

Québec français



Libre conversation avec Marie-Claire Blais Fragments d'elle-même

Roger Chamberland

Numéro 43, octobre 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57182ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Chamberland, R. (1981). Libre conversation avec Marie-Claire Blais : fragments d'elle-même. *Québec français*, (43), 39–41.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1981

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Libre conversation
avec

Marie-Claire Blais



Fragments d'elle-même

L'atmosphère de ce 24 juin où je vais rencontrer Marie-Claire Blais à Montréal ressemble à celle qui se dégage de son dernier roman, *le Sourd dans la ville*. L'agitation dans les rues laisse sourdre un continuum d'éclats de voix qui favorise un dialogue avec l'infini. Dans cette foule bigarrée, elle se déplace à pas bien mesurés, ses cheveux fous mêlés au vent et à la lumière, des verres fumés la protégeant de la crudité du soleil. On cause. Sa crainte des entrevues la rend peu loquace. Son regard, ayant retrouvé l'acuité de la pénombre, interroge l'espace du restaurant souterrain où nous sommes installés. Les lieux s'éveillent et la conversation s'anime. J'hésite à la questionner et choisis plutôt d'échanger sur ses goûts, ses impressions de lecture à travers lesquelles perce une connaissance abondante de la littérature québécoise, américaine et étrangère. Petit à petit, c'est de son œuvre qu'on parle; de ses vingt-deux ans d'écriture et d'autant de publications qui ont toutes connu au moins une traduction anglaise sinon plus (douze langues, dans le cas d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*).

D'abord ses premiers écrits (*la Belle Bête*, *Tête blanche*, *le Jour est noir*, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*): «J'ai un regard critique vis-à-vis de ces romans. Il s'en dégage un esprit de candeur, de



naïveté que je trouve déplaisant aujourd'hui. Mais je ne les réécrirais pas. J'écirais, à partir des mêmes données, quelque chose qui en différerait totalement.» J'en viens à la questionner sur l'origine de la trame romanesque à savoir s'il s'agit d'un événement vécu, d'un fait divers ou d'une pure fiction. Elle avoue être en possession d'un capital de vieilles connaissances qui lui fait l'esprit très vieux aujourd'hui. Cette conscience l'oblige à écrire parce qu'elle exerce une pression intense. Mais son écriture n'est pas que pure fiction: «En tant qu'écrivain, notre instrument est la sensibilité.

Nous sommes, en quelque sorte, victime des événements extérieurs. Ainsi, les *Manuscrits de Pauline Archange* sont-ils plus près de la réalité que de la fiction.» Elle me fixe dans les yeux, — regard fin qui me retourne à moi-même —, pressentant la question qu'effectivement j'aurais voulu poser. «Mais il ne s'agit pas de récits autobiographiques. J'ai emprunté à mon entourage des personnages, des situations, tout en évitant d'être tout à fait Pauline Archange. Néanmoins, je crois être partout présente dans la majorité des dialogues. Cette situation me permet d'entretenir un échange toujours fructueux avec mon intériorité.»

La discussion s'engage sur la fonction et le rôle de l'écrivain : « Certains thèmes de prédilection me préoccupent et j'essaie, sans être moraliste, de dénoncer, mais avec subtilité » :

Florence qui avait longtemps eu l'illusion d'attendre quelque chose découvrait qu'elle n'attendait plus rien, là où elle s'était réfugiée aucun regard familier ne pouvait la rejoindre [...] Florence se retrouvait assise dans un escalier miséreux où personne, nul être de sa race, pensait-elle, car c'était toute une race qui allait disparaître avec elle, où personne, à l'exception d'un rat ou d'un enfant malade, peut-être, ne viendrait poser à ses flancs son silencieux chagrin, et soudain, elle se revît, si seule, plus seule encore que dans cet escalier où sa faible existence défilait comme une lueur (le Sourd dans la ville, p. 56, 58).

— Pourtant cette façon de percevoir doit te rendre la réalité toujours plus aiguë à percevoir puisque l'évolution est très lente.

— Effectivement, lorsque l'on est conscient, tout semble suraigu. Heureusement, je crois à l'inconscient, aux forces de l'imaginaire, à la possibilité de faire des choses. Je suis moi-même très active dans ma tête. Je souffre moins qu'une personne passive puisque, ce qui est mon angoisse personnelle, est transformé en quelque chose de vital. Je me sauve beaucoup par l'énergie que je trouve dans l'existence, que j'investis dans l'existence. Je ne me sens pas du tout passive, mais j'imagine que ce doit être l'un des plus grands drames dans l'état du monde actuel. Je pense qu'il n'y a rien de plus terrible. C'est pour ça que j'ai créé le personnage de Florence dans *le Sourd dans la ville* car, pour moi, c'est un être qui incarne une forme de passivité, et d'esprit et de corps. Elle représente une majorité d'individus qui souffrent de cet état. Je sens les êtres qui sont passifs ; cela me déconcerte et me rend malheureuse. » Elle éclate de rire et ajoute sur un tout autre ton : « Moi je ne

suis jamais passive ou, si je le suis, cela dure une heure tout au plus, à moins que je ne sois malade. »



À la base de cette hyperactivité, il y a l'énergie ; ceux qui en bénéficient l'investissent dans leurs relations humaines, surtout amoureuses. Pourtant l'amour est idéalisé très souvent, ne se réalise qu'en de brefs instants que Marie-Claire Blais qualifie « d'éternité fuyante ». En ce sens, les personnages mis en cause sont toujours très superficiels et ne cherchent qu'une relation passagère. « Les femmes des *Nuits de l'Underground* n'ont à offrir que ce qu'elles possèdent lors de leur séduction, sans plus. » — Une petite phrase de ce roman me revient : « [...] l'amour, une passion interdite pour les femmes » (p. 193). À la différence de celles-ci, Florence a tout misé sur sa relation amoureuse, — du moins vingt-cinq ans de sa vie, — et se retrouve au bout du compte aussi démunie qu'au départ. » Ce constat, tout comme l'attitude des figurants l'un envers l'autre, illustre, au niveau de l'écriture, une morale souvent exprimée sous forme de sentences, surtout dans les deux derniers romans. À cette remarque, Marie-Claire Blais se défend énergiquement de vouloir proposer une éthique de quelque nature que ce soit : « On est peut-être des moralistes », répond-elle dans un petit rire. « En tout cas, c'est involontaire de la part de l'auteur. Je déteste ça des petites sentences morales. Dans bien des romans, c'est peut-être des personnages qui les expriment. Dans les *Nuits de l'Underground*, j'ai voulu écrire à partir

d'un point de vue d'une fille "straight", de droite même. Aussi est-il possible que ce soit elle qui émette ses idées. De toute façon, il y a des choses qui nous échappent lorsque nous écrivons. Les vérités que nous avons ne sont pas des vérités de philosophe, elles sont changeantes. » Elle ajoute qu'elle le remarque davantage chez les autres, chez Dostoïevski ou Proust, par exemple « alors qu'il y a là un ton de moralité, de jugement, ce qui est étonnant pour un homme intelligent, ouvert, sensible à toutes les nuances de l'autre ». Nous nous engageons alors dans une longue discussion sur l'approche sociale de la littérature. Elle compare Proust et Ducharme ; l'un, porteur d'une tradition bourgeoise et de sa morale tandis que le second est de son siècle et, partant, plus ouvert ; s'il moralise ou se fait misogyne, il désamorce ses attaques par l'ironie. Mais c'est d'elle qu'elle arrive finalement à parler. « Je mesure mon écriture dans ses effets. J'essaie de marquer l'évolution des idées ; de faire progresser, en le transformant, le destin humain ; de faire sauter des préjugés. »

Je reviens à son écriture, à son œuvre, et ressasse l'idée, précédemment émise, tout en l'élaborant cette fois, à savoir que l'énergie qu'elle incorpore à son acte d'écriture est porteuse de pulsions sexuelles refoulées, de désirs insatisfaits. Après quelques minutes de réflexion, dans un silence où la musique en conserve du restaurant brouille nos temps d'arrêts très nombreux, elle enchaîne : « Sur le plan moral, je suis sûre qu'on défoule beaucoup. Pour le reste, je ne suis pas sûre du tout. Je vis ma vie complètement, le plus complètement possible. La plupart des écrivains que l'on connaît, Dostoïevski, Proust, Camus, Woolf, sont des êtres qui ont une vie sensuelle très forte. » Je m'objecte en faisant valoir que précisément cette sensualité est parfois très difficile à vivre dans la réalité et qu'il faut utiliser des dérivatifs permettant de satisfaire ces exigences. « Bien sûr, mais ce sont là les idéalistes et les mystiques qui sont les éternels insatisfaits et qui recherchent dans les biens symboliques un exutoire à leurs phantasmes. Remarque que moi, je crois beaucoup à la pudeur dans la vie, à la pudeur des sentiments physiques. Pourtant il y a des gens impudiques que je trouve sympathiques (grand rire !) » :

[...] les corps expriment par eux-mêmes, sans aucune honte, qu'ils sont, malgré tous les préjugés qui les entourent, des créatures nobles et indépendantes, qu'on les appelle corps de lesbiennes ou non, leur magnificence est de trahir celles qui les habitent, et de les trahir sans peur, même lorsqu'on aimerait qu'ils nous trahissent moins (les Nuits de l'Underground, p. 191).

Devant nous, le café fume. Ses mains effleurent la tasse, la soucoupe, les ustensiles; son corps s'y prolonge: « Je crois que les objets transforment les êtres, font partie de leur vie intérieure. Les êtres sont amoureux des objets comme ils le sont des personnes. » Je rapproche alors son écriture à la peinture, aux nombreuses allusions que l'on y retrouve, aux mêmes modes possibles de composition: « C'est sûr que je procède du visuel. Je vois tout par tableaux, en pièces détachées où chaque élément prend sa personnalité et entre en interaction avec les autres. Comme ça doit être très agréable d'être peintre plutôt qu'écrivain; pour moi c'est plus léger; il me semble que ça doit rendre plus heureux. Au moins, ils ont une sorte de réalité sous les yeux, ils nous donnent une image de la réalité que l'on a beaucoup de mal à donner, car l'on doit travailler très fort pour arriver à rendre qu'un seul détail avec toutes ses subtilités »:

[...] Il observait l'agitation de la rue, ressemblant ainsi, avec son visage amenuisé dans la lumière jaune, pendant ce moment de halte méditative, lui qui avait l'habitude de bouger sans cesse, à cette figure de la Douleur telle que l'a peinte Munch dans « le Cri », tel ce personnage anonyme poussant des cris silencieux dans l'œuvre du peintre (le Sourd dans la ville, p. 9).

« Un seul tableau, de Munch par exemple, me laisse une impression qui peut durer des mois, et même des années. Il m'obsède et je m'y nourris de façon très spirituelle. » Je me surprends à comparer les toiles de ce peintre norvégien avec les écrits de Marie-Claire Blais; l'un comme l'autre manifestent un même sentiment tragique de la vie que l'auteur pousse à l'extrême par cette désespérance qui mène Florence à se suicider.

— Et la poésie ?

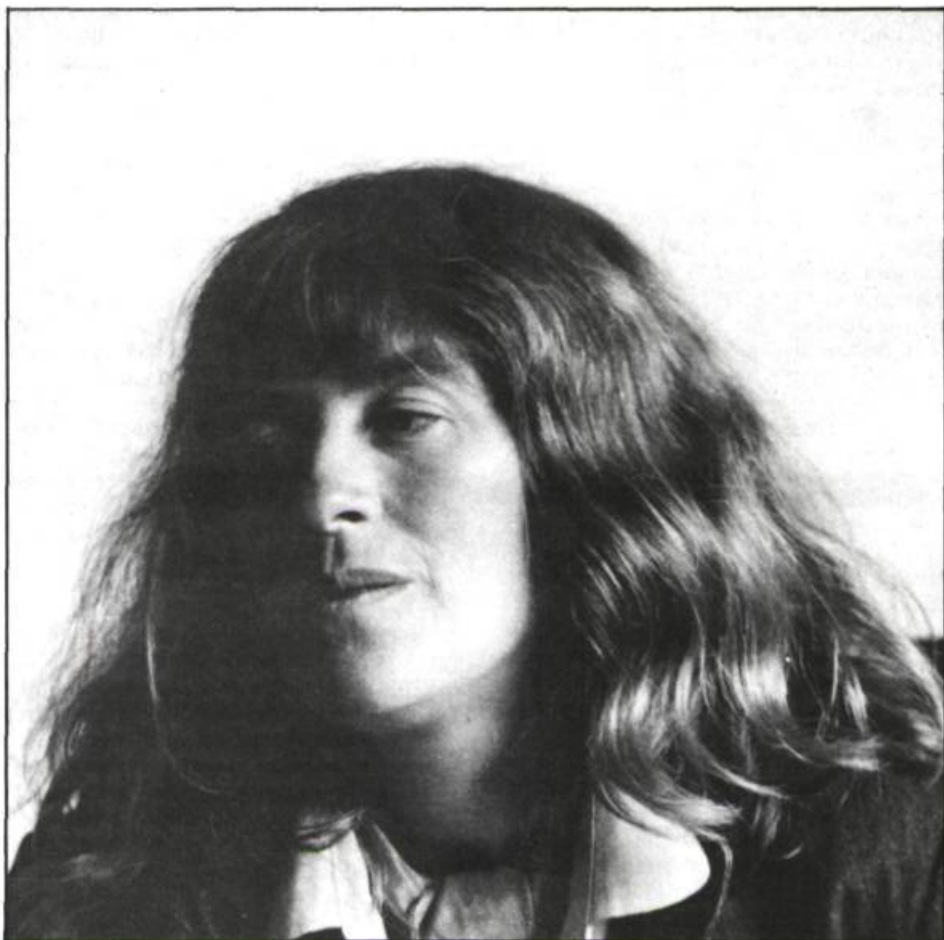
— Elle peut posséder la fulgurance du tableau mais exige tout autant que le roman. J'espère d'ailleurs y revenir un jour. L'idéal serait de toute faire, de se livrer à l'art dans toutes ses manifestations, si le temps nous épargnait. »

Mais il passe, alors que notre échange se termine avec la même spontanéité qu'il avait débuté.

Salut Marie-Claire, au plaisir de te lire ! ■

Propos recueillis par
Roger CHAMBERLAND

ÉTUDE



Marie-Claire Blais : Au cœur de l'angoisse

Depuis plus de vingt ans déjà, Marie-Claire Blais publie régulièrement romans, poèmes, récits, nouvelles, pièces de théâtre... C'est assurément, non seulement l'un de nos écrivains les plus prolifiques, mais aussi l'un de nos plus brillants auteurs. Faut-il rappeler ici, qu'en 1965, elle remporta le prix Médicis pour *Une saison dans la vie d'Emmanuel* et que, à partir de ce moment-là, sa renommée s'étendit à l'extérieur du Québec, tant au Canada anglais et aux États-Unis qu'en France et un peu partout en Europe. Tous ses livres sont déjà traduits en anglais, plusieurs aussi dans d'autres langues, ce qui est le fait de bien peu d'œuvres québécoises.

Pour ma part, je connaissais mal et peu Marie-Claire Blais. Bien sûr, j'avais lu, un peu comme tout le monde, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, et quelques années auparavant, au moment de sa parution, en 1959, *la Belle Bête*, son premier roman. C'était à peu près tout. C'était déjà beaucoup si l'on considère que ces deux romans sont parmi ses meilleurs. L'an dernier, en prévision d'un cours à donner, j'ai entrepris de lire au complet l'œuvre de Marie-Claire Blais. J'ai été tour à tour fascinée, dépaysée, angoissée, exténuée, asphyxiée, anéantie... Par tous ces êtres souffrants, inutiles et sans but qui peuplent ses livres; par ces couples