

Le roman inachevable

Michel Biron

Number 81, Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93735ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, M. (2020). Le roman inachevable. *L'Inconvénient*, (81), 72–74.

Le roman inachevable

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE **Michel Biron**

À l'origine, en 1995, *Soifs* de Marie-Claire Blais devait être une trilogie, puis l'œuvre déjà ambitieuse s'est développée en un impressionnant cycle de dix romans, qu'on croyait achevé puisqu'*Une réunion près de la mer*, paru en 2018, devait constituer selon la quatrième de couverture « le point final » de cette somme totalisant près de trois mille pages. Une liste des quelque deux cents personnages « principaux » accompagnait même ce soi-disant dernier volume. Or, voici qu'à peine deux ans plus tard le cycle se poursuit, comme s'il ne pouvait pas se clore, comme si Marie-Claire Blais ne pouvait se résoudre à abandonner certains de ses personnages les plus chers, tel *Petites Cendres*, un jeune prostitué travaillant au « Saloon Porte du baiser » et qui donne son titre au nouvel opus.

Petites Cendres ou la capture se situe toujours quelque part près de la mer, dans une petite ville du sud des États-Unis, et la forme du roman est la même que dans l'ensemble du cycle *Soifs* : de longues, très longues phrases fortement rythmées courent sur plusieurs pages, sans alinéas, séparées par une vingtaine de points seulement, soit une moyenne d'un point toutes les dix pages, mais le lecteur de Marie-Claire Blais est habitué à ce style fluide et hautement lyrique qu'elle pratique depuis *Le sourd dans la ville* (1979). Il y a quelque chose d'admirable et même de prodigieux dans la continuité d'une œuvre aussi exigeante, portée par une voix

unique qui tient l'équilibre entre la grandiloquence et le murmure, entre le chant de l'épopée et le flux de la conscience, une voix mue par une forme de nécessité intérieure, ce que la critique a associé à une immense compassion pour les marginaux qui peuplent le monde d'aujourd'hui, et qui se croisent ici pour former une étrange communauté.

Petites cendres ou la capture ressemble donc aux autres romans récents de Marie-Claire Blais, mais il est tout de même aisément détachable du cycle précédent, parce que plus unifié, centré autour d'un événement qui en constitue à la fois le point de départ et le leitmotiv. Le roman s'ouvre lorsque *Petites Cendres*, à la sortie du saloon dont il est l'éternel « veilleur de nuit », tombe sur un Noir, le « vieux Grégoire », complètement ivre, en train d'insulter en pleine rue un jeune policier blanc. Pendant que ce dernier sort son revolver ou ce qui ressemble à une arme véritable, *Petites Cendres* se glisse entre les deux hommes pour protéger l'ivrogne. Tout le roman gravite autour de ce moment de tension extrême, qui dure quelques minutes, assez pour que *Petites Cendres* ait le temps de se demander avec angoisse si le policier inexpérimenté va tirer ou non. Marie-Claire Blais compare la scène à un « ballet » à trois, et l'image d'un Blanc menaçant un Noir sous les yeux d'un témoin impuissant (et métis, apprend-on) ne cesse en effet de tourner au ralenti tel un tableau vivant qui s'offre au

regard du passant comme la métaphore même de l'Amérique.

À l'extérieur de ce petit cercle où chacun semble le captif de l'autre, un policier à cheval patrouille la rue et observe avec bienveillance un itinérant endormi. Malgré les apparences, rien n'est blanc ou noir chez Marie-Claire Blais, qui inverse constamment les signes et les rôles. Ici, le policier blanc est magnanime, au point d'ailleurs où l'autre policier, celui qui tient en joue le vieux Grégoire, promet de dénoncer la complaisance de son collègue au shérif. Mais le policier à cheval continue sa patrouille nocturne et croise d'autres personnages, avec la même inquiétude altruiste qui colore tout le roman (« y aurait-il pour eux des emplois demain, mangeaient-ils tous à leur faim ») : un vendeur de fleurs connu aussi comme pourvoyeur de drogue ; une jeune fille qui, malgré l'heure tardive, pousse le fauteuil roulant de son père, vétéran de guerre, comme si elle incarnait la légèreté et l'innocence au milieu de la nuit (« un grain d'or sur l'âme, pensait Petites Cendres ») ; en contrepoint, un garçon obèse qui avance péniblement, comme terrorisé, prisonnier d'un corps trop lourd « qui ne lui appartenait pas », puis s'éloigne vers les rivages du golfe pour se cacher de tous.

Le ballet revient ensuite à son cercle initial, comme une spirale qui s'agrandit peu à peu, accueillant d'autres corps de danseurs, dont un couple de « trans » qui discutent calmement de leur processus de transition, Philli rêvant de devenir Philipa et Lou, Louis. Ou encore deux jeunes en patins à roulettes, Pete et John, le premier archéologue en herbe et archireligieux, le second hédoniste tenté par tout ce qui est défendu ; ils se dirigent nonchalamment vers la section de la plage où il est strictement interdit de se baigner, sous le regard inquiet du garçon obèse, qui assistera impuissant à leur noyade. Le roman glisse d'un personnage à l'autre, comme une chorégraphie sociale à laquelle participent des corps immenses ou graciles, honteux ou fiers, jouant ou souffrant de leurs formes contrastées : « Le jeune homme entendait le roulement d'acier de leurs patins aux lueurs effervescentes, ils n'étaient donc que légèreté, envol au-dessus des planches de la jetée, à nouveau le jeune homme se sentit seul et rejeté ».

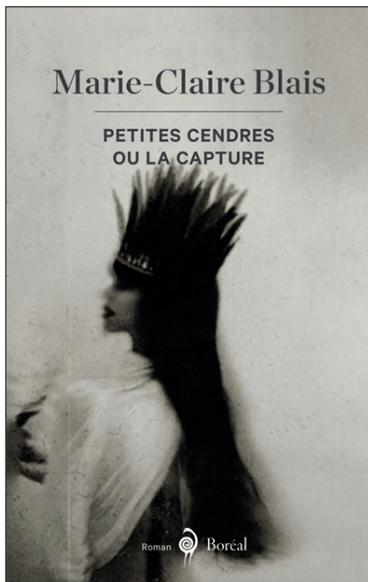
Dans le même plan-séquence (car il y a quelque chose de très cinématographique dans ce ballet en expansion), le jeune homme obèse croise aussi, presque au même endroit et au même moment, une jeune Asiatique, Love, accompagnée de deux garçons qui se moquent de lui, Nathan et Martin. Il ne verra toutefois

pas ceux-ci violer leur amie vietnamienne sur la plage déserte, puis prendre la fuite, se répétant que ce n'était « qu'un jeu dans la nuit ».

Il n'y a pas de héros dans ce ballet terrifiant et magnifique à la fois. Tous les personnages sont à peu près égaux dans leur inconsistance, même si Petites Cendres est le pivot du roman, car c'est un ballet d'ombres, précise Marie-Claire Blais. Ces ombres « s'effleurent à peine », mues par des contradictions qui les dépassent et qui donnent à chaque silhouette une forme de grandeur sans héroïsme. On dirait aussi que les personnages changent de rôle au fur et à mesure que le ballet progresse. Le jeune homme obèse semblait d'abord une victime pitoyable, puis devient tout à coup le témoin d'une tragédie incompréhensible lorsqu'il constate que les deux hommes se sont noyés. Le jeune policier blanc, lui, est furieux qu'une « vieille carcasse couleur de charbon » se permette de le défier, mais il est hésitant, hanté par les images d'un carnage familial qu'il n'a pas été capable de prévenir. Les rôles se redistribuent ainsi au fil de cette mystérieuse danse dont le roman suit les écarts et les chocs, les élans et les chutes. Les personnages entrent et sortent rapidement de la scène, tous également évanescents, tour à tour témoins, coupables ou victimes de la violence du monde.

Tous habitent le « cercle d'une capture » visible ou invisible. Il n'y a pas d'individu qui échappe à la danse, pas de position de surplomb comme celle qu'occupait dans *Soifs* Daniel, cet écrivain agissant comme le double de Marie-Claire Blais, auteur d'un livre lui aussi interminable (*Les étranges années*). La notion même d'individu semble problématique ici, tant les personnages semblent pris dans une configuration mobile qui les élève au-dessus d'eux-mêmes, qui les emporte sans pour autant leur faire perdre leurs identités respectives – ce n'est pas un hasard si c'est à un personnage de travesti, Petites Cendres, que revient le privilège d'emblématiser cet univers où l'individu semble en métamorphose permanente.

Plus que jamais, les personnages forment une collectivité horizontale, dont le dénominateur commun est « le combat contre la captivité », comme celui que mène Ève-Marie, psychologue séjournant à « l'hôtel des Excellences » pour accompagner son mari pédiatre (Édouard) à un congrès, alors que ses filles, les jumelles Soleil et Joie (!), l'incitaient plutôt à les suivre à New York ou à Washington pour militer. Pourquoi reste-t-elle « captive » de son mari ? lui demande sa fille Soleil. N'est-il pas trop absorbé par son travail ? Mais on apprend ensuite



qu'il œuvre à prévenir les épidémies qui pourraient affecter des millions d'enfants, captif lui-même d'un combat qui l'honore. On ne lit pas sans frémir, au printemps 2020, les allusions prophétiques du roman de Marie-Claire Blais à une pandémie que combat le mari d'Ève-Marie : « Que ferions-nous devant une telle épidémie sur le continent, ne fallait-il pas être prêts à tout, son devoir n'était-il pas la prévention, si seulement ses collègues l'avaient écouté, c'était son regret qu'on ne l'écoutât pas assez, je le sens, cela pourrait arriver ce soir, demain, le parasite étant très mobile, d'un océan à l'autre ».

Toute l'œuvre de Marie-Claire Blais est hantée par un sentiment de catastrophe, humaine ou naturelle. En ce sens, aucune œuvre n'est plus actuelle que la sienne, aucune ne donne davantage qu'elle le sentiment de la fragilité des vies humaines. Tout est mobile et interconnecté dans *Petites cendres ou la capture*, qui bat au rythme des frayeurs contemporaines. Les personnages éprouvent tous à des degrés divers la même anxiété devant un monde qui tremble de partout. Et puis on les voit se sacrifier pour autrui, comme Petites Cendres, on les voit passer de l'inquiétude à l'émerveillement et au don de soi, comme Ève-Marie, préoccupée par la perte de désir, par la passion qui disparaît, par son corps qui s'assèche en vieillissant. On la voit imaginer un commando débarquant dans son hôtel de luxe, transformant les lieux en un « dantesque brasier », puis contempler une pêcheuse, Stella, seule sur son bateau, d'une liberté admirable, une femme dans un monde d'hommes : « Cette fille était miraculeuse de s'être faite elle-même », se dit Ève-Marie, avant d'apprendre quelques pages plus loin que l'une de ses patientes s'est suicidée. Ainsi le personnage, comme le roman, tourne sans cesse sur son axe, qui n'est pas celui d'une histoire linéaire, mais le tourniquet d'âmes saisies dans la relation qui les unit les unes aux autres, comme si toutes avaient en partage le même sens du chaos, la même vulnérabilité.

Ici et là, il arrive que la langue de la romancière fléchisse (« elle se perdait dans la contemplation du bateau *Stella* et de celle qui l'avait navigué dans la nuit »), qu'un détail soit incongru (Nathan tabasse Martin alors que, quelques pages plus tôt, on lisait que Martin était plus fort que Nathan), et certains personnages paraissent superflus (comme ce couple

de migrants guatémaltèques, Alberto et Julian, à peine aperçus), mais le roman n'en demeure pas moins porté par le souffle de l'écriture, par le mouvement général de ce ballet d'ombres qui rend chaque individu indissociable de l'ensemble, de ce qu'Ève-Marie appelle à la fin « une mouvante humanité » : « Vous verrez, nous serons forcés de nous humaniser, nous n'aurons plus d'autre choix. »

Derrière la vision romanesque de Marie-Claire Blais, il y a la conviction que « le monde est neuf », comme le dit Lou à Philli, qui lui répond : « Oui, mais nous sommes en colère. » En colère contre un monde neuf, donc ? Comme si la colère venait, elle, d'un monde ancien et qu'elle avait perdu ses repères, qu'elle s'exerçait désormais dans une sorte de hors-temps, pure énergie suspendue comme le ballet au milieu duquel Petites Cendres s'interpose. Il n'y a ni début ni fin, et même lorsque, dans les dernières pages du roman, le policier blanc décide de dégainer son Taser et atteint Petites Cendres, rien ne s'achève.

Roman inachevable, *Petites Cendres ou la capture* oppose à l'éparpillement et à la désagrégation du sens une scène primitive qui fait résonner toutes les autres. Comme un point lumineux au milieu d'un tableau, cette scène initiale composée d'ombres est non seulement ce que l'œil voit en premier, mais aussi ce qui ordonne la composition de tout le roman, et qui apaise le chaos du monde. Il y a là bien autre chose qu'un procédé esthétique, et le personnage de Petites Cendres ne se réduit pas à sa seule dimension idéologique – même si celle-ci existe, comme un cliché assumé. Car ce n'est plus David contre Goliath, dont les rôles sont fixés une fois pour toutes, et ce n'est pas davantage l'inversion de ces rôles, ce qui reviendrait au même. Tout commence et finit plutôt avec l'arrivée du tiers exclu, ce Petites Cendres qui s'invite dans la danse, et qui en modifie à jamais la structure et la signification. Cela tient moins à la vieille opposition entre l'individu et le monde (entre David et Goliath) qu'à l'énergie de cette configuration nouvelle, que rompra symboliquement la décharge électrique du pistolet Taser plutôt que les anciennes balles meurtrières. Le ballet reprendra ailleurs, toujours inachevable. ■

PETITES CENDRES OU LA CAPTURE
Marie-Claire Blais
Boréal, 2020, 207 p.