

Marie-Claire Blais, *Mai au bal des prédateurs*, roman, Boréal, 2010, 323 p.

Jacques Julien

Number 131, November 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65475ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Julien, J. (2011). Review of [Marie-Claire Blais, *Mai au bal des prédateurs*, roman, Boréal, 2010, 323 p.] *Moebius*, (131), 132–138.

**MARIE-CLAIRE BLAIS***Mai au bal des prédateurs*, roman

Boréal, 2010, 323 p.

*Mai au bal des prédateurs* est le dernier (à ce jour) et cinquième tome d'un ensemble commencé avec *Soifs*, en 1995, poursuivi avec *Dans la foudre et la lumière* (2001), *Augustino et le chœur de la destruction* (2005) et *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (2008). Cet ensemble avait été décrit comme devant être un « monumental triptyque, qui, quand il sera achevé, constituera un véritable microcosme, le portrait d'une île, d'un monde, de notre monde, où les ténèbres et la lumière se livrent une lutte à finir » (*Dans la foudre et la lumière*). Pas le moins du monde épuisée par ce marathon d'écriture, Marie-Claire Blais laissait entendre en entrevue qu'il y aurait encore matière pour neuf autres romans. « Grande fresque baroque », symphonie sur le chaos du monde, depuis ses tout débuts, l'œuvre « a été saluée par la critique comme une entreprise majeure de la littérature québécoise contemporaine », « pour laquelle Marie-Claire Blais a remporté deux fois le Prix du Gouverneur général » (communiqué de Boréal).

La singularité de cette œuvre, qui se présente par ailleurs comme un projet d'écriture des plus classiques, lui vient de l'écriture, du style, si l'on veut. Dans le premier tome, Marie-Claire Blais a mis en place un art poétique auquel elle est par la suite demeurée rigoureusement fidèle. Or, dès les premières lignes de *Soifs*, on ressent que cet art poétique fut une ascèse pour l'écrivaine et que le lecteur devra s'y soumettre lui aussi. Dans cette écriture contrainte par un ordre du discours dur et strict, il faudra chercher où ça joue, où ça respire, pour que toute cette mécanique vive. Cet art poétique si apparent constitue la composante dure de l'œuvre. J'en parlerai plus loin. Mais quelle serait alors la part plus conviviale de ce projet ?

Un projet d'écriture a été énoncé dès le départ, et il est dans la plus pure tradition humaniste : il s'agit, par l'art mis au service du monde, de faire œuvre de rédemption. Rédemption par la beauté, « l'éblouissant fracas de la beauté », comme on a pu l'écrire à propos de *Dans la foudre et la lumière*. Il ne s'agit de rien moins que d'embrasser en écriture l'humanité tout entière. Du chaos universel, l'écrivaine devrait tirer une symphonie. Ce souci de l'humanité pointe évidemment vers

une dimension politique, bien que Marie-Claire Blais ne dise rien à ce sujet. Ce caractère apolitique d'un humanisme classique a quelque chose pour plaire à qui aime que les artistes s'en tiennent à l'art, à l'esthétique et laissent ainsi le champ du politique libre pour les politiciens de métier.

Il est donc posé que les déresses contemporaines de l'humanité devraient entraîner la compassion. Cette pulsion humaniste très ancienne est évidemment fouettée, ravivée par les conditions difficiles dans lesquelles vivent aujourd'hui des millions de gens. L'humanité est donc décrite sous un aspect de maltraitance, comme étant « un monde corrodé par les cendres », selon le titre d'un poème.

La démesure de cette tâche exige, en contrepartie, une démesure équivalente dans la maîtrise de l'écriture. Ainsi, puisque cette écriture rédemptrice est censée nous rendre le monde « dans toute sa complexité », seul un « immense écrivain » pourra l'accomplir. « Peu d'écrivains, [en effet], dans quelque langue que ce soit, auront réussi à ce point à traduire la complexité du monde et des liens qui unissent les êtres. » (*Augustino*, quatrième de couverture)

Nonobstant la détermination humaniste du regard, le roman prend acte d'une certaine vérité sociologique de fragmentations, de brisures et de ruptures. Que ce soit l'exil des expatriés, des *boat-people*, ou la rupture des familles, ou le vieillissement et la mort. Cette humanité souffrante est embrassée dans ses horizons les plus larges, en des lieux où l'action se passe réellement, ou en des lieux qui sont seulement évoqués dans le cours de l'histoire. Par exemple: la Chine, l'Inde, l'Afrique, Haïti, le Cambodge, le Laos, l'Ouganda et le Rwanda, les États-Unis (Arizona, Californie, New York, Los Angeles), le Panama, le Mexique, le Guatemala.

De façon plus précise, l'action est située dans un contexte maritime, les abords du golfe du Mexique. Il s'y trouve une île ou une presqu'île, des territoires de passage, de rencontre entre des univers. Le sud des États-Unis « devient ici emblématique de la société de demain, des espoirs et des conflits qui rythment la vie des humains partout sur la planète » (*Rebecca*). Un entre-deux, entre richesse et pauvreté, passé et avenir incertain, la beauté du monde et les horreurs de l'histoire.

Toutefois, malgré ce projet affirmé d'embrasser toute l'humanité dans une vision grand-angle, ce roman de Marie-Claire Blais, *Mai au bal des prédateurs*, comme les précédents, n'est pas une étude, un rapport ou même un essai sur les maltraités du monde. Non plus un reportage de quelque enquête d'un envoyé spécial ni un documentaire destiné à

troubler la tranquillité des spectateurs. L'humanité malheureuse est découpée selon les classifications de tous les dossiers ou de toutes les causes à la mode: transgenre, homosexualité, végétarisme, droits des animaux, anorexie, guerre, *boat people*, la condition des homos en Iran, les pactes de suicide entre les jeunes, les maladies, les jeunes soldats en Afghanistan, le sida et le cancer, le suicide assisté en Suisse, l'écologie, les narcotrafiants, les infidélités, la création artistique, etc. Et de façon plus générale, comme milieu ambiant, est esquissée la banalité grise de la société d'alentour, c'est-à-dire: les parents surtout, et les conjoints, les tenants de l'ordre, les bien-pensants. Ces humains sont riches, pauvres, écrivains, artistes, parents, enfants, jeunes sidéens, réfugiés de la mer, membre du Ku Klux Klan. Hommes et femmes, victimes et bourreaux, enfants kamikazes, petits voleurs. Cette humanité évoquée depuis tant d'horizons, en proie au doute, à la souffrance, avance inexorablement vers la mort. Ou la fin du monde. Ou une apocalypse.

En reprenant une nouvelle fois cette vision humaniste de la condition humaine, la romancière rejoint sans doute le plus grand nombre de ses lecteurs (les prix qui consacrent son œuvre et les critiques louangeuses en témoignent: cette vision est encore bien conforme aux attentes d'un public restreint et de prestige) qui partagent la même vision qu'elle. Ceci étant, ces lecteurs n'apprennent rien de vraiment nouveau en ce qui concerne les grands dossiers de l'heure, ce qui est tout à fait dans la règle du jeu romanesque. Ils devraient donc être d'autant plus disponibles et sensibles aux effets de l'écriture comme expérience esthétique.

Dans ce roman, qui est tout de même le cinquième du projet annoncé, l'ambition proclamée est ramenée à des proportions plus modestes. L'auteure s'intéresse à un petit groupe témoin dont quelques membres sont apparus dans le troisième volume, *Augustino et le chœur de la destruction*. C'est une bande de garçons qui, «tous les soirs, au Saloon [la Porte du Baiser], quand la nuit tombe», «se métamorphosent en créatures de rêve», «à la fois hommes et femmes, triomphants et menacés, à la fois libres et enchaînés». Ne semblent-ils pas, ceux-là, incarner l'humanité tout entière?

Sous cet aspect, il y a une certaine incohérence entre le titre et le contenu du livre. *Mai au bal des prédateurs* suggère au lecteur une certaine prépondérance de l'histoire de la jeune fille Mai et de ses amies qui souffrent de tous les maux les plus récents. Elles sont à la fois en carence, en manque et gavées comme des oies. Elles somatisent tout cela, anorexiques,

suicidaires, secrètes, butées, possessives mais branchées. Elles ont des pères, des mères quelque part dans le monde ou bien trop près d'elles, qui les étouffent de leur amour, les ennuient de leurs prévenances, les désespèrent de leur indifférence ou de leur cruauté.

En prenant plutôt le petit groupe des artistes du cabaret et leurs clients comme partie pour le tout de la société, Marie-Claire Blais semble ramener la marge au centre. De la scène et même des loges qui sont comme le cœur du théâtre, cette communauté sans communauté déborde sur le trottoir qui est à la fois le seuil, le parvis, le lieu du racolage, de l'accueil, de la transition entre la banalité de la rue et le spectacle de l'intérieur.

Toute marginale qu'elle soit, la communauté sans communauté est cependant *mainstream* à bien des égards. Il y a changements de « genre » (*gender*), certes, mais la répartition des rôles demeure somme toute conventionnelle. Le noyau essentiel de la vie commune est toujours celui de la famille. Elle demeure encore le modèle le plus puissant, quelles que soient les malformations ou les déformations qu'elle subit. Le couple, ensuite, demeure le modèle, l'aspiration. « Ce n'est pas une vie, dirait Robbie [à Petites Cendres], il te faut un homme, un mari, un vrai. » Yinn, qui est styliste et couturière, a son homme, son mari : Jason. Tous les deux vivent avec la mère de Yinn et avec les « filles » du cabaret. Plus encore, Yinn aimerait que la femme de Jason et ses filles viennent également vivre avec la communauté, ce à quoi sa mère s'oppose vigoureusement. Seul Ashley, dit « Petites Cendres », garde une identité floue, fluctuante, traversée par le désir, le sien et celui des autres.

À l'ouverture du livre, des cloches sonnent. Est-ce un glas ou l'annonce d'une bonne nouvelle ? Elles rappellent à Petites Cendres la menace de la maladie qui le ronge. Mais elles lui annoncent aussi qu'il « allait connaître l'amour, l'extase de l'amour » par la grâce de son « nouveau patron du Saloon Porte du Baiser », Yinn, et du mari de celui-ci, Jason. Pourtant, déjà vieillissant, Petites Cendres ne danse pas, ne chante pas. Il ne fait pas partie du spectacle ni de la famille. Il n'est donc pas scruté ou palpé par Yinn qui prendrait ses mesures pour lui faire des costumes de scène. Dans cet état de privation, aggravé par son état de manque, « il n'était que le voyeur amant dont on méconnaît l'amour, l'amant qui n'en était pas un, vivant sa passion à travers Robbie et tous les autres ». Il vivote dans l'ombre de son aimé. Admis à dormir sur le sofa rouge de la loge, il ne peut qu'observer, espionner, douter et rêver. Là, personne, ni Herman ni Andrès « ne verrait Petites

Cendres endormi maintenant sur son sofa rouge, comme s'il était dans les bras de Yinn, tout près de son cœur et de son âme impénétrables, quand persistait encore une moite odeur de fumée, celle des cigarettes de Yinn, aux narines de Petites Cendres».

La rédemption dans le temps du récit arrive par ce qui se passe dans la petite communauté du Saloon et du sauna qui lui est attenant. C'est le lieu du spectacle, le théâtre, l'atelier des sutures, des reprises, des ajustements, des ravaudages. Là, des « êtres chimériques », chaque soir, « rejouent à la perfection le drame de la joie, la tragédie du bonheur ». Et ainsi, « tous les soirs, c'est le carnaval, la liberté, la transgression. Ils ouvrent leurs bras à tous, aux exclus, aux rejetés. Ils prennent sur eux toutes les blessures pour les tourner en dérision. // À la fois hommes et femmes, triomphants et menacés, à la fois libres et enchaînés, ne semblent-ils pas incarner l'humanité tout entière ? » Et même, afin de marquer un temps fort, d'introduire une fête dans la fête, de façon plus spécifique, Herman, qui est en rémission d'un cancer, veut organiser un événement encore plus carnavalesque. Ce sera le défilé du cheval blanc, pour les sœurs et les frères de Fatalité, morte en ouverture du roman, l'occasion de rassembler tous ceux et celles que la maladie tient enfermés, comme des lépreux, « médicamentés jusqu'à l'écoeurement », dans leur appartement, dans les cliniques, les hospices ou les hôpitaux. Lors de cette soirée « d'exaltation rédemptrice », de résurrection printanière, elles auront l'occasion de défilier – et de défier la mort – encore une fois, majestueuses comme des princesses. La beauté des costumes et des maquillages conçus par Yinn servirait d'anesthésie à leurs souffrances. N'empêche. Spectacle marginal, épisodique, produit par une petite troupe marginale, le carnaval n'est qu'une parenthèse dans le déroulement ordinaire des choses. Cette pause, cette échancre se referme ensuite et laisse, somme toute, les choses en leur état. Chacun reprend sa place, occupe à nouveau sa position sociale et la vie continue. L'art s'est éclaté dans la marge; le politique continue de maîtriser le centre.

Quand on se rappelle que l'ambition de l'œuvre de Marie-Claire Blais est de racheter l'humanité par la passion de l'écriture, il est donc essentiel de s'intéresser au style et aux conséquences que cela implique pour la lecture. Le lecteur est convié à faire une expérience de la matière de la langue, de ses résistances et de ses contraintes. L'écriture que pratique Marie-Claire Blais dans ses romans offre une belle surface lisse dont le premier volume (*Soifs*) rendait avec élégance le

caractère massif, pierreux, comme une stèle ou un monolithe. À première vue, ce système est opaque : il bloque l'information en tant que telle. D'une part, il freine le lecteur dans sa voracité de savoir et l'invite plutôt à s'attarder à la matière littéraire, à la savourer. D'autre part, la saisie de ce système par le lecteur fait partie du processus de lecture. Il devrait même constituer une composante importante du plaisir esthétique qu'il y a à lire ce genre de livre. À défaut d'y être sensible, le lecteur ne peut que ressentir de la frustration.

Cette haute densité de signes typographiques et cette saturation de la page sont les aspects auxquels la critique s'est le plus souvent attardée. On a insisté sur le fait que ces romans sont écrits presque sans ponctuation, ce qui est une affirmation bien étrange, puisque le texte est au contraire sur-ponctué. La narration se déploie en la seule longue phrase de la voix narratrice, dans laquelle les voix multiples des personnages se croisent et se répondent. Il s'installe donc une tension, un rythme entre cette dureté de la lettre et le caractère fluide de l'écriture.

Si l'on cherche à la voir plutôt qu'à l'entendre, cette écriture que tresse la narratrice peut se comparer à une toile, à une fresque. En tenant compte de tout ce qui suture, attache, coupe et colle, on pourrait penser à une courtepoinette et même davantage encore à une mosaïque, de celles qui sont obtenues par le montage de milliers de photographies. De loin, le spectateur ne voit que la seule grande unité de la totalité. Quand il se rapproche ou qu'il zoome sur l'image, il voit apparaître la multitude des visages qui se détachent les uns des autres. En dépit de son armature quasi impénétrable, l'écriture possède ce caractère baroque dans lequel la perception du réel vacille, des métamorphoses se produisent, les frontières devenant floues entre le rêve et la réalité.

Cette écriture, splendide comme une peinture de Klimt – la peinture, la musique et la chanson sont omniprésentes dans chaque roman –, est une chance et un risque. En glorifiant la vie banale par l'application de ses ors, elle court-circuite, elle interrompt, elle dénoue. Par la plus-value de la matière somptueuse, elle fait passer des duretés et des cassures dans les complaisances du divertissement bourgeois. Liant et rattachant dans une polyphonie somptueuse les discordances, les cris, les appels irrécupérables, elle en assourdit la stridence et le caractère d'urgence. Dans ce tissu de haute couture littéraire, Marie-Claire Blais montre et dissimule à la fois la réalité dont elle veut parler, à laquelle elle veut rendre ses lecteurs sensibles : les choses laides et tues, les sujets difficiles, douloureux, actuels.

L'humanité poussiéreuse de ses propres cendres, la civilisation sur le point d'être ensevelie, comme le fut Pompéi. C'est dans ce rythme heurté du souffle que se laisse entendre la pulsion du désir qui est venu s'y inscrire – mort, chu dans l'écriture, et par elle conservé éternellement vivant.

Jacques Julien