

ENTRE L'OMBRE ET LA LUMIÈRE : L'ESPOIR DANS LES ROMANS DE MARIE-CLAIRE BLAIS

Eva Pich Ponce

Universidad de Sevilla

epich@us.es

RÉSUMÉ: Si de nombreuses études ont mis en relief l'obscurité et la souffrance qui caractérisent l'écriture de Marie-Claire Blais, cette analyse vise à montrer l'importance que l'espoir acquiert dans son œuvre romanesque. Nous observerons tout d'abord jusqu'à quel point les images de l'ombre et de la lumière reviennent dans ses récits. La figure de l'ange est aussi significative dans ses textes. Toutefois, l'espoir réside pour cet auteur dans l'humanité elle-même. En effet, nous verrons comment dans l'œuvre de Marie-Claire Blais l'action solidaire et l'écriture peuvent apporter une certaine lumière et de l'espoir à un monde en destruction.

MOTS CLÉS: littérature québécoise, littérature contemporaine, Marie-Claire Blais, espoir, ange.

ENTRE LA SOMBRA Y LA LUZ: LA ESPERANZA EN LAS NOVELAS DE MARIE-CLAIRE BLAIS

RESUMEN: Si numerosos estudios han puesto de relieve la oscuridad y el sufrimiento que caracterizan la escritura de Marie-Claire Blais, este análisis pretende mostrar la importancia que la esperanza adquiere en su obra narrativa. Observaremos primero hasta qué punto las imágenes de la sombra y de la luz se repiten en sus obras. La figura del ángel es también significativa en sus textos. Sin embargo, la esperanza reside para esta autora en la humanidad misma. En efecto, veremos cómo en la obra de Marie-Claire Blais la acción solidaria y la escritura pueden aportar cierta luz y esperanza a un mundo en destrucción.

PALABRAS CLAVE: literatura quebequense, literatura contemporánea, Marie-Claire Blais, esperanza, ángel.

Recibido: 30/04/2015. Aceptado: 01/10/2015

1. Introduction

Marie-Claire Blais est l'une des figures les plus importantes de la littérature québécoise et du panorama littéraire contemporain. Ses textes, traduits en plusieurs

langues, ont connu un succès au niveau international. Ayant écrit une trentaine de livres, et étant lauréate de nombreux prix littéraires, elle demeure l'une des voix les plus significatives de la littérature francophone. Son écriture met en relief les problèmes de la souffrance, de la misère, de la lutte pour la survie. Dans les romans de Marie-Claire Blais, l'individuel ne peut pas être pensé en dehors du collectif et l'identité du sujet est profondément marquée par la réalité qui entoure les personnages. Cette réalité, qui se réduit au cadre familial dans les premiers romans, s'élargit progressivement jusqu'à atteindre des dimensions mondiales. Le Québec fermé sur lui-même qui apparaît dans ses premiers romans se transforme progressivement en un espace multiculturel, qui est abandonné dans les derniers textes de l'auteure au profit d'un microcosme insulaire, une île du Golfe du Mexique qui devient le reflet d'un monde marqué par la violence. La structure des romans, la caractérisation des personnages, l'identité corporelle, familiale, et sociale, l'importance de la figure de l'écrivain, sont mises au service d'une conception éthique de la littérature qui dévoile et dénonce les injustices sociales et la violence humaine. L'obscurantisme des années précédant la Révolution Tranquille qui apparaît dans ses premiers romans laisse la place progressivement à une thématique du chaos qui insiste sur la barbarie, et sur les risques nucléaires et écologiques qui menacent l'individu.

Cette thématique a conduit de nombreux critiques à parler de la noirceur de l'œuvre de Marie-Claire Blais, de l'obscurité qui règne dans des romans caractérisés par la mort, la maladie, la violence, le mal. Si de nombreuses études ont mis en relief l'obscurité et la souffrance qui caractérisent l'œuvre blaisienne, Marie-Claire Blais a toujours revendiqué l'importance de la lumière dans son œuvre. Comme elle le souligne : « Nos livres contiennent généralement cet équilibre entre la part de l'ombre et celle de la lumière. Un lecteur peu attentif ne perçoit pas tout de suite ce contrebalancement et ne lira que noirceur là où la lumière est toujours dans une œuvre littéraire proportionnée à la nuit » (Blais 2002b : 25). La lumière et l'obscurité s'affrontent dans ses romans, comme le montre d'ailleurs le titre d'une de ses œuvres intitulée *Dans la foudre et la lumière* (2001). Comme le constate Anne de Vaucher Gravili, les romans de Blais expriment l'inquiétude existentielle de l'auteure mais ils « célèbrent aussi la beauté d'une nature paradisiaque, d'un Éden que les hommes ne devraient pas détruire mais sauvegarder » (2008 : 230). La solidarité de l'être humain et la beauté de l'art constituent, en effet, des lumières capables d'éclairer d'une certaine manière la vie des personnages.

2. Une lumière qui dévoile la réalité

Il est intéressant d'observer comment le motif de la lumière est utilisé dans les romans de Marie-Claire Blais et comment les oppositions entre l'ombre et la

lumière reviennent dans ses textes. Dans les romans blaisiens, ces oppositions reflètent tout d'abord les différences sociales. Dans *Un joualonnais sa joualonie*, par exemple, la caractérisation verticale de la ville met en évidence les injustices présentes dans l'espace urbain. L'appartement des personnages aisés est caractérisé par le confort, la lumière, les vues panoramiques sur la ville, alors que les plus pauvres habitent dans une pension sombre, un « trou » (Blais 1979 : 38). L'image du trou revient à plusieurs reprises pour évoquer l'espace des plus pauvres, qui habitent dans ce monde du dessous, ils deviennent l'« objet chu » dont parle Kristeva, cet autre qui est « radicalement un exclu » (1980: 9). Le pauvre est ainsi associé à l'abject, à la souillure. Son entourage est marqué par la laideur et les mauvaises odeurs. De même dans *Le sourd dans la ville*, on voit toute une communauté pauvre, associée à l'obscurité, tel cet « ouvrier au béret noir, creusant [la terre], son sillon, quand donc remonterait-il vers la lumière du jour, quand donc viendrait la délivrance, pens[e] Mike » (Blais 1996a : 159). Les personnages du milieu pauvre s'opposent à ceux qui proviennent des classes aisées, tels ces étudiants qui vivent « dans la pleine lumière, sous ce soleil radieux et perpétuel » (Blais 1996a : 97). Par contre, on nous dit que « la lumière n'[atteint pas les plus démunis], si Dieu existait il s'était éloigné à une telle distance qu'il ne leur pesait plus » (Blais 1996a : 87). La lumière ici évoque le salut de l'âme et la possibilité de fuir ce monde misérable dans lequel vivent bon nombre de personnages. Les figures romanesques essaient d'échapper à ce monde à travers l'imagination et le rêve. Mike, un enfant malade, imagine un voyage à San Francisco, vers le désert, où « la lumière est toujours tiède » (Blais 1996a : 78).

Si les images d'ombre et de lumière reflètent les injustices et les oppositions sociales, la lumière permet aussi de montrer parfois la réalité qui se cache derrière les apparences. Ainsi, dans *Une liaison parisienne*, la lumière du soleil dévoile la réalité dans laquelle habite une famille parisienne qui était idéalisée par Mathieu Lelièvre, un québécois parti à Paris. Le premier soir qu'il visite cette famille Mathieu contemple « la voûte ténébreuse du petit appartement », (Blais 1991b : 14), le « salon à peine éclairé » (Blais 1991b : 15). Ces attributs sont transformés par le jeune québécois en des éléments poétiques, dignes d'admiration : « qu'elles étaient précieuses à Mathieu [...] ces pièces enfumées et closes des appartements anciens ! » (Blais 1991b : 15-16). Le lendemain, la lumière du jour lui dévoile pourtant le désordre, la saleté de cette famille bourgeoise, et aussi les secrets de la vie privée de cette famille : les amants ou l'infidélité de l'épouse, l'homosexualité de l'époux, les enfants complètement négligés, voire maltraités. Les secrets de la vie privée se font visibles. Dans ce roman, Paris est marqué par son brouillard. Il s'agit d'un brouillard réel mais aussi symbolique, qui reflète le manque de vérités claires et l'hypocrisie

de certains personnages qui y habitent. Paris, qui représentait pour Mathieu la civilisation, l'histoire, la culture, et la splendeur française connue le long des siècles, devient l'image même de l'hypocrisie et de la décadence. Toutefois, Mathieu dîne chez une famille paysanne de la Bretagne. Ces personnages humbles deviennent pour lui l'essence réelle du pays. Dans cet espace modeste il réussit à « dormi[r] avec bonheur » (Blais 1991b : 168). Pareillement, dans le Paris anonyme et populaire des classes laborieuses, Mathieu réussit à se former une image plus positive de la capitale. Ces personnages, pauvres mais solidaires, font preuve d'une originalité et d'une liberté qui échappe à l'élite parisienne. C'est dans cette ville des classes populaires, qu'il faudrait chercher, selon Marie-Claire Blais, l'essence et la chaleur parisiennes car c'est, selon l'auteur, « dans la lumière de ce Paris nocturne d'où ren[âit] la chaleur humaine, l'espoir » (Blais 1993: 17). Les jeux d'ombre et de lumière évoquent ainsi les différences sociales mais aussi les différences entre hypocrisie et authenticité, égoïsme et solidarité.

La lumière reflète la réalité des choses, elle met en relief ce qui serait d'autre forme caché. Elle dévoile aussi l'état maladif ou la fragilité des personnages. Dans *Le sourd dans la ville*, Mike a un visage souffrant « amenuisé dans la lumière » (Blais 1996a : 11). De même, les doigts de Jojo semblent « menus, et très pâles dans la lumière » (Blais 1996a : 109). La lumière dévoile la vulnérabilité des figures romanesques. La peau pâle des personnages est souvent accompagnée d'une lumière qui l'éclaire encore plus, et qui cherche à renforcer leur fragilité, leur aspect livide. Dans *Visions d'Anna*, la vulnérabilité des personnages est aussi dévoilée à travers la lumière du ciel, qui « éclairait tout ». Même la peau noire de Tommy devient pâle: « lorsqu'ils levaient la tête vers le ciel, leurs visages, contre le jour étincelant, semblaient livides » (Blais 1990 : 161). La pâleur des personnages acquiert toutes les connotations de la fragilité et de la mort. Le corps apparaît donc au sein d'une dialectique du sain et du malade, du fort et du fragile. Les jeux d'ombres et de lumière mettent en évidence la pâleur des figures romanesques qui sont réduites à des formes, des silhouettes, et se voient associées au spectral. Les personnages deviennent des « silhouettes d'hommes frêles » (Blais 1996b : 170); des « silhouette[s] solitaire[s] » (Blais 1996b : 32). Par l'utilisation de ces images, les personnages sont déjà dans le texte de Blais associés à des jeux d'ombre et de lumière et en ce sens assimilables aux images qui resteront après leur mort, dans ces « photographies [...] empreintes d'hommes et de femmes sur le papier noir et blanc » (Blais 1996b : 175).

Toutefois, c'est aussi en utilisant le motif de la lumière que Jacques, dans *Soifs*, affirme sa condition de vivant « car, pensait Jacques, il y avait encore de l'huile, du feu, de la lumière dans la lampe, et il en était sûr » (Blais 1996b : 56). La lumière

représente donc aussi la vie et tout un monde de sensations qui est revendiqué dans ce roman. D'autre part, face à l'obscurité de la mort, apparaît une autre lumière, celle de l'au-delà, celle qui se cache derrière la porte de la mort qu'il faut franchir, et « d'où l'on aperçoit, même de très loin, un mur qui réfléchit la lumière » (Blais 1996b : 240).

3. Le Paradis et l'Enfer

Dans *Soifs*, certaines figures romanesques, de classe aisée, pensent que le paradis est sur terre. Jacques ne croit pas aux forces divines dont parle le pasteur Jérémy : « mais non, la vallée des Orchidées, c'est ici-bas, pasteur » (Blais 1996b : 23), affirme-t-il. D'ailleurs, Jacques meurt en se lamentant : « Mon Dieu, pourquoi dois-je périr aujourd'hui, en ce matin de délices ? » (Blais 1996b : 80). Selon ce personnage, tout un monde de sensations transforme la vie en un paradis. Pour certains personnages, le Purgatoire et surtout l'Enfer apparaissent avec l'arrivée de la vieillesse et avec la prise de conscience de la proximité de la mort. Le Paradis est sur la terre et dans les souvenirs de la jeunesse disparue : « N'était-ce pas étonnant que ce qui avait été un paradis devînt avec les susceptibilités et les intolérances de l'âge un purgatoire ? » (Blais 1996b : 170) se demande Charles. Celui-ci se sent dans un Purgatoire symbolique, dans une étape de transition entre la jeunesse perdue et la mort inévitable. Cette dernière apparaît comme l'enfer qui menace d'emporter progressivement tous les poètes. La répétition en Italien des vers du Chant VIII du *Purgatoire* de Dante qui annoncent le coucher du soleil et la tristesse du pèlerin, et qui évoquent de manière métaphorique la fin de la vie du personnage, accroît la portée dramatique du texte et met en relief la nostalgie que Charles ressent envers son passé. Les personnages rêvent, toutefois, de pouvoir atteindre le Paradis de Dante après la mort. Ceci conduit certaines figures romanesques à percevoir la mort avec un peu d'optimisme : « Jean-Mathieu verrait Gertrude Stein, entre Virgile et Dante [...] poètes, traductrices, avait-on bien lu leurs livres, seraient-elles dans la sphère du soleil ou de la lune » (Blais 1996b : 193).

Anne de Vaucher Gravili signale que Blais a lu la *Divine comédie* de Dante pendant qu'elle rédigeait le premier volume de la série de *Soifs*, et que l'auteure était aussi très influencée par ses amis de Key West, qui citaient Dante régulièrement :

Je crois que ces passages cités reflétaient les inquiétudes de leurs propres vies à la dérive, encerclées par l'approche de la mort. En même temps ces passages de Dante correspondaient à leur monde intérieur, c'était aussi une façon de se parler entre eux, de même culture, un moyen de se comprendre sans avoir à avouer leurs douleurs devant la maladie ou la mort, la vie étant comme derrière eux (De Vaucher 2003 : 225).

L'*Enfer* de Dante est fréquemment évoqué dans *Soifs*. Dans l'œuvre du poète italien la topographie correspond à une échelle morale, dans laquelle les pécheurs sont punis dans un endroit plus ou moins profond selon la gravité de leurs fautes. Dans l'univers de Blais, par contre, le mal et la souffrance n'ont pas de frontières et ils apparaissent avec une intensité extrême même dans les endroits les plus utopiques. L'île devient tour à tour paradis et enfer, elle est à la fois un endroit où existe une nature idyllique et le lieu d'une violence extrême. À travers l'évocation de la souffrance humaine, universelle, l'écrivaine présente un Enfer symbolique dans lequel la misère, la violence, la guerre, les menaces nucléaires, les viols et les naufrages sont omniprésents : « Toujours il y aura des généraux pour envoyer des adolescents en enfer, afin que jamais ils n'en reviennent vraiment » (Blais 1996b : 248), affirme l'un des personnages.

Toute une série d'images mettent en relief jusqu'à quel point la réalité du XX^{ème} siècle est similaire à l'enfer décrit par Dante. Les insectes qui entourent les corps nus des méchants du Chant III de l'*Enfer* deviennent dans le texte de Blais des mouches qui dévorent les yeux des bébés squelettiques de Baidoa. La situation et les mouvements de ceux qui essayent de fuir la chaleur dans les arènes de feu pour avoir péché contre Dieu et la nature ressemblent aux prisonniers des camps de concentration. De la même manière, les flocons de feu qui tombent sur les prisonniers de l'*Enfer* sont remplacés dans le texte de Blais par des bombes nucléaires et des gouttes de pluie qui répandent la contamination de Tchernobyl. Tandis que quelques unes des âmes de Dante arrivent dans un bateau à la plage du Purgatoire, avec des espoirs de pouvoir atteindre le Paradis, dans le texte de Blais de nombreux immigrants qui parcourent la mer à la recherche d'une vie meilleure n'ont pas cette chance : « Dieu veillait sur eux tous, disait-elle, on les attendait là-bas, sur cette terre de miel et de lait, vers les rives du paradis, qu'ils embarquent sur le frêle radeau [...] mais nul d'entre eux ne serait sauvé, [...] car ils n'atteindraient jamais le port » (Blais 1996b : 142).

L'Enfer dans *Soifs* n'est pas une étape postérieure à la mort. Il est présent dans la réalité quotidienne des personnages. Selon Dante, ceux qui souffrent la violence de l'Enfer méritent cette punition à cause de leur comportement en vie. « Tu se' ben punito », dit le poète au condamné. Dante présente la souffrance comme la conséquence logique et juste du mauvais comportement. Marie-Claire Blais met en question cette idée : « sans doute, comme l'avait écrit Daniel, qu'à ces étages, ces cercles de l'*Inferno* circulaient dans les vagues noires des âmes innocentes » (Blais 1996b : 191). Ce roman montre comment de nombreux innocents souffrent les horreurs de la guerre et de l'intolérance sans qu'il n'y ait aucune explication. La logique causale de Dante ne s'applique pas dans la vie réelle.

Le vers « Tutti son pien di spirti maladetti », du Chant XI de *L'Enfer* sont repris fréquemment dans *Soifs*. Dans ce chant de la *Divine comédie*, le personnage de Virgile décrit l'architecture interne de l'Enfer, qui est rempli d'esprit maudits et il met en relation les crimes de ces condamnés avec la punition infligée. Blais utilise ce vers le long du roman pour mettre en évidence le caractère universel de la souffrance humaine et le manque de justification de l'intolérance et des horreurs du monde. Dans son œuvre, tous les personnages sont maudits, par leur condition sociale, économique, sexuelle ou intellectuelle, par leurs actions criminelles ou même par leur sensation de culpabilité face aux injustices qui les entourent. Ce sont tous des victimes des préjugés sociaux et ils partagent une profonde angoisse existentielle. « Tutti son pien di spirti maladetti », se transforme dans le texte de Blais en un chant à la compassion, au pardon, un pardon conscient de la souffrance qui unit la condition humaine : « Tutti son pien di spirti maladetti, n'était-ce pas la réaction de Joseph même lorsqu'un skinhead l'insultait récemment dans un car de Hambourg, tout en déplorant que rien ne changeât, la réaction de Joseph était d'abord celle du pardon, tutti son pien di spirti maladetti » (Blais 1996b : 227). Toutefois, tous les personnages n'acceptent pas ce comportement. En effet, face à l'idée du pardon que défendent Joseph ou plus tard Caridad, certaines figures romanesques cherchent à se venger. C'est notamment le cas de Lazaro dans l'œuvre *Dans la foudre et la lumière*.

Ainsi, la lumière c'est celle du soleil qui éclaire les plages et l'eau des vagues, mais c'est aussi la lumière de la foudre, qui acquiert toutes les connotations de la violence et de la mort. Les menaces humaines sont mises en relief par « cette flamme, cette combustion dans un ciel d'été » (Blais 1996b : 166). Les images du ciel et de la couleur rouge sont fréquentes et sont étroitement associées à l'image du feu qui symbolise la menace nucléaire. L'île, cet endroit paradisiaque se transforme ainsi en une prison.

Dans *Soifs*, certains personnages comme Jenny ou Edouardo comparent leurs souffrances à celles de Jésus-Christ. Toutefois, Dieu est caractérisé selon Frédéric par sa « froideur » (Blais 1996b : 210). Le Christ devient une statue, « le Christ des rochers, sculpté par les marins dans le bois, une statue volante comme ils le seraient eux-mêmes » (Blais 1996b : 196). C'est d'ailleurs à travers l'art, comme nous le verrons, que l'homme peut atteindre un certain salut. Le sculpteur est susceptible d'avoir des « doigts d'ange » (Blais 1996b : 250). Pour certains personnages l'espoir et la sainteté résident dans l'humanité elle-même :

[...] Frédéric continuait ainsi de parler à Edouardo dans la camionnette qui le ramenait à la maison, regardant ces images pieuses de saints et de saintes qui

tremblaient devant le rétroviseur, tel ce mince crucifix de bois que portait Edouardo sur sa poitrine, il y a des anges, parfois, cela arrive, sur la terre, dit Frédéric à Edouardo, partout, je le sais, dit Frédéric, il y a des garçons et des filles comme toi, Edouardo, l'univers est plein de cette sainteté méconnue des hommes, une sainteté profane, et divine [...] (Blais 1996b : 254).

Pareillement, Caroline se demande : « si Dieu eût existé, eût-il pu agir avec plus de sympathie, d'empathie, que ces deux hommes impuissants devant la douleur d'autrui » (Blais 1996b : 264). La solidarité de nombreux personnages témoigne de cette sainteté humaine. Par leur thématique et les motifs qu'ils introduisent, ces romans se rapprochent ainsi des thèmes et des figures qui apparaissent, selon Pierre Nepveu, dans la littérature québécoise des années quatre vingt. Celle-ci confère une grande importance aux images de la transfiguration et de l'illumination :

[Nepveu évoque] ce reflux de thèmes et de figures qui connotent, dans la poésie québécoise des années quatre-vingt, la raréfaction ou la perte de substance : l'exil, la solitude, la mélancolie, le désert, le désastre, la mort, - et, comme à la cime ou à la pointe de ces figures : la danse, l'ange, la lumière (Nepveu 1999 : 182).

4. Une sacralisation autre

Dans les romans de Blais, c'est surtout à travers l'art et l'amour, la solidarité humaine que sont introduits la lumière et l'espoir. Seules l'action solidaire et l'écriture peuvent apporter une certaine lumière à un monde en destruction. Comme le souligne Marie-Claire Blais : « Il y a malheureusement dans nos livres ces êtres tels Tommy, Manon, Gentry, que leur propre fragilité a pu détruire, et d'autres, nés plus forts, plus robustes, qui ont pour mission de construire, qui achèvent sur cette Terre une sorte d'idéal d'humanité » (Blais 2002b : 25).

Certains personnages sont comparés à des anges, qui cherchent à aider les autres êtres humains. Dans *Manuscrits de Pauline Archange*, les noms de la protagoniste et de Séraphine font allusion aux anges bibliques, et en particulier, aux catégories hiérarchiques élevées des anges. Ces noms suggèrent l'innocence de ces deux enfants, maltraitées au nom de la religion. Ils mettent en évidence également la supériorité de Pauline Archange et son combat face aux « fauves de Dieu » (Blais 1991a : 12). De manière similaire, dans *Un joualonnais sa joualonie*, le prénom réel de Ti-Pit, Abraham, fait clairement référence à la figure Biblique. Ainsi, ces personnages sont associés à une spiritualité qui se manifeste notamment à travers leur préoccupation sincère envers autrui. Mathieu Lelièvre dans *Une*

liaison parisienne pense à l'attitude solidaire de certains ouvriers, qu'il compare à des « apôtres » en songeant à « cette lueur de bonté commune, cette fresque remonterait souvent vers lui du fond des eaux noires » (Blais 1991b : 39). Dans *Le sourd dans la ville*, l'espérance de Mike et de Florence s'incarne de manière symbolique dans le personnage de Judith. Florence pense que « Judith Lange viendrait peut-être » (Blais 1996a : 10). Dans un rêve, la figure de Judith vient sauver Mike « de ce torturant esclavage » (Blais 1996a : 177). L'insistance avec laquelle Mike et Florence évoquent cette figure, et sa capacité pour engendrer de l'espoir, fait de Judith Langenais un être supérieur, comparable à un ange (comme son nom, 'Lange-nais' ou 'L'ange-né', l'indique). Judith est un personnage torturé par les crimes de l'homme, et qui semble porter sur elle le poids de cette violence dans une attitude cathartique. Ses paroles ont une influence sur le reste des personnages. Elles reviennent dans leur mémoire et finissent parfois par avoir des conséquences réelles : sa mère, Mme Langenais, se montre plus solidaire envers son jardinier et décide de modifier sa propre manière de vivre. Les paroles de Judith retardent aussi la mort de Florence mais elles ne réussissent pas, cependant, à empêcher son suicide. D'ailleurs, le long du roman, Judith demeure absente pour Mike et Florence. La mort de cette dernière est annoncée par l'apparition de Frédérique, qui est venue chanter la Messe de Mozart. Au moment de son agonie ultime, Florence aperçoit Judith dans une sorte de rêve :

[...] elle est venue, Judith Lange, elle vient tous les jours à cette heure là, et c'était vrai, peut-être, ou était-ce un dernier espoir qui apparaissait soudain, Judith Lange s'approchait de son lit, elle se penchait vers elle en disant : 'Reviens, reviens avec moi sur la terre', mais ce n'était qu'une silhouette dans le brouillard, qu'un fantôme, peut-être, elle ne les voyait plus, elle avait fermé les yeux (Blais 1996a : 187).

Le sourd dans la ville nous présente un monde où les symboles de la religion sont vides, inefficaces : Mike constate que « la cathédrale disgracieuse qui surplombait la ville ne protégeait pas l'enfant » (Blais 1996a : 14), elle est incapable de fournir à l'homme un soutien réel. Cette désacralisation est au service dans ces romans d'une sacralisation autre, qui a pour objet l'être humain lui-même car « les saints n'étaient plus au ciel mais répandus parmi nous sur la terre, avec la foudre de nos douleurs » (Blais 1996a : 24). Gloria, Judith Lange (Mike lui-même est affectivement appelé « ange » par sa mère; Blais 1996a : 94) deviennent des anges susceptibles de ressentir de la compassion envers la misère humaine.

Gloria est comparée à « la miséricorde, telle qu'on peut l'imaginer, se promenant en ces lieux cruels ». Elle est « la mère de toutes les douleurs » et Mike « son crucifié » (Blais 1996a : 24). Judith et Gloria, réussissent à éloigner,

d'une certaine manière et momentanément, le fantôme de la mort qui hante la pensée de Mike et de Florence. Elles sont toutes les deux associées à des figures religieuses (l'ange ou la Vierge). Pour Mary-Jean Green, Gloria, Mike et Judith forment une trinité qui se base sur des valeurs humaines :

In the place of a religion based on abstract and fictional beings, Blais proposes a trinity of completely human values: the maternal love of Gloria, the innocent suffering of Mike, and, in the place of the Holy Ghost, the inflamed conscience of Judith Langenais [...] Just as Gloria is completely involved in the creation of physical life, Judith devotes herself to the life of the spirit, in her profession as a philosopher. [...] The arrival of Judith Lange is impatiently awaited by both Mike and Florence, but, like the Holy Spirit, Judith is slow to "descend" to them (from the heights where she lives and works) (Green 1995: 111).

Toutefois, le texte rappelle le caractère humain, ordinaire, de ces personnages : Judith n'avait « rien de séraphique, elle marchait, ses livres sous le bras » (Blais 1996a : 16). L'art et la solidarité constituent les seules manières de lutter contre les fléaux du monde dans un univers qui semble être oublié par une quelconque divinité. Ces romans insistent sur les responsabilités de la condition humaine, sur l'importance de son action qui seule peut sauver le monde de sa fin.

5. La solidarité et l'art

La mobilisation humanitaire de nombreux personnages témoigne de la volonté de ces derniers de revendiquer de nouvelles valeurs sociales. Dans *Soifs*, Renata essaye de défendre la condition féminine à travers son métier d'avocate et elle s'oppose à la peine de mort ; Mélanie est une activiste politique engagée qui dénonce la situation des femmes et l'esclavage; Jenny veut partir au Tiers Monde pour participer à des missions humanitaires. L'art aussi apporte une certaine lumière aux univers décrits par l'auteure. Le rôle de l'écrivain c'est précisément celui d'observer les bas-fonds de la société, de projeter « son regard, telle la lumière d'une lampe, vers ces enfers du bas où se débattaient la plupart des gens » (Blais 1991b : 76-77). Dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* et *Manuscrits de Pauline Archange*, les personnages se révoltent contre l'oppression environnante à travers l'écriture. Ils trouvent dans l'imagination et dans la voix une forme de libération. Pareillement, dans *Un joulonais sa joulonie*, Ti-Pit raconte son histoire. Son attitude humanitaire, et notamment les mots, deviennent les armes avec lesquelles ce protagoniste forge sa personnalité : « j'ai pas une graine d'instruction mais j'attrape les mots comme une maladie, j'me fais des fois une jasette pas mal savante mais ça c'est mon secret à moé, y paraît que les mots ça fait vivre quand on a

personne » (Blais 1979 : 9). Pour Ti-Pit raconter sa vie est important parce qu'elle témoigne des conditions de vie d'une société et de ses habitants. Le fait de raconter son histoire lui permet de dénoncer le manque de valeurs réellement humaines qui caractérise cette société, et de faire apparaître dans son texte tous ces êtres aliénés, qui sont fréquemment oubliés dans la vie réelle.

Toutefois, dans les romans blaisiens ce n'est pas seulement l'écriture et la figure de l'écrivain qui deviennent importantes. Les références intertextuelles sont nombreuses et elles concernent différents domaines artistiques (peinture, musique, littérature, sculpture). Dans *Le sourd dans la ville*, elles sont introduites notamment dans les pensées de certains personnages qui ont une culture assez vaste. Pour les personnages bourgeois, l'art devient un reflet de l'être humain. L'œuvre d'art se veut même prophétique : elle annonce la catastrophe, la guerre, les fléaux, toutes ces calamités dont on ignore souvent l'arrivée. L'art décrit la vie, dénonce les injustices, et avertit des possibles maux du monde. Les personnages pauvres, non instruits, sont privés de la consolation qu'apporte l'art aux figures romanesques privilégiées. La beauté de la création artistique ou littéraire est mise en relief dans les différents romans, mais aussi le confort que peut apporter l'art à la vie quotidienne des personnages. Pour Madame Langenais, la cantate de Bach incarne le bonheur de vivre, l'espérance. Florence associe la fin de sa vie à celle de Mozart, à la sensation de délivrance qu'il a sans doute connue.

De manière similaire, dans *Visions d'Anna* les personnages se comparent à d'autres figures historiques ou littéraires. Liliane évoque Rosa Luxemburg, et notamment Käthe Kollowitz, une artiste allemande qui faisait des sculptures, des gravures et des dessins et à laquelle le système nazi a interdit d'exposer son travail. Comme ces femmes, Liliane espère avoir la force d'affronter l'avenir, les « meurtres de l'Histoire » (Blais 1990 : 198).

Dans *Soifs*, à travers les pensées des personnages instruits, le texte introduit de nombreuses références intertextuelles. Ce roman nous introduit dans toute une communauté d'intellectuels et d'artistes. Renata et Claude parlent de la vie de Dostoïevski, Renata lit des poèmes d'Emily Dickinson, elle visite des musées et des librairies. Jacques est un spécialiste de Kafka. Les références appartiennent au domaine de la littérature, mais aussi à celui de la peinture, de la sculpture, de la musique. La musique apparaît comme une toile de fond du roman mais elle renforce aussi la caractérisation de la situation des personnages. De nombreuses figures romanesques ressentent une nécessité ontologique de s'exprimer et pour elles l'art et l'écriture deviennent une question de survie. L'écriture apparaît comme

l'une des manières les plus importantes de dénoncer les maux du monde et de garantir l'immortalité spirituelle de l'individu.

Si le monde devient chaotique et cauchemardesque, certains personnages deviennent eux aussi plus forts, plus lucides, et déterminés à dénoncer la cruauté qui les entoure et à amorcer une attitude solidaire ou créatrice. Des éclats de lumière se laissent ainsi entrevoir au sein de ces univers hostiles que dépeint l'auteure. Son œuvre, à la fois humaniste et universelle, fait de Marie-Claire Blais l'un des meilleurs écrivains de la seconde moitié du XX^{ème} siècle et de l'époque contemporaine.

Références

- BLAIS, M.-C. 1996 (1965). *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Paris : Éditions du Seuil.
- BLAIS, M.-C. 1991a (1968). *Manuscrits de Pauline Archange* in *Manuscrits de Pauline Archange* suivi de *Vivre ! Vivre !* et *Les apparences*. Montréal : Boréal.
- BLAIS, M.-C. 1979 (1973). *Un joulonais sa joulonie*. Montréal : Éditions Internationales Alain Stanké.
- BLAIS, M.-C. 1991b (1975). *Une liaison parisienne*. Montréal : Boréal.
- BLAIS, M.-C. 1996a (1979). *Le sourd dans la ville*. Montréal : Boréal.
- BLAIS, M.-C. 1990 (1982). *Visions d'Anna ou le vertige*. Montréal : Boréal.
- BLAIS, M.-C. (1993). « Paris », dans Beaudet, M.-A. « Écrire à Paris ». *Liberté*, 210, décembre : 12-17.
- BLAIS, M.-C. 1996b (1995) *Soifs*. Paris : Éditions du Seuil.
- BLAIS, M.-C. 2002a (2001). *Dans la foudre et la lumière*. Paris : Éditions du Seuil.
- BLAIS, M.-C. (2002b). *Écrire. Des rencontres humaines*. Québec : Éditions Trois-Pistoles.
- DE VAUCHER GRAVILI, A. (2003). « Dante et l'Italie dans le paysage textuel de Marie-Claire Blais », dans Nardout-Lafarge et Fratta. *Italies imaginaires du Québec*. Montréal : Fides.
- DE VAUCHER GRAVILI, A. (2008). « La lumière des eaux dans l'imaginaire de Marie-Claire Blais », dans Ricouart, J. et Dufault, R. *Visions poétiques de Marie-Claire Blais*. Montréal : Les Editions du remue-ménage.
- GREEN, M.-J. (1995). *Marie-Claire Blais*. New York : Twayne Publishers.
- KRISTEVA, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Paris : Editions du Seuil.
- NARDOUT-LAFARGE, É. et FRATTA, C. (2003). *Italies imaginaires du Québec*. Montréal : Fides.

- NEPVEU, P. (1999). *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal.
- RICOUART, J. (2008). « Poète et politique: entretien avec Marie-Claire Blais », dans Ricouart, J. et Dufault, R. *Visions poétiques de Marie-Claire Blais*. Montréal : Les Editions du remue-ménage : 26-34.
- RICOUART, J. et DUFAULT, R. (2008). *Visions poétiques de Marie-Claire Blais*. Montréal : Les Editions du remue-ménage.