enchantements et l'air frais des montagnes...) l'automne aux syllabes magiques, met toujours un peu d'ordre en moi et autour de moi. En automne, je peux dire calmement à la voisine: 'Les enfants sont partis pour l'école ce matin. Ils avaient l'air en bonne santé.' Et je peux le croire car la métamorphose de l'été est finie, et avec l'été s'est éteint aussi le feu qui consumait mon coeur oisif."(1)

"C'était aux temps des profondes ingorances. Pendant l'été, près de la mer."(2)

L'hiver est la saison de la lucidité:

"Notre maison d'hiver (...) et c'est la saison la plus désespérée entre toutes, la saison noire, cette fille sauvage qu'est l'hiver, qui nous pousse à prendre conscience. Ainsi l'âme commence à dévisager le corps."(3)

"L'hiver animal et cruel colle son odeur à la terre. Le ciel ressemble à un cadavre blanc."(4)

"Et vient l'hiver aux lents cygnes éternels..."

L'on constate donc quelle fascination exerce sur l'imagination le mouvement des saisons; il est l'un des moteurs premiers de la rêverie. C'est toujours la saison qui enrobe et qui sert de point de repère à la rêverie issue de la mémoire ou du souvenir.

Tentons maintenant d'analyser quelques-uns des principaux éléments naturels qui composent l'univers physique où se situe l'heu-

---

(1) L'Insoumise, p. 20

(2) Le jour est noir, p. 92

(3) Ibid., p. 91

(4) Tête Blanche, p. 40

vre de Marie-Claire Blais. Disons tout de suite que c'est la forêt qui semble le plus fort excitant pour l'imagination, l'élément par excellence qui porte à la rêverie. Plus encore, la forêt est le symbole même du rêve. Elle exerce toute son emprise dans La belle bête. La forêt est partout dans ce livre, mystérieuse, secrète et sauvage, à l'image de la fièvre et du délire d'Isabelle-Marie et de Patrice. Elle y a quelque chose de sacré. Dans Tête Blanche la forêt apparaît comme la représentation du rêve. Ainsi, au moment où le petit Pierre va mourir:

"Il a dit qu'il y avait des formes sur le mur, qui s'allongeaient et disparaissaient; et que le mur ressemblait à une forêt (...) Pierre a encore fermé les yeux et la forêt d'ombres a dû cesser de bouger sur le mur."(1)

L'eau (et surtout la mer) symbolise le calme, le repos, la sérénité:

"On nous parle beaucoup de l'océan au cours de géographie. C'est reposant de savoir que Dieu a créé l'eau. Je suis déjà moins triste quand je pense à la mer."(2)

Le feu est à la fois rêverie de repos, rêverie de l'intérieur: "Je me blottis au coin du feu et je songe,"(3) et image d'apocalypse,

---

(1) Tête Blanche, pp.124-125

(2) Ibid., p. 119

(3) Pays voilés, p. 29

de violence et de destruction. Haute fascination de l'incendie. Les personnages de Marie-Claire Blais ont un besoin très profond de tout détruire par le feu. Isabelle-Marie est une incendiaire comme le Septième et Jean-Le Maigre. Dans les poèmes de Pays Voilés, qui sont en quelque sorte des scènes miniatures des futurs romans, nous trouvons ce tableau qui a son équivalent dans Une saison dans la vie d'Emmanuel:

"Nous étions tous assis dans la paille  
Taciturnes et sales, et la petite école poussiéreuse  
apparaissait aux fenêtres,  
Nous la regardions flamber, assis en rond dans la  
paille."(1)

ou cet autre, plein de visions prémonitoires:

"Les orphelins ont traversé les landes flamboyantes  
répandant sur leurs pas un lourd incendie, secouant  
partout de vieilles détresses illuminées (mais ne  
gardant en l'âme qu'une étincelle isolée)."(2)

Le sens de l'espace est lié à l'hiver blanc:

"Les neiges. Dures, fines, dures comme cette nature  
blanche qui nous étreint. Nous avons quitté la ville pour le temps des neiges. Ma femme reposera mieux ici, au seuil de ces voies désertées. Je savais qu'un monde inestimable nous serait offert."(3)

"Oui, je les reverrai. Les neiges ont pris racine avec moi. Je ne comprends pas, Marie-Christine. Les neiges excusent la paresse des esprits et des corps. Toi tu appartiens à un voyage. Moi, je suis de ce pays où la nature est seule comme les hommes."(4)

---

(1) Pays voilés, p. 176

(2) Existences, p. 85

(3) Le jour est noir, p. 89

(4) Ibid., pp. 102-103

Hiver-espace: présence à la fois écrasante et reposante.

- - - - -

Il est un type de rêverie plus particulier à Marie-Claire Blais et que l'on pourrait appeler la rêverie du corps. Très souvent Marie-Claire Blais fait s'extérioriser, s'exprimer ses personnages par des mouvements, des gestes, des attitudes. Le corps parle et l'enveloppe charnelle devient le symbole de l'âme. Les exemples de cette transposition abondent. Ainsi, dans La belle bête:

"La main serrait l'épaule frêle. Les ongles pénétraient. Tout le mépris de cette femme pour sa fille giclait comme du pus au bout de ses doigts (...) (1) Louise dénouait ses longs cheveux, et ce geste était une façon de répandre la tendresse sur son fils."(2)

Puissant moyen d'expression, le corps par ses attitudes, est signe de l'âme, représentation des sentiments, extériorisation du rêve. Marie-Claire Blais crée, surtout dans ses premiers livres, une sorte de mythologie du corps, en particulier de celui des adolescents, qui devient objet fabuleux de beauté dans son mélange de grâce et d'ardeur. Il est aussi l'image de l'intégrité, de la pureté, de la perfection morale. Dans La belle bête, le corps symbolise en quelque sorte la beauté esthétique, objet fuyant, troublant, et douloureux puisqu'on ne peut jamais le posséder. On peut dans ce contexte, interpréter La belle bête

---

(1) La belle bête, p. 93

(2) Ibid., p. 22

comme une recherche de l'infini dans la beauté, qui laisse l'homme hagard face au sentiment douloureux de son impuissance. Isabelle-Marie veut détruire son frère parce qu'il représente cet infini. C'est ainsi que l'on pourrait mettre en exergue à La belle bête cette phrase d'Une saison en enfer: "Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. Et je l'ai trouvée amère. Et je l'ai injuriée." Marie-Claire Blais crée une mythologie du corps personnelle et curieuse; les articulations jouent le rôle de jalons: nuque, cou, poignets, chevilles...:

"Raphaël écoute le battement du poignet féminin contre sa nuque."(1)

"Gracieusement penché, le dos pur offrait cette tendre nuque inviolée que Louise chérissait tant de sa main, et cette nuque d'enfant luisait, comme démolée un moment."(2)

"Un rayon de soleil tombait sur le poignet délicat. Tête Blanche n'oublierait pas ce moment où Emilie avait offert ses poignets nus à la lumière."(3)

"Et il est encore assis près de moi ce matin et il tient mon poignet comme on garde sous son ongle la nuque du gibier."(4)

"Et il a froid à la nuque, comme lorsqu'il avait peur, très petit enfant." (5)

---

(1) Le jour est noir, p. 57

(2) La belle bête, p. 21

(3) Tête Blanche, p. 71

(4) Le jour est noir, p. 41

(5) Tête Blanche, p. 22

L'âme elle-même se délie en ces régions sensibles, mouvantes et expressives. Certains écrivains, hantés par l'érotisme, transposent en paysages et en atmosphères leur obsession. Chez Marie-Claire Blais, au contraire, la description du corps, surtout dans La belle bête et Le jour est noir, fait surgir sans travestissement une rêverie érotique diffuse. Mais cette poétique du corps ne se rapporte pas seulement au sentiment de la beauté; le corps a ses fantasmagories, son merveilleux. Le corps rêve: "La femme n'est pas angoissée. Son corps, comme son âme, rêve encore un peu."(1)

- - - - -

De même qu'elle puise ses thèmes dans les conflits essentiels de l'homme, Marie-Claire Blais trouve ses images dans un vieux fonds commun à toutes les imaginations. Elle va droit à l'archétype. L'image ainsi choisie acquiert une beauté, une simplicité qui rappellent celle de la poésie populaire; son naturel a la simplicité de certains textes bibliques. L'image coule de source et rappelle parfois le Cantique des cantiques. Cela est particulièrement sensible dans les poèmes de Pays voilés ou d'Existences et dans Les voyageurs sacrés ("D'où viens-tu avec cette abeille dans tes cils et ce sel rose dans tes cheveux? Quel est ce collier de sable à ta cheville?"(2) ).

---

(1) Les voyageurs sacrés, p. 219

(2) Pays voilés, p. 23

Les trois premiers romans, nous l'avons noté, sont situés presque hors du temps et ils pourraient se passer au Moyen Age (si le train n'y était pas mentionné). On s'y éclaire à la bougie, on se réchauffe près de l'âtre, et on n'y mange que du pain et des fruits. Il y a là une volonté de créer une poésie intemporelle et universelle en même temps que l'indice d'un refus de la civilisation contemporaine clairement formulé dans les oeuvres subséquentes :

"Un brusque siècle montait de la terre  
 Que je ne connaissais pas,  
 Ainsi, le silencieux chemin de mon sang  
 s'est retiré, humilié, dans la brume..."(1)

Dans ses premiers livres, il n'est presque jamais fait allusion à la vie contemporaine. Aussi l'imagerie prend des allures vétustes ("Voici la Noël, les classes sont libres / D'antiques jouets lumineux remplacent les cartables / Remplis de blé"(2) ) qui exhalent un parfum ancien, léger et tendre: "Nos maisons étaient si vastes que les enfants s'égarèrent dans les remous"(3); "Les volets pâles s'agitaient comme des barques sur l'eau fine"(4);

"Une femme riait sur la verte galerie  
 et ses enfants  
 S'éveillaient les uns après les autres  
 entre les roseaux,  
 Comme de longs soleils frémissants soudain  
 entre les herbes noires."(5)

---

(1) Pays voilés, p. 22

(2) Existences, p. 83

(3) Pays voilés, p. 10

(4) Ibid., p. 10

(5) Existences, p. 47

- - - - -

La fraîcheur du souvenir et de la mémoire est au point de départ de l'oeuvre littéraire de Marie-Claire Blais. Délicates constructions, minuscules tranches de vie, les poèmes de Pays voilés et d'Existences sont axés sur les thèmes de l'enfance, du souvenir, de la femme, avec, en arrière-plan, une vision apocalyptique de la guerre et de la destruction. Le poète se souvient, regrette son enfance heureuse auprès d'une mère aimante et rêveuse, cette enfance au milieu des rires et des chants de joie, mais traversée de noirs présages :

"Est-ce vrai qu'autrefois tu as vu  
En un songe hivernal  
La voiture noire devant la porte  
Mais dans notre maison de jadis tu voyais aussi  
Sur la table, une coupe de porcelaine  
Et les lessives sous le pommier chétif  
Et l'écorce de l'orange sur le buffet."(1)

Tendres et simples images du bonheur. Mais il y a toujours chez Marie-Claire Blais, l'envers de cet univers trop doux, envers représenté par ces rangs serrés d'orphelins, d'exilés, de condamnés, ces potences qui projettent leur ombre sur les prés lumineux de Pays voilés et d'Existences. Le poète donne des ailes au passé car le présent est dur, et le futur est marqué au signe de la peur et de la dévastation. Cependant, le présent est quelquefois accepté avec "une gracieuse plainte de reconnaissance"(2) et à l'image ancienne de la femme qui se fait

---

(1) Existences, p. 57

(2) Pays voilés, p. 24

toute attente ("les femmes vivent au rythme de leurs attentes / Et déroulent un ciel de laine entre leurs mains fines "(1) ), viennent se greffer le bonheur et les tristesses de la jeune femme d'aujourd'hui, douce et silencieuse, épouse, mère ou amante :

"J'habite ce pays serein, celui de mon mari."(2)

"Je vais libre et heureuse  
Je suis une femme  
Mon enfant est une porcelaine vivante  
Je vais libre et douce."(3)

"(Un passant m'a supplié de le suivre dans la nuit  
éphémère  
Peut-être est-ce son haleine qui chante en moi  
Ou mon corps triomphant qui fléchit)"(4)

Dans cette existence feutrée, les gestes quotidiens de la femme, sa solitude, se mêlent à la célébration délicate du désir. Poésie essentiellement féminine par sa simplicité, sa pudeur, sa justesse, sa grâce, son charme : un monde à la fois léger et plein, une parole qui jaillit de la connaissance intime de la terre silencieuse.

L'étrangeté, et la poésie, proviennent également de la recherche du détail curieux ou inattendu :

"J'étais debout sur ma seule jambe."(5)

"Debout, sur une seule jambe, son livre à la main,

---

(1) Pays voilés, p. 35

(2) Existences, p. 65

(3) Pays voilés, p. 34

(4) Ibid., p. 68

(5) Pays voilés, p. 27

Jean-Le Maigre cherche le nouveau-né d'un regard humide."(1)

"Elle dansa éperdument, au risque de souffrir d'une de ses chevilles, plus mince que l'autre de naissance."(2)

Dans Pays voilés et Existences, un effet d'étrangeté est créé par l'apparition de curieux passants inconnus, énigmatiques:

"L'ennemi, l'étranger  
Qui marche ainsi dans nos champs  
Nul ne sait qui il est "(3)

"Et seule venait calmer leur tiède agonie  
Une étrange passante qui rafraîchissait leur visage,  
dans sa robe."(4)

Autre élément prosaïque que l'univers imaginaire de Marie-Claire Blais élève aussi à la dimension poétique: le train; il fait partie de la sensibilité et de l'imagination canadiennes-françaises. En effet, le train prend une valeur intensément poétique dans les paysages nordiques aux vastes espaces où son cri, son passage sont les seuls liens avec la ville, le rappel d'une autre vie et l'accentuation de la solitude, de l'éloignement. Dans la littérature russe et notamment dans Les trois soeurs de Tchekov, le train est entouré d'une aura de mélancolie, parce qu'il est à la fois une image de l'attente et du délaisse-

---

(1) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 14

(2) La belle bête, p. 60

(3) Existences, p. 52

(4) Ibid., p. 59

ment. Cette même importance lui est accordée dans l'art québécois, où il est intimement lié au sens de l'espace et du paysage. Le train mesure l'espace, un espace de neiges angoissant de par son infini. Ce sentiment d'isolement se retrouve chez Marie-Claire Blais; dans ses trois premiers romans, le train est le seul moyen de communication. Le train, puissant agent de la rêverie:

"Moi, ma maison est dans une ville près de la gare. On ne peut pas se recueillir comme toi mais dans la nuit souvent le cri des trains me fait rêver à tous les êtres qui passent, reviennent sans avoir le temps de se reposer."(1)

Néanmoins, dans les derniers livres, le climat poétique change. Marie-Claire Blais ose intégrer à son univers, des éléments plus modernes; tout en refusant le monde contemporain, elle situe David Sterne et L'Insoumise dans une ville et cherche à se doter d'une imagerie nouvelle. On trouve dans L'Insoumise des objets d'usage courant; il y a une vraie cuisine où l'on mange de vrais repas, les enfants ont des jouets qui sont des avions, et l'héroïne conduit une auto, etc... De même, David Sterne fréquente des bars, les policiers ont des motocyclettes... Autrement dit, depuis Une saison dans la vie d'Emmanuel, l'oeuvre de Marie-Claire Blais s'est peu à peu rapprochée du monde d'aujourd'hui.

- - - - -

---

(1) Tête Blanche, p. 116

Les rêveries de l'intérieur sont centrées sur ces prodigieux générateurs de songes et de réflexions que sont les lampes, qui procurent à l'âme le repos et la tranquillité, la ramènent à elle-même, au souvenir, à la pensée. Gaston Bachelard a consacré à cette lumière un petit livre, La flamme d'une chandelle, où il analyse en détail ce phénomène de la rêverie solitaire, mue par la lumière douce des lampes. Nous trouvons aussi dans le Journal de Julien Green, ce passage révélateur:

"Je ne sais pourquoi une lampe posée sur une table a un tel pouvoir sur mon imagination, presque sur tout mon être moral. Cela m'apaise, me rassure de voir briller une lumière un peu faible dans une pièce un peu sombre. Et que deux ou trois personnes soient assises autour de cette lampe afin de lire ou de coudre met le comble à mon contentement. Peut-être y a-t-il là une image très ancienne de la paix humaine, quelque chose que je reconnais. Dans les moments de trouble, nous recherchons instinctivement ce qui est le plus familier, ce qui nous parle des années heureuses, et nous rend la foi dans une certaine continuité."(1)

Chez Marie-Claire Blais, cet agent du rêve se retrouve partout, éclaire les soirées de La belle bête, de Tête Blanche, de Le jour est noir:

"J'ai ouvert les yeux, et j'ai senti vibrer son profil sous la lampe. La lampe. Les lampes. Dans notre vieille maison de l'Île Noire nous avons trop de lampes. Et dans notre maison de la ville, nous avons acheté beaucoup de lampes, pour la magie des temps passés. La lampe bleue de notre chambre, la lampe grise sur le piano, la lampe aux reflets mornes de la cheminée. Et les lampes d'étude que tu venais allumer quand je rentrais du collège."(2)

---

(1) Green, Julien, Journal, Paris, Plon, 1961, p. 465

(2) Le jour est noir, p. 70

"Parfois je voulais leur parler à la fin des soirs,  
Lorsque leurs mains abandonnaient les chaînes  
sous la lampe." (1)

Les rêves naissent aussi des odeurs (liées au thème des cham-  
bres):

"Le silence pénètre la chambre, le silence est  
une odeur."(2)

"Emilie et Tête Blanche étaient maintenant assis  
par terre, près de la lampe minuscule. Ils ne  
disaient rien, ne se regardaient pas. Tête Blan-  
che reconnut l'odeur du bois lavé et de la mer.  
La mer noire comme la nuit, toute proche et so-  
nore. 'A la pension j'imaginai des moments com-  
me ceux-ci et je pensais qu'ils faisaient partie  
de l'éternité. C'est peut-être à quoi songeait  
Emilie quand elle écrivait: "L'espérance est au-  
delà de tout." Le matin, j'ai entendu la mer.  
La mer était ouverte. Je l'ai respirée. Mais el-  
le n'a plus la même odeur dans chaque chambre. E-  
milie dit que dans sa chambre, la mer a l'odeur  
des champignons; dans la mienne, elle avait une o-  
deur de blé brûlé; tandis que dans la chambre de  
Claude elle sentait la terre à l'automne."(3)

"C'est toujours à l'écart du réel, dans sa chambre  
d'enfant, que Tête Blanche rêvait le monde; il  
y méditait, ne voulait plus quitter l'odeur de  
l'ombre sur le plancher; allongé sur son lit, il  
inventait la vie, se plaisant surtout à voir les  
choses finir, mourir. La mort! Il fermait les  
persiennes, heureux de ne pas jouer avec les autres  
enfants, de ne point crier avec eux dans la rue.  
Lorsque sa mère pénétrait chez lui, en revenant  
du théâtre, il lui disait ces terribles rêve-  
ries." (4)

- - - - -

(1) Pays voilés, p. 39

(2) Le jour est noir, p. 19

(3) Tête Blanche, p. 62

(4) Ibid., p. 13

La mort enfin, comme la lumière et les odeurs, est associée au rêve, elle est repos et apaisement. Elle est le grand rêve, le mystère absolu. Marie-Claire Blais aime, d'une manière étrange, la mort, qu'elle désire et redoute. Comme elle, ses personnages ne songent pas à désespérer. Ils luttent, mais c'est pour, en dernière analyse, accepter la transformation ultime et, peut-être, bienfaisante.

"Isabelle-Marie croyait voir sa victime sauvée du mal, de la laideur puisque la privation avait soumis Patrice aux féeries mystérieuses de la mort, où tous les visages sont beaux."(1)

---

---

(1) La belle bête, p. 37

TROISIEME PARTIE

L'ART ET LE STYLE

"Je suis de plus en plus convaincu qu'il n'y a pas 'des formes' nouvelles et 'des formes anciennes'. Il n'a pas de 'formes' du tout. Il y a un tempérament qui doit s'exprimer librement sans se soucier d'aucune forme."

Tchékov

Les premiers poèmes de Marie-Claire Blais (publiés dans les Écrits du Canada-français) portaient déjà la marque d'un véritable tempérament poétique. Malgré une inspiration diffuse, des inégalités, la gaucherie du lyrisme, le <sup>jeu</sup> évident des influences du symbolisme et du romantisme français (curieusement on n'y sent pas la présence de Rimbaud, qui jouera par la suite un rôle certain dans l'orientation de l'oeuvre), s'exprimait le cri douloureux d'une enfance livrée aux adultes:

"O Musique, jamais... jamais de sang,  
Laisse la nuit planter la lune pourpre  
comme un concerto  
Laisse chanter les bagues aux doigts des  
fiancés  
Et que toutes les bouches éclatent de rire  
en doux lambeaux, (...)  
Car la terre est un beau violon  
Aux bras tendus, aux bras d'amant."(1)

Lyrisme, velouté, ampleur, justesse, souffle, variété: tons doux, métalliques, somptueux... Cependant le jeune poète n'a pas encore trouvé ses véritables tonalités; souvent il s'exprime par des réminiscences littéraires et n'évite pas toujours l'emphase.

Il faudra attendre La belle bête pour trouver une oeuvre ab-

---

(1) Poèmes, p. 175

solument originale, et valable sur le plan esthétique. Remarquons tout de suite que Marie-Claire Blais parvient à se renouveler d'un livre à l'autre; renouvellement du style comme du contenu. Ainsi, pour La belle bête, elle crée ce que nous pourrions appeler un style fauve (qui se profilait déjà dans les premiers poèmes) et qui convient particulièrement à l'évocation, à la description de ces adolescents fiévreux et indomptés, livrés à leurs forces les plus obscures. Décor fauve: la forêt traversée par un cheval en furie; corps fauve: celui de Patrice à la grâce animale. Fauve aussi la cruauté d'Isabelle-Marie à la physionomie monstrueuse. D'autre part, le monde luxueux de Louise et de Lanz, est fait de miroirs, de maquillages: la sauvagerie et le factice. Deux vocabulaires qui s'entremêlent pour créer un univers trouble, à beaucoup d'égards semblable à celui de Cocteau. Le style fauve est fait de richesse verbale et d'un vocabulaire somptueux. Dans La belle bête, la romancière emprunte la technique du poème en prose; chaque chapitre est divisé en courts paragraphes; son vocabulaire est poétique et suggère les gestes des personnages plus qu'il ne les décrit. Marie-Claire Blais crée des couplets denses comme des poèmes. L'écriture de La belle bête est d'une subtilité peu commune chez un écrivain de dix-huit ans, et démontre une pénétration déjà étonnante des êtres:

"Soudain, elle l'étudiait de son oeil foncé, elle avait l'air de la prendre entre son regard et sa bouche, de vouloir encore parmi ses griffes une proie qui ne se doutait jamais de la souffrance."<sup>(1)</sup>

---

(1) La belle bête, p. 37

Ce style, abonde en trouvailles :

"Elle sourit, ils sourirent ensemble mais tous deux, d'une seule lèvre."(1)

ou bien en effets musicaux :

"Les sabots écrasaient les fraises juteuses qui lançaient des taches éclatantes sur le poitrail de la bête endiablée."(2)

en réminiscences, issues de Cocteau :

"Lanz restait toujours lié à sa canne d'or. Elle magnifiait son apparence d'ange riche, lui prêtait allure de noblesse en lui donnant l'illusion de la liberté."(3)

Dans La belle bête, Marie-Claire Blais emploie un procédé stylistique qui consiste à faire suivre une action symbolique d'une explication ou d'un commentaire explicites :

"Louise dénouait ses longs cheveux, et le geste était une façon de répandre la tendresse sur son fils."(4)

"La main serrait l'épaule frêle. Les ongles pénétraient. Tout le mépris de cette femme pour sa fille giclait comme du pus au bout des ongles."(5)

"... on le surprenait parfois, obsédé, les ongles enfoncés dans la joue."(6)

Ainsi, le symbolisme établi, l'auteur pourra s'en servir par la suite

---

(1) La belle bête, p. 121

(2) Ibid., p. 122

(3) Ibid., p. 120

(4) Ibid., p. 22

(5) Ibid., p. 93

(6) Ibid., p. 190

sans autre explication; et "chevelure", par exemple, sera toujours "tendresse":

"Louise accourut et, le ruban éclatant soudain, tous ses cheveux roulèrent."(1)

"De nouveau, sa mère l'accueillait dans sa chambre à l'heure où elle se coiffait."(2)

Nous avons déjà souligné l'importance dans cette oeuvre de la poétique du corps. Donnons-en quelques exemples tirés de La belle bête. Il est significatif de constater dans les deux exemples qui suivent que les personnages ne sont identifiés que par leurs corps:

"Deux corps jeunes traversèrent soudain les arbres comme une lune fuyante."(3)

L'expression se réfugié dans le geste:

"Patrice osa, cachant son visage d'un côté de sa main:

-Tu m'aimes mère?

Il voulut l'embrasser mais elle le repoussa d'une main doucement cruelle."(4)

"Louise serra la main plus fort."(5)

Dans La belle bête, Marie-Claire Blais utilise ce que l'on pourrait appeler le tableau prémonitoire: une scène ou une image caractérisent l'action qui va suivre. Ainsi ces terribles batailles de chats qui précèdent le moment où Isabelle-Marie et Michaël se livrent l'un à l'au-

---

(1) La belle bête, p. 113

(2) Ibid., p. 143

(3) Ibid., p. 90

(4) Ibid., p. 185

(5) Ibid., p. 186

tre:

"... des chats se battaient, se criaient leur terrible amour. Leurs gémissements bougeaient, rauques, impitoyables comme des secousses de mourants."<sup>(1)</sup>

Ou encore pour annoncer la découverte de la monstruosité d'Isabelle-Marie par Michaël, qui mettra fin à leur amour:

"Il pleuvait. On avait oublié d'attacher la barque. Elle s'éloignait au rythme du lac, sans bruit."<sup>(2)</sup>

Dans ce livre, Marie-Claire Blais emploie aussi une technique qui lui est propre: il s'agit de l'utilisation des deux symboles qui définissent ce roman: le cancer à la joue de Louise et la canne d'or de Lanz. Dans le premier cas, symbole de la pourriture morale au sein de la beauté physique, image de la vanité de la chair saturée. Et dans le second, symbole sexuel, surtout aux yeux de Patrice:

"Isabelle-Marie remarqua des nervures sous le maquillage, un sillon, qui de l'oeil au nez doux scintillait comme une larme de sang."<sup>(3)</sup>

"Elle parlait inlassablement et Patrice ne voyait pas la nervure au visage maternel, le lierre effrayant qui s'agrippait à la chair comme une griffe, salissant la peau blanche, un peu plus, chaque jour."<sup>(4)</sup>

"La canne d'or avait été oubliée dans le lit défait ainsi qu'un gant d'homme, ouvert au milieu des draps."<sup>(5)</sup>

---

(1) La belle bête, p. 116

(2) Ibid., p. 138

(3) Ibid., p. 41

(4) Ibid., p. 45

(5) Ibid., p. 51

"Il restait immobile, étourdi et mal à l'aise, au centre de la présence ennemie. Il regarda la canne d'or oscillante le long de son bras et cette canne d'or l'enragea."(1)

"De sa main tendue il s'agrippait à la canne d'or tandis qu'il perdait son sang. Mais le ruisseau emportait la canne d'or comme un fichu de fête passée."(2)

"Comme étranger à la tragédie qu'il venait de provoquer en jouant, Patrice suivait la canne d'or qui s'enfuyait comme un glaive en fusion, et aussi, ce qu'on n'avait jamais remarqué, le perruque de Lanz qui quittait son crâne. De plus, mêlée aux taches de sang, la barbe fausse de Lanz s'égrenait."(3)

Avec Tête Blanche, nous sommes bien loin du style "fauve" du roman précédent. Pour décrire ces enfances abandonnées, Marie-Claire Blais a recours à un style enfantin, tente de reconstituer l'écriture naïve, imagée, spontanée de cet enfant très doué qu'est Evans. Excepté quelques pages au début où c'est l'auteur qui parle, ce roman est fait de la correspondance entre Evans et sa mère, Emilie, Monsieur Brenner, enfin, du journal intime de l'enfant. Ce procédé consiste à laisser la parole au personnage. L'écrivain disparaît derrière l'enfant. Ici, l'élément poétique l'emporte; Pierre, Evans ou Emilie sont de la même race de poètes que Jean-Le Maigre. L'écriture elle-même garde ses

---

(1) La belle bête, p. 51

(2) Ibid., p. 126

(3) Ibid., p. 126

mystères. Un réseau complexe de relations subtiles s'y noue. Voyons de plus près. Il est curieux de constater que M. Brenner est toujours décrit par des images violentes ou troubles :

"Monsieur Brenner entra. La tête noire, aux cheveux dressés comme des griffes, erra le long des tableaux."(1)

"Les pas de M. Brenner étaient comme ces bourrasques de vent qui déracinent les tombes près des eaux."(2)

"Quand on écoute le professeur Brenner, on sent que sa voix est une belle colère, comme un coup de fouet."(3)

Comparaisons surprenantes. L'image du Père, et d'une façon plus générale, de l'homme, serait-elle associée chez Marie-Claire Blais à l'idée de cruauté? Tout aussi étonnants, les effets que la romancière tire de la description des pieds (cet effet sera accentué dans Une saison dans la vie d'Emmanuel) :

"Devant lui, l'élève Pierre qui ne jouait jamais, lisait, genou tourné, la pointe de son soulier se cherchant un trou où glisser."(4)

"La confession. Assis près du confessionnal, j'ai observé les pieds des camarades. Berthil avait ses souliers boueux aux lacets gris. Il bougeait sans cesse et grattait le plancher du bout de sa semelle. Les pieds de Luc étaient immobiles, comme des pieds de statues. Louis n'avait pas deux bas de la même couleur. Marc croisait ses pieds très calmement en attendant le moment de l'aveu."(5)

---

(1) Tête Blanche, p. 11

(2) Ibid., p. 16

(3) Ibid., p. 33

(4) Ibid., p. 9

(5) Ibid., p. 95

Notons aussi ces deux scènes: la première exprime la gêne, l'émotion, le trouble:

"Les élèves allaient à leurs bancs d'un pas faux, comme sur un faux accord."(1)

la seconde, met en relief le détail poétique:

"J'ai trouvé dans la bibliothèque une histoire de meurtrier. Ce n'était pas un meurtre très vrai. Un monsieur a besoin de sous; il tue une vieille dame à lorgnon. Elle roule dans l'escalier en criant. Ce qui m'amuse c'est le lorgnon qui tombe dans un bruit d'oeuf cassé." (2)

Dans Le jour est noir, Marie-Claire Blais déploie diverses tonalités: style paisible de la poésie du quotidien, style de la poésie des ombres, style de la présence apocalyptique. La langue de ce roman peut apparaître, malgré certaines parties réussies, trop recherchée; Victor Barbeau écrit:

"Par des voies que j'ignore, Marie-Claire Blais nous ramène à l'époque de La Princesse Maleine et de sa soeur cadette, la blonde Mélisande. Elle nous rappelle les pires défauts de Maeterlinck par l'inconsistance de la forme et le maniérisme du style."(3)

Mais le livre est sauvé par beaucoup de passages d'une grande justesse de ton, d'image; celui-ci par exemple:

"Oui, ses yeux sont trop grands, ses lèvres trop pathétiques, et dans cette transparence de l'excès, les passions coulent toujours comme la sensualité."(4)

(1) Tête Blanche, p. 12

(2) Ibid., p. 36

(3) Barbeau, Victor, La face et l'envers, Montréal, Académie canadienne-française, 1966, p. 48

(4) Le jour est noir, p. 104

La composition pourra sembler un peu défectueuse, forcée. L'action s'étend sur plus de vingt ans. Un très beau prologue au milieu des cerisiers nous présente les deux couples: Yance et Josué, Marie-Christine et Raphaël qui, encore enfants, sont déjà marqués par le destin. Dans la première partie, Yance raconte le début de sa vie conjugale; la deuxième partie est un rappel du passé: Yance et Josué revivent leur amour à l'Île Noire et décident de se quitter; la troisième, évoque le départ de Josué. Nous nous retrouvons enfin avec Jessy et Roxanne, celle-ci, fille de Yance et Josué. Le drame se répète en deuxième dimension. Les amours de Marie-Christine et de Raphaël précèdent Les Retours où le vague de la narration empêche de saisir si Geneviève, soeur de Yance, a été ou non la maîtresse de Josué. Les amants se retrouvent en épilogue, comme Roméo et Juliette, non dans la mort cependant, mais dans la vie: c'est le mythe à rebours. Ainsi dégagé, le plan de Le jour est noir ne manque pas de suite; mais à la lecture, nous ne pouvons nous défaire d'une certaine impression de confusion, d'échevelé, de longueur.

Il est une oeuvre de Marie-Claire Blais peu connue, Les voyageurs sacrés, qui constitue un oratorio d'une grande richesse de thèmes qui s'entrelacent. Cette oeuvre échappe à la problématique habituelle de Marie-Claire Blais. Intitulée: Les voyageurs sacrés, ou L'invraisemblable instant, poème, la poésie s'y fait dense et lourde, le mouvement lent et somptueux. L'ensemble a quelque chose de baroque,

de flamboyant, on y trouve une certaine surcharge d'éléments décoratifs. Marie-Claire Blais, dans ce long poème-roman, fait l'essai de nouvelles techniques. Le style est fait de phrases sans ponctuation, du procédé d'envoûtement, des répétitions. L'architecture de l'oeuvre est modelée sur le plan d'un morceau de musique: Premier mouvement: allegro vivace; deuxième mouvement: allegro ma non troppo... D'autre part, le temps y prend une importance considérable: il y est entièrement subjectif, disloqué. Sans doute cette oeuvre a-t-elle subi l'influence du nouveau roman et surtout du cinéma "nouvelle vague" qui faisait fureur à l'époque où fut écrit Les voyageurs sacrés.

Nous avons parlé au chapitre précédent de Pays voilés et d'Existences. Revenons-y pour noter un détail de composition très important à qui veut démontrer que Marie-Claire Blais est avant tout une romancière. En effet, ces poèmes sont écrits comme des romans-miniatures. Max Laroche le dit très bien dans son étude d'Existences:

"...Ces poèmes s'organisent manifestement selon les exigences du récit.

La montagne les oiseaux épars

Le ciel froid sur les champs

La campagne nue et seule

Je suis plus seule que tout cela...

Trois vers constituent la description du décor et le dernier campe le personnage qui habite ce décor. L'action n'a plus qu'à commencer:

Là-bas, une ville chaude,

Sous les fenêtres des chambres, les marchands

Parlent de famine

Les enfants grandissent

Ils vont à l'école chaque jour

Parfois passe un visiteur inconnu

qui fait un geste de la main aux affamés de la rue!

Tout y est: les lieux et la situation (Ville chaude, sous les fenêtres); les personnages (les marchands, les enfants, un visiteur inconnu, les affamés de la rue); une intrigue esquissée (les marchands parlent, les enfants grandissent, les visiteurs passent) et enfin une atmosphère de mystère, de drame qui est suggérée par ces divers éléments (ville chaude, visiteurs inconnus, geste à la signification inconnue). Dès lors le récit n'a plus qu'à démarrer. Et le poème, nous le voyons bien, constitue moins une prise de position de la part de l'auteur que la création d'une certaine atmosphère qui a pour but de déclencher en nous une réaction à partir d'éléments (cadre, personnage, action), éléments qui sont ici posés."<sup>(1)</sup>

Pudeur essentielle de Marie-Claire Blais, ou refus du lyrisme qui la ramène sans cesse à la forme romanesque?

Une saison dans la vie d'Emmanuel marque, comme son auteur l'avouait dans une interview, une ouverture sur le plan littéraire; ce livre n'est pas centré autour d'une problématique personnelle, il est moins décharné, entièrement emporté par le grouillement de la vie. La romancière s'abandonne pour la première fois, totalement et librement à son don de conteuse. Il semble que ce soit un livre où l'auteur prend ses distances vis-à-vis ses personnages. D'où cette aisance, cette ironie, cet humour mêlé à la tendresse, au pathétique et à l'horreur. En somme, comment procède Marie-Claire Blais dans ce roman? Elle reprend tous les clichés qui jalonnent le roman québécois, et pimente d'ironie et d'humour cette matière glauque. La langue de Une saison dans la vie d'Emmanuel est essentiellement la même que dans les autres

---

(1) Laroche, Max; Livres et auteurs canadiens, p. 66

romans. Mais l'auteur incline très légèrement son vocabulaire dans le sens de la parodie. L'univers psychologique est le même que celui du Torrent d'Anne Hébert mais vu cette fois de l'extérieur, de haut; l'auteur est assez détaché de ses personnages pour ironiser sur leur sort. En ce sens, Une saison dans la vie d'Emmanuel marque un pas décisif dans la littérature québécoise. Notre mythologie agriculturiste et messianique, nos complexes traditionnels sont dépassés par l'ironie et l'humour, par le rire. La littérature "jouale" avait usé de l'invective et de l'étalement prosaïque de l'horreur de la condition québécoise. Ici, l'attitude du repliement croule sous la drôlerie, la poésie, et la tendresse. Nous serions tentés de rapprocher Une saison dans la vie d'Emmanuel de Un coeur sous une soutane de Rimbaud. Pensons simplement aux effets extraordinaires tirés des pieds, des bottines dans l'un et l'autre texte. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que Marie-Claire Blais ait trouvé là un certain ton à mi-chemin entre l'humour et le pathétique, l'ironie et le misérabilisme, la drôlerie et l'horreur. Il est possible aussi de retrouver chez Rimbaud, notamment dans Les poètes de sept ans, nombre d'éléments qui ont pu servir de point de départ à l'inspiration de Marie-Claire Blais. Le petit poète de Rimbaud se rapproche beaucoup de Jean-Le Maigre:

"A sept ans, il faisait des romans, sur la vie...  
 il était entêté  
 A se renfermer dans la fraîcheur des latrines  
 Et comme il savourait surtout les sombres choses  
 Quand, dans la chambre nue aux persiennes closes  
 Haute et bleue, âcrement prise d'humidité,  
 Il lisait son roman sans cesse médité  
 Plein de lourds cieux ocreux et de forêts noyées."(1)

(1) Rimbaud, Arthur, Oeuvres, p. 96

Le personnage de Grand-Mère Antoinette, pourrait trouver son modèle chez la mère du Torrent d'Anne Hébert. Au début des deux oeuvres, l'une et l'autre femme sont vues un peu de la même façon: Dans le Torrent:

"Je voyais la grande main de ma mère quand elle se levait sur moi, mais je n'apercevais pas ma mère en entier, de pied en cap. J'avais seulement le sentiment de sa terrible grandeur qui me glaçait."(1)

dans Une saison dans la vie d'Emmanuel:

"Grand-Mère Antoinette était si immense qu'il ne la voyait pas en entier."(2)

Enfin, au niveau du vocabulaire, il se trouve aussi des ressemblances. Notons aussi que les personnages sont sans cesse comparés - image de leur indicible délaissement - à des animaux et à des légumes; par exemple, le groupe des Roberta Anna Anita est comparé à "un lent troupeau de vaches"(3), puis:

"Mais Dieu avait pris Léopold d'une curieuse façon. Par les cheveux, comme on tire une carotte de la terre."(4)

"Ainsi, ils le décrochèrent de l'arbre, et le jetant comme un sac de pommes de terre, sur leur dos, les aînés rentrèrent allègrement chez nous, nous montrant leur gibier, dont le cher Léopold au cou pris dans la corde de sa ceinture."(5)

---

(1) Hébert, Anne, Le Torrent, Montréal, collection L'Arbre, Editions H.M.H., 1963, pp. 9-10

(2) Une saison dans la vie d'Emmanuel, p. 8

(3) Ibid., p. 34

(4) Ibid., p. 53

(5) Ibid., p. 54

Dans quelle catégorie de style placer Une saison dans la vie d'Emmanuel? Curieusement, la critique européenne a eu tendance à y voir une oeuvre réaliste au même titre que celle de Zola. Et pourtant, à notre avis, c'est là un roman essentiellement poétique. Et si d'un roman de Zola, paradoxalement, peut se dégager un flot de poésie, par l'abus, précisément, du réalisme, au contraire, chez Marie-Claire Blais la poésie est créée tout simplement par l'emploi d'un langage poétique plaqué sur un univers aux éléments excessivement réalistes. Et de ce décalage naît la bizarrerie de ce livre. A monde trivial, langage élevé: une poésie déconcertante en jaillit.

Dans L'Insoumise, trois styles différents s'affrontent. Appelons style féminin celui qu'emploie la mère au début du roman et dont nous retrouvons l'équivalent dans Le jour est noir, quand Yance est la narratrice. Voix douce, feutrée, délicate, élégance réservée, pudique, accents rêveurs et pathétiques:

"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 (...). En apparence, je fus toujours la même, anonyme épouse et mère, mon rôle fut perpétuellement calme et doux et sur mes lèvres on reconnut le sourire familier du contentement, d'une mélancolique satisfaction aux bords des larmes."(1)

Ensuite, style du rêve: celui du curieux journal de Paul où le monde est le plus souvent vu sous son aspect mécanique et absurde, la nature

---

(1) L'Insoumise, p. 9

ressemble à un herbier sec. Les personnages qui grouillent dans ces textes sont rivés à des situations insolites; triomphe de l'univers incongru des rêves nocturnes. L'influence de Kafka transparaît dans une page comme la suivante:

"Ce train n'avait rien de particulier, sinon qu'il était rempli de gens mornes, qui, comme moi, s'étaient trompés de direction en allant au bureau ou ailleurs et qui visiblement étaient de mauvaise humeur et ennuyés par la situation. Beaucoup d'entre eux croyaient s'en délivrer en se tranchant la gorge sous nos yeux, ou bien en sautant par la fenêtre (...) Passifs, je regardais le paysage sans le voir, paysage sans ciel, encombré d'objets étranges comme un grenier: de chaque côté de nous, défilaient des rangées de bicyclettes, des roues d'automobiles, de vieux bancs de cuir et mille objets poussiéreux que je n'avais pas le temps d'apercevoir..."(1)

Enfin, un autre style se fait jour dans ce roman, le style direct, fiévreux que Marie-Claire Blais emploie quand elle entre dans l'univers de l'adolescence:

"Oui, j'irai vers la mort, comme toi tu es allé, aussi simplement, mais jamais la mort ne sera aussi belle que la vie que l'on a perdue! Je me demande parfois si tu n'as pas décidé cette fuite soudaine dans des ténèbres qui ne ressembleraient pas aux autres, des ténèbres froides et blanches. Je te vois souvent dans mes rêves exécutant une descente gracieuse et muette vers cet enfer de blancheur et de repos... La neige... Lorsque j'accours vers toi... Il est trop tard, la course est finie..."(2)

La composition de L'Insoumise peut sembler relâchée; à mesure que pro-

---

(1) L'Insoumise, pp. 16-17

(2) Ibid., p. 101

gresse l'intrigue, le personnage de la mère s'estompe pour laisser place à celui du fils. Dans une interview, Marie-Claire Blais s'en explique :

"Je voulais écrire une histoire des difficultés du mariage avec L'Insoumise, mais je préférerais le personnage du fils, car sa mère se révoltait contre la vie qu'elle menait et elle avait besoin de quelqu'un pour refléter cette révolte. En général, je préfère décrire des personnages masculins. Les garçons, c'est plus franc, plus solide, plus facile à comprendre que les femmes qui sont si sensibles, si vulnérables."<sup>(1)</sup>

Sur le plan du style et de la technique David Sterne est caractérisé par l'emploi d'une prose dépouillée; ce roman constitue une sorte d'ode à la souffrance; et Marie-Claire Blais a inventé pour ce livre une forme volontairement décharnée, dont elle pense qu'elle correspond à l'essentiel de son message. Souvent, cette prose, disposée sur la page comme un poème, accentue l'impression initiale de dépouillement.

---

(1) Châtelaine, août, 1966, p. 54

CONCLUSION

MARIE - CLAIRE BLAIS

ou

LA PUDEUR DE VIVRE

"-Ce qui me sauvera, c'est un goût que j'ai, un arrière-goût de sainteté."

Jules Renard  
Journal

Comme un rosier sauvage, l'oeuvre de Marie-Claire Blais a jailli spontanément de ce sol que nous avions pu croire à tout jamais stérile. Soudain, une jeune fille arrive les bras chargés de dons et les distribue avec la prodigalité des riches. Quoi, cette source vive, cet arbre enchanté, cela surgit de notre terre et de notre sang! La jeune fille parle de notre malheur, l'assume pour nous. Elle parle de la mort, et nous savons qu'il faut passer par cette mort pour rejoindre la vie. En magnifiant notre malheur, elle l'exorcise, elle fait oeuvre de catharsis. Au-dessus des mots doux et abrupts qu'elle trace s'élève l'espérance. On ne nous avait pas préparés pour cette saison des roses, saison des métamorphoses.

Oui, cette oeuvre jeune, fervente et forte, suscite l'enthousiasme. Elle révèle une nature d'écrivain plus qu'exceptionnelle, un tempérament puissant et simple, c'est-à-dire tourné vers l'authenticité des choses, vers les éléments primordiaux de la vie.

Comment cerner ce qui constitue la valeur esthétique des livres de Marie-Claire Blais? D'autres écrivains, comme Gabrielle Roy ou Anne Hébert, ont su conserver à leur oeuvre un niveau uniforme de qualité. Celle de Marie-Claire Blais suit une route plus ca-

hoteuse. Les moments d'inspiration, les pages, les lignes où le talent a trouvé l'image foudroyante, le rythme envoûtant, sauvent un livre qui souvent pêche par une composition lâche, par des défauts dans la psychologie des personnages, des zones de banalité, une langue de qualité douteuse...; comme si ces erreurs étaient la rançon de l'exceptionnel, il faut avec Marie-Claire Blais traverser des marais pour découvrir la fleur magique. La vague de la composition, l'impression d'inachèvement deviennent attachants, comme condition d'intense beauté. Chez un grand écrivain, même les parties moins réussies acquièrent, à cause du voisinage, un relief qui resterait insoupçonné chez un écrivain ordinaire. Tout prend de l'intérêt qui sort de cette plume, qui sait trouver ce que d'autres ne découvriront jamais.

L'oeuvre de Marie-Claire Blais, comme toutes les oeuvres véritables, est oeuvre d'art et recherche spirituelle; l'intense quête d'une vérité devient contenu, matière de cette oeuvre. Parce qu'il a reçu le don de la parole, l'écrivain transforme sa recherche d'une vérité personnelle et universelle en expression artistique. Ce don de la poésie, Marie-Claire Blais le possède éminemment. Son premier livre révélait déjà un très fort tempérament. Marie-Claire Blais se haussait au niveau de l'art, elle réussissait à exprimer avec force des obsessions personnelles en images et en rythmes, à transcrire avec vérité son monde imaginaire. Et elle a su maintenir, en se renouvelant constamment, cette qualité. Non pas que son oeuvre soit parfaite. Chaque livre, nous l'avons dit, est à l'image de la vie, mar-

qué au sceau d'étranges faiblesses que cotoient de fulgurantes illuminations.

L'auteur de La belle bête appartient à cette race d'écrivains visionnaires qui aperçoivent ce qui se passe au milieu de nous sans que nous y prenions garde. Son oeuvre est le fruit de la poursuite solitaire et silencieuse d'une vérité; recherche poursuivie avec la gravité d'une expérience mystique, dans la contemplation, loin de toute vaine agitation, dans la négation et la transcendance du social; ainsi, le mystique dépasse la réalité sensible, et reste face à son Dieu, dans la même attention recueillie, le même abandon actif.

La seule tâche de l'artiste est de créer une oeuvre d'art. C'est malgré elle que l'oeuvre d'art est porteuse d'un espoir et d'un art de vivre. Chez Marie-Claire Blais, la volonté de créer cette oeuvre d'art s'accompagne d'une intense recherche spirituelle. Les personnages de Marie-Claire Blais sont comme elle, engagés dans une aventure tragique qui les mène au bout d'eux-mêmes. Pas de faux-fuyants chez elle, mais, au contraire, une dure intransigeance. La mort plutôt que l'avilissement. La mal plutôt que la médiocrité. Comme la taupe qui se creuse un chemin vers la lumière, les personnages de Marie-Claire Blais aspirent tous au bonheur. Mais comment sortir de son rêve intérieur pour aller vers les autres, comment échapper à la froide solitude? Mal aiguillés, devant ce bonheur im-

possible, ils réagissent, expriment leur vitalité par la cruauté, - tout en gardant la nostalgie du bien. Ils se posent tous, au fond d'eux-mêmes, la question: Est-ce que d'autres ne paient pas mon bonheur de leurs souffrances et de leur mort? Et le dévouement lui-même n'est-il pas une duperie, une façon égoïste de se donner bonne conscience? La mort n'est-elle pas la seule solution véritable? Ou est-ce une forme d'orgueil, un péché contre l'esprit, - le seul péché? Et de toutes façons, pourquoi ne pas s'abandonner à la mort tout de suite puisque s'avancent vers nous, tous les signes en sont dans l'air, les éclairs et les tremblements de l'Apocalypse? Tels sont les conflits dont est faite cette oeuvre grave.

Où va cette oeuvre? Sur le plan thématique, si l'on en juge par David Sterne, il semble que l'oeuvre soit parvenue, dans sa conscience suraiguë de la mort, à un mur infranchissable, puisque ce roman propose la mort comme unique paix. Mais ce livre est aussi une suite de L'Insoumise, qui s'achève sur ces mots:

"Il y a peut-être un certain courage à livrer sa jeunesse à la mort, puisqu'il faut se livrer de toutes façons, soit à l'amour, à Dieu ou à quelque humaine ambition, pourquoi ne pas se livrer simplement, aujourd'hui, à l'inconnu."(1)

Nous pourrions croire que l'oeuvre de Marie-Claire Blais ne peut s'achever que dans cette hantise de la mort, mais telle est sa dynamique

---

(1) L'Insoumise, p. 118

que les personnages renaissent sans cesse de leurs cendres. Tous ses livres sont l'illustration de cette pensée de Kafka: "Tu te crois déjà au bout de tes possibilités, et voilà que des forces neuves accourent. C'est justement ce qui s'appelle vivre."(1) Dieu, l'amour, l'ambition humaine, la création artistique, autant de valeurs par lesquelles l'homme s'élève au-dessus de lui-même, s'échappe vers un infini, - tentative d'accéder "au Pur, au Vrai, au Définitif"(2), selon une autre expression de Kafka. L'oeuvre de Marie-Claire Blais, et c'est là que réside sa valeur et sa nouveauté dans le contexte québécois, échappe aux raisons d'ordre strictement psychologique pour s'élever au niveau métaphysique. Dans ce sens, elle est plus l'oeuvre du pourquoi que du comment. Les conflits personnels de l'auteur ne sont pas étalés, mais transposés.

Il y a une raison qui nous fait bien augurer de la durée de cette oeuvre. C'est que par son écriture comme par son contenu, elle refuse d'être liée à des modes passagères. Son originalité tient, non à un style ou à des idées révolutionnaires mais à un tempérament neuf et puissant qui sait s'exprimer par le truchement d'une forme personnelle et naturelle à son auteur. L'on pourrait dire que l'art de Marie-Claire Blais a quelque chose de la simplicité biblique; une frai-

---

(1) Cité par Max Brod, dans Franz Kafka, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1965, p. 7

(2) Ibid., p. 7

cheur de source fait de son oeuvre un objet vivant.

C'est dans Tête Blanche que se trouve cette idée de la pudeur de vivre par laquelle nous avons choisi de conclure cette étude :

"... il ne pouvait s'expliquer cette honte de lui-même, cette timidité qui lui paraissait nécessaire. La pudeur de vivre, c'était cela. Il découvrait que tout était vulnérable en lui; il se sentit jeté dans l'intimité cruelle de la vie."(1)

Attitude pudique que suggèrent les rares apparitions publiques de Marie-Claire Blais et dont toute son oeuvre semble recouverte. Conception essentiellement poétique, féminine et nordique aussi: devant le mystère des choses, l'auteur de Tête Blanche refuse les affirmations grossières. Pudeur, contraire du repliement sur soi, ouverture silencieuse et contemplative aux êtres et aux choses. Dans Une saison dans la vie d'Emmanuel, le savant dosage de l'humour, de la tristesse et de l'ironie n'est-il pas une manifestation de pudeur, le refus de se complaire dans le malheur et l'abjection? La pudeur de vivre est imposée par le sentiment de faute qui est au fond de cette oeuvre, par cette terrible gêne d'être là, au milieu de la souffrance et de la joie, du temps qui fuit et de la mort toujours présente... Devant l'immensité du ciel et de la mer, comment ne pas sentir sa petitesse et ne pas se taire? Devant les multiples contradictions de l'existence, est-il possible de choisir une autre façon d'être, si l'on veut vivre, que cette réserve humble, silencieuse et patiente face à l'inconnu?

" " " " " " " "

(1) Tête Blanche, p. 54

## BIBLIOGRAPHIE

### A. OEUVRES DE MARIE-CLAIRE BLAIS:

- La belle bête, Institut littéraire de Québec, Québec, 1959.
- La belle bête, Flammarion, Paris, 1961.
- Poèmes, in Ecrits du Canada français, Tome V, Montréal 1959.
- Le jour est noir, Editions du Jour, Montréal, 1962.
- Les voyageurs sacrés, in Ecrits du Canada français, Tome XIV, Montréal, 1962.
- Pays voilés, Gameau, Québec, 1963.
- Existences, Gameau, Québec, 1964.
- Une saison dans la vie d'Emmanuel, Editions du Jour, Montréal, 1965 N.B.: La sixième édition canadienne diffère de la première en cinq ou six endroits. Il s'agit surtout de corrections de coquilles.
- Une saison dans la vie d'Emmanuel, Grasset, Paris, 1966.  
N.B.: Cette édition n'est fidèle ni à l'édition canadienne, ni au manuscrit.
- Una Stagione nella Vita di Emmanuelle, Introduzione di Edmund Wilson, Milano, Bompiani, 1967.
- L'Insoumise, Editions du Jour, Montréal 1966.
- David Sterne, Editions du Jour, Montréal, 1967.
- Pays voilés - Existences, Les Editions de l'Homme, Montréal, 1967.

Blais  
Marie-Claire a fait publier quelques autres articles de moindre importance:

- Notre littérature mérite l'amitié; in Le Devoir,  
vol. LI, no. 83, 16 avril 1960, p. 9 et 13
- La naissance de l'Homme (poème); in Le Devoir  
vol. LI, no 125, 4 juin 1960, p. 9
- La fin d'une enfance (nouvelle); in Châtelaine,  
vol. 2, no. 5, mai 1961, pp. 43-50-52-55

(à suivre)

B. ARTICLES SUR MARIE-CLAIRE BLAIS:

1. Lamarche, J.-A., La thématique de l'aliénation chez Marie-Claire Blais, in Cité libre, XVIIe année, nos 88-89, juillet-août 1966, p. 27-37  
  
Vachon, Georges-André, L'espace politique et social dans le roman québécois, dans Recherches sociologiques, vol.7, no.3, sept.-déc. 1966, p. 259-279  
  
Wyczynski, Paul, La littérature dans l'horizon de ses valeurs véritables, dans Le Quartier Latin, Vol. XLIV, no. 39 27 février 1962, pp. 2-3-4- col. 1 à 5
2. La belle bête:  
  
David, M.I., La belle bête; Pilgrim Into Life. Dans The Tamarack Review, no. 16, été 1966, p. 51-59  
  
Marcotte, Gilles, Une romancière de vingt ans, in Canadian Literature, no. 3, hiver 1960, p. 71-72
3. Tête Blanche:  
  
Lockquell, Clément, Tête Blanche de Marie-Claire Blais, in Le Devoir, vol. LI, no. 259, 11 nov. 1960, p. 11
4. Le jour est noir:  
  
Barbeau, Victor, Marie-Claire Blais, in La face et l'envers, Montréal, Académie Canadienne-française, 1966, p. 48  
  
Hamelin, Jean, in Le Devoir, 17 février 1962, p. 11  
  
Laroche, M., Existences, in Livres et Auteurs canadiens, 1964, pp. 65-67  
  
Marcotte, Gilles, in La Presse, 10 février 1962, suppl. p. 9  
  
Mélançon, André, Lectures, sept. 1965, p. 11  
  
Ménard, Jean, in Le Devoir, 24 févr. 1962, p. 12  
  
Renaud, A., Le jour est noir, Livres et auteurs canadiens-français, 1962, p. 8-9  
  
Sylvestre, Guy, Existences, in Québec 1965, 2e année, no.3 févr. 1965, p. 101-102
5. Pays voilés et Existences  
  
Hali Day, Jean, Revue de l'Université Laval, vol. 18, no.7 mars 64, p. 688

Lapointe, Gatién, Le Soleil, 26 sept. 1964, vol.67, no. 233, p. 12

Laroche, Max, Existences, Livres et auteurs canadiens 1964, p. 65-67

Legaré, Romain, Existences, Culture, vol. 25, no. 4, déc. 1964 p. 383

Robert, G., Pays voilés, in Livres et auteurs canadiens, 1963, p. 65

6. Une saison dans la vie d'Emmanuel:

Audet, J., Une saison dans la vie d'Emmanuel, in Incidences no. 10, août 1966, p. 41

Aury, Dominique, Vive le Canada, in Nouvelle Revue Française, vol.4, no. 168, 1er déc. 1966, pp. 1066-70

Berger, Yves, Une flûte à ravir d'horreur, in Le Devoir, vol. 57, no. 94, 23 avril 1966, p. 13

Bosco, Monique, Enfin un style Marie-Claire Blais, in Le Magazine MacLean, oct. 1965, p. 70

Bouvier, François, Une saison dans la vie d'Emmanuel, in Littérature canadienne, avril 1967, p. 12

Brodin, Pierre, Une saison dans la vie d'Emmanuel, Nouvelle-Revue française, 12 janvier 1967, p. 7

Cabau, Jean, L'enfer de Marie-Claire Blais, in L'Express, no. 776, 2-8-mai, 1966, p. 114

Chessex, Jacques, Marie-Claire Blais: Une saison dans la vie d'Emmanuel, Nouvelle Revue Française, no. 168, vol. 14, 1e déc. 1966, p. 1093-4

Ethier-Blais, Jean, Entre femmes seules, in Signets II, Le Cercle du Livre de France, 1967, p. 228-232

Greffard, M., Une saison, Kaléidoscope de la réalité québécoise, in Cahiers de Sainte-Marie, no. 1, mai 1966, pp.17-22

Grillard, Roger, Marie-Claire Blais ou le Roman retrouvé, in Le Thyrsé, Bruxelles, vol. 69, no.2, mars-avril 1967, p. 24

Hertel, François, Loisirs et Lectures, dans l'Information médicale et paramédicale, vol.19, no.4, 3 janv. 1967, p. 24

Leroux, Normand, Une saison dans la vie d'Emmanuel, in Livres et auteurs canadiens, 1965, p. 51-52

Major, André, L'enfer de Green et de Blais, in Le Petit Journal vol. 40, no. 24, 10 avril 1966, p. 36

Marcel, J., L'univers magique de Marie-Claire Blais, in l'Action Nationale, vol. LV, no. 4 déc. 1965, p. 480-483

Mauriac, Claude, Le génie est là, dans Le Devoir, vol. 57, no. 84 12 avril 1966, p. 10

Ollier, M.-L., Une saison dans la vie d'Emmanuel, in Etudes françaises, col, 2, no. 2, juin 1966, p. 224-227

Théoret, France, Le monde étrange d'Emmanuel, dans Désormais, vol. 1, no. 1, avril 1966, p. 14

Valiquette, Bernard, Une saison, dans Echo-Vedettes, vol. 3, no. 34 11 sept. 1965, p. 24

Valiquette, Bernard, A propos de Marie-Claire Blais, dans Echo-Vedettes, vol. 4, no. 16, 7 mai 1966, p. 27

#### 7. L'insoumise

Bosco, Monique, Au lieu de suivre un succès certain, in le Magazine MacLean, vol. 6, no. 8, août 1966.

Cloutier, Cécile, "L'Insoumise" de Marie-Claire Blais, in Livres et auteurs canadiens, 1966, avril 1967, pp. 29-31

Lockquell, Clément, L'Insoumise, in Le Soleil, vol. 69, no. III, 7 mai 1966, p. 32

Marcotte, Gilles, L'Insoumise, dans Québec 66, 3e année, no. 8, oct. 1966, p. 79-80

Valiquette, Bernard, L'Insoumise, dans Echos-Vedettes, no. 27, vol. 4, 23 juillet, 1966, p. 24, col. i-4

#### 8. David Sterne

Boulerice, Jacques; David Sterne, Le goût du fiel, in Le Richelieu vol. 33, no 42, 14 sept. 1967, p. 36

Duguay, Raoul, David Sterne: le pathétique de la misère ou la gloire de la finitude, in Parti pris, vol. 5, no.1, sept. 1967, pp. 46-49

Ethier-Blais, Jean, Monstres et transcendance, in Le Devoir,  
2 sept. 1967, p. 13

Guay, Paul, David Sterne, in Le Droit, vol. 55, no. 146, 16 sept.  
1967, p. 10

Lockquell, Clément, David Sterne, in Le Soleil, vol. 70, No. 215  
9 sept, 1967, p. 26

Pontaut, Alain, L'exiguité de ce jardin mangé par les flammes, in  
La Presse, vol. 83, no. 204, 2 sept. 1967, p. 25

---

0

0