

Le monde derrière le rideau

Laurence Côté-Fournier

Number 312, Summer 2016

Marie-Claire Blais

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81516ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Côté-Fournier, L. (2016). Le monde derrière le rideau. *Liberté*, (312), 44–45.

le monde derrière le rideau

par laurence côté-fourrier

La multitude des voix et l'absence d'ironie font de *Soifs* (cycle débuté en 1995) une saga contemporaine sur la compassion.

LES VOIX de *Soifs* sont exigeantes. Chaotiques, redondantes, insistantes, suppliantes, anxieuses : elles requièrent l'attention complète du lecteur, et ne lui offrent pas de réconfort en retour. Pendant plusieurs années, j'ai gardé dans ma bibliothèque le premier tome du cycle sans oser en entamer la lecture, malgré la curiosité que suscitait en moi cette entreprise. Les titres insolites des différents romans, dramatiques et beaux, détonnent dans la production littéraire québécoise et portent en eux la promesse d'un monde où se jouent des drames de vie et de mort, où le trivial n'a pas de place : *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, *Mai au bal des prédateurs*, *Augustino et le chœur de la destruction...* Mais voilà, parcourir les pages des livres me révélait des blocs monolithiques de texte toujours identiques, des blocs que ne séparaient aucun paragraphe et aucun chapitre, et où la ponctuation était pour le moins discrète. À vue d'œil, la lecture ressemblerait à une plongée en apnée, où il faudrait se raccrocher au seul souffle de l'auteur pour tenir le coup.

La proximité de chacune des voix aura été ma première surprise : les consciences qui défilent dans *Soifs*, malgré leur diversité, partagent des souffrances et ont des aspirations qui n'ont rien de désincarné. Le premier tome s'ouvre sur les réflexions de l'avocate Renata, qui réfléchit à l'exécution

d'un Noir dans une prison du Texas, et à la barbarie de la peine de mort, qu'elle aimerait contribuer à abolir. Les visages qu'elle côtoie, les gestes qu'elle pose, les souvenirs ou les projets qui l'habitent et qui forment le flux de sa conscience sont hantés par cette préoccupation centrale pour une vie humaine, la vie d'un homme qui lui est étranger. Ces premières pages contiennent en germe tout le projet derrière *Soifs* : que l'importance de chaque vie soit soulignée et réitérée. Que la souffrance soit entendue et que le droit à une existence digne soit reconnu. Le passage d'une voix narrative à l'autre au sein d'une même phrase force le constat : nos vies sont imbriquées les unes dans les autres, et il faut prendre acte de cet entrelacement des destins et des malheurs.

Parmi les personnages de *Soifs*, artistes, militants et marginaux de tout acabit occupent le haut du pavé. Le sens du projet est exprimé avec autant d'insistance que d'angoisse par les premiers. La création artistique a-t-elle un impact sur d'autres vies humaines? Les interrogations de Daniel, écrivain qui travaille des décennies durant à l'élaboration d'un unique chef-d'œuvre, *Les étranges années*, déploient les enjeux du cycle. Dans *Le festin au crépuscule*, il contemple une faune littéraire repliée sur elle-même, tout en songeant à l'œuvre intransigeante de son fils Augustino, la *Lettre à des jeunes gens sans avenir*, devenu un livre-emblème pour une génération minée

par le chômage et la précarité, et inquiète de la dévastation environnementale qui lui a été laissée en héritage. Le livre d'Augustino est sombre, sans espoir, et l'auteur lui-même a fui en Inde, comme s'il avait fait ses adieux à une littérature insuffisante devant la barbarie ambiante. Son père, tout en déplorant la petitesse des écrivains préoccupés de leur gloire personnelle, se demande si un refus du monde et de la littérature aussi radical est nécessaire, sans trouver de réponses ou de certitudes.

Il n'est pas seul à hésiter entre différentes formes d'engagement. Le sculpteur Ari analyse sa vie à l'aune du renoncement de son ami Asoka, bienfaiteur et moine, qui « n'avait plus le temps ni les moyens de ressentir comme le faisait Ari à chaque seconde », trop occupé à porter secours pour laisser place aux affects qui nourrissent l'artiste. De même, Blais juxtapose la frustration de Lazaro, paumé au statut social incertain, et une fête dans le milieu d'artistes – militant mais fortuné – d'où proviennent nombre de ses personnages, dont Daniel et sa femme Mélanie. Lazaro, qui contemple à distance les réjouissances, enrage devant « tout cet appareil, que de gens vains, autour de leur table, peintres, écrivains, intellectuels pompeux, pendant qu'[il] lavait la vaisselle dans les restaurants ». Le poids des questionnements de Daniel sur la valeur de l'art est relativisé devant l'indifférence, même momentanée, que lui et les siens

affichent devant les autres. Non pas que ce manquement condamne le personnage; il rappelle plutôt la difficulté d'être toujours suffisamment lucide, conscient, attentif.

Et pourtant, d'autres passages montrent la nécessité et la valeur d'un engagement par l'art, qui trouverait son salut dans le dévoilement des réalités ignorées. Ainsi, l'univers d'un quartier entier, sa texture et ses détails, aurait pu disparaître des récits sans l'apport d'un artiste, sa population n'ayant jamais été jugée digne d'intérêt, comme un personnage le dit dans *Mai au bal des prédateurs* : « Si le photographe noir Roy DeCavara n'avait jamais photographié, à une époque où le racisme était bien ancré et traditionnel, des danseurs noirs, des musiciens, l'artiste de Harlem a levé le rideau, nous le levons, nous, oui, s'il avait négligé de le faire, le monde n'aurait jamais su qu'ils étaient là, sous le rideau, que l'on ne voulait pas voir vivre, exister, chanter, jouer de la trompette, toute une population longtemps invisible. »

Dans *Passages américains* (2012), Blais a elle-même donné à voir trois épisodes liés à la lutte contre la ségrégation raciale, en reproduisant les pensées des militants et victimes autant que celles des geôliers. Aucun commentaire politique précis n'encadre les récits des événements, narrés exclusivement à travers le flot des consciences de ceux qui en ont été partie prenante. L'effet est déconcertant, parfois frustrant. Il faut s'habituer à ne pas être guidé par une voix surplombante, plus nette que les autres, qui nous livrerait des clés d'interprétation, mais accepter la pluralité des visions du monde qui nous sont données à lire. Doit-on comprendre que ces « passages américains » doivent être rappelés parce que les inégalités raciales sont toujours criantes? Parce que de tels moments de l'histoire nous révèlent que d'autres possibles existent si des luttes s'organisent pour les faire advenir? L'absence de commentaire pour justifier la décision de relater ces épisodes, ici et maintenant, pour un lectorat qui n'est pas américain, est révélatrice du rapport oblique au politique dans les œuvres récentes de Blais. Dans *Soifs*, ce rapport passe par la revendication de droits et d'une reconnaissance pour les exclus avant toute chose, en cela proche d'une conception libérale des rapports à la sphère publique et à l'investissement des enjeux sociaux. Une grande place est laissée à la communauté trans, pour qui la lutte pour la reconnaissance de droits et d'une inclusion réelle dans la société est encore à faire. L'énonciation des difficultés qu'ils vivent a pour corollaire la croyance que ce geste porte en lui le potentiel de les faire disparaître.

Ce rapport inhabituel aux luttes politiques transparait aussi dans son investissement de l'espace : le décor n'importe qu'à demi, comme si les situations qu'il permettait valaient davantage que la fidélité au réel. Nous nous trouvons dans une Amérique où la présence de l'anglais, dans les noms de lieux et de personnages comme dans la langue employée, est pratiquement évacuée. Key West n'est pas nommée, mais on devine, par le climat, par l'omniprésence des artistes comme des réfugiés cubains et haïtiens – autres exclus –, que le monde décrit n'en diffère pas vraiment. L'actualité

Blais prend parti pour l'humanité, avec le sérieux exemplaire de celle qui ose encore croire aux pouvoirs de l'art.

y est intégrée, souvent sans que les événements soient nommés : leurs détails et spécificités importent moins que leur impact sur les vies des gens mis en scène. Les attentats du 11 septembre sont représentés par des corps en chute libre, et le passage de l'ouragan Katrina est identifié par l'appellation, aux accents bibliques, de « Grande Dévastation ». Dans le dernier tome, *Le festin au crépuscule*, une jeunesse militante et désenchantée qui s'invite à un banquet d'écrivains reconnus rappelle les manifestations et les vagues de protestation qui se font de plus en plus fortes en Europe comme en Amérique. Ces inclusions ne sont pas une concession à l'air du temps; elles me donnent plutôt le sentiment d'être de nouveaux objets à investir par l'auteure pour saisir la complexité des problèmes sociaux contemporains, des manières d'ajuster sa lognette.

D'autre part, l'actualité se laisse davantage entendre en raison de l'enchaînement de plus en plus rapide des tomes. Si l'on a pu compter six ans entre la parution du premier tome, *Soifs*, en 1995, et le second, *Dans la foudre et la lumière*, pas moins de quatre romans ont été publiés depuis 2010. L'ampleur des ambitions de *Soifs* distingue d'emblée le projet de toute la production littéraire québécoise actuelle, où les œuvres monumentales, au long souffle, sont rares – on peut penser à celle de Victor-Lévy Beaulieu, mais à quelle autre? Je ne peux imaginer expérience plus à rebours de ce qui est valorisé dans le monde littéraire en ce moment, où le roman parfait est celui qui sait maintenir un équilibre savant entre retournements narratifs, analyse psychologique et audaces stylistiques. Blais, elle, choisit le déséquilibre pour suivre la logique de son œuvre. Chaque tome est à la fois superflu, parce que l'histoire ne va nulle part précisément, et nécessaire, parce qu'on peut toujours ajouter des nuances à l'expérience humaine. Se détacher à un tel point des modes, pour se livrer pendant plus de vingt ans à développer une œuvre difficile, exige une foi stupéfiante en la littérature et en l'acte d'écrire.

Mais autre chose fait en sorte que *Soifs* détonne dans l'air du temps : l'absence complète de cynisme ou d'ironie dans cet univers. Jamais Blais ne se distancie des personnages qu'elle développe, jamais elle ne cherche à atteindre le second degré en faisant un clin d'œil au lecteur par-dessus l'épaule d'une de ses créations. Il y a quelque chose de très inhabituel dans la littéralité du propos et dans la simplicité de ce que l'écrivaine montre : elle ne fait pas de jeux d'esprit et n'essaie pas non plus de montrer au lecteur à quel point nous vivons dans un monde cruel et bête. La violence du monde n'est pas gommée, mais sombrer dans un pessimisme amer qui condamne d'avance les personnages s'oppose intrinsèquement aux valeurs de compassion et d'attention qui sous-tendent ce projet. Il faut qu'il y ait ne serait-ce qu'une mince possibilité d'espoir, sinon tout est perdu d'avance, et à quoi bon poursuivre le dévoilement de ces misères? Blais prend parti pour l'humanité, avec le sérieux exemplaire de celle qui ose encore croire aux pouvoirs de l'art. **L**

Laurence Côté-Fournier termine un doctorat sur la littérature française à l'UQAM. Elle est une collaboratrice régulière de *Liberté*.