

Françoise Laurent, *L'Oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais*

Élène Cliche

Volume 12, numéro 2 (35), hiver 1987

Jacques Brault

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200641ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200641ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cliche, É. (1987). Françoise Laurent, *L'Oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais*. *Voix et Images*, 12(2), 318–321. <https://doi.org/10.7202/200641ar>

Françoise Laurent, *L'Oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais*¹

par Élène Cliche, Université du Québec à Montréal

Il existe une pléthore d'articles sur les divers textes de M.-C. Blais², de même que plusieurs mémoires et thèses universitaires. Cependant, il faut bien se rendre à l'évidence qu'il y a très peu de livres sur cette auteure consacrée par l'institution littéraire; on connaît ceux de Thérèse Fabi, Vincent Nadeau ou Philip Stratford³, qui datent de plus d'une dizaine d'années déjà. Ainsi, l'étude de Françoise Laurent qui traverse tous les romans de M.-C. Blais, de **la Belle Bête** (1959) à **Pierre La guerre du printemps 81** (1984), a certes sa place aujourd'hui. Elle a l'avantage d'établir la synthèse, en seize chapitres, d'un cheminement d'écriture effectué durant une période de vingt-cinq ans, même si l'on ne partage pas les présupposés théoriques qui conditionnent cette étude.

Françoise Laurent ne propose pas de méthode ou d'approche particulière des textes, elle s'intéresse à *l'activité créatrice* et reprend à son compte un désir de Nabokov de chercher *sous l'œuvre le mouvement créateur*, écrit-elle (p. 221, voir également l'exergue du livre). Cependant, son analyse ne porte pas l'empreinte des théories modernes du texte, bien que l'on retrouve dans l'appendice **l'Air du temps** une tentative d'établir un rapprochement entre l'œuvre de M.-C. Blais et le nouveau roman. Pourtant, celui-ci n'est pas dans l'air, il est plutôt d'un temps révolu. Son analyse ne convoque pas les données de la sociologie, de la sémiologie, de la linguistique ou de la narratologie. Nous sommes loin de la logique lacanienne du signifiant, loin de la déconstruction derridienne de la métaphysique de la présence — car *Pauline Archangé, c'est M.-C. Blais* (p. 113) — enfin loin de la pratique plurielle du texte, des actes de langage. Non ici, nous ne sommes pas dans la machine d'écriture, nous sommes plutôt près du « cœur ». Car l'activité créatrice, mentionnée plus haut, ne se joue pas ici dans le travail de la lettre ou de la formule, dans la production du texte, mais trouve son écho *dans les cœurs* (p. 11). On pourra penser que Nabokov était plus pervers.

De même apprend-on qu'au Québec, de 1960 à 1970, *tous les cœurs vont être, à peu d'exceptions près, au service de ce que le jargon des critiques appelle la réalité socio-politique* (p. 13). Parler de jargon pour une expression aussi commune montre une appréhension pour ne pas dire une censure à l'égard de certains langages de savoir, et l'anathème jeté sur le *jargon des critiques* qui n'en est pas un ici, ne peut que rappeler le blâme déjà ancien de Raymond Picard dans **Nouvelle critique ou nouvelle imposture** (Pauvert, 1965). Ce n'est pas sans raison que ce livre est évoqué ici, car l'on sent constamment dans le discours de F. Laurent une extrême méfiance à l'égard de l'expression critique moderne, — post-moderne, l'on n'en parle même pas —. Ainsi, l'auteure se sent-elle plus à l'aise de citer Jean-Éthier Blais par exemple, racontant à Radio-Canada *la délectation qu'enfant il avait à entendre une amie de sa mère parler un français pur* (p. 113). Mais revenons au cœur, qui n'a sûrement rien à voir ici avec le **Cœur découvert**, dernier roman de Michel Tremblay, ou **les Dames de cœur**, dernier téléroman de Lise Payette. Commentant la légende d'Oedipe, mise en relation avec **la Belle Bête**, on nous amène à comprendre que le destin veille à ce que *l'homme vive selon la vie secrète de son cœur, selon ses pulsions essentielles* (p. 19). Le cœur serait-il une insistance psychanalytique? Le paradigme du cœur est ouvert à l'infini. Il est mentionné que M.-C. Blais a une fière ardeur et *un grand cœur... pour passer sans sourciller de l'hallucination poétique inspirée au délire des frénétiques* (p. 135). Sans réduire bien sûr le livre de F. Laurent à cet aspect, la création littéraire y est quand même reléguée à une affaire de cœur. Dans **Une liaison parisienne**, par exemple, c'est grâce à la montée finale de générosité humaine de Mathieu Lelièvre, *ce baume pour le cœur* (p. 151) selon l'auteure qui, lié à des trouvailles de style, fait du texte autre chose qu'une *vaine errance dans les sentiers vengeurs de l'autobiographie*. Mais laissons là ce cœur, responsable des maux (mots) et joies, tout de même assez inusité dans le discours critique d'aujourd'hui, même s'il fonctionne toujours dans le discours amoureux⁴.

L'ouvrage de F. Laurent est didactique et s'adresse davantage à des étudiants qui ont peu lu et à qui l'on signale par des notes en bas de page les dates de naissance des auteurs ou des informations élémentaires. Par déformation professionnelle, la professeure donne des devoirs à faire: la *Recherche* de Proust est *une lecture indispensable* (p. 196), la *Vie de Rancé* de Chateaubriand est *une lecture nécessaire* (p. 83), Kafka *une lecture essentielle* (p. 231), etc. Des stéréotypes sont repris, sur Joyce par exemple. Mais l'auteure donne également une couleur plus personnelle à son analyse en se référant à Gracq, Breton, Bergson, etc. Ainsi, va-t-elle jusqu'à rapprocher **le Sourd dans la ville** d'une pièce de théâtre du seizième siècle, **Marie Stuart** de Montchrestien (p. 174). L'éventail référentiel demeure très éclectique. À travers tout cela émerge une passion pour Norman Mailer (p. 93, 125). La bibliographie qui ne réunit que les textes de M.-C. Blais devrait inclure tous les livres cités. Même si le côté didactique de l'ouvrage de F. Laurent offre au néophyte une présentation et une introduction à l'univers romanesque de Blais, il faut dire que l'on bute à plusieurs reprises sur des phrases incompréhensibles et maladroites, telles que *La Belle Bête, et pratiquement toute l'œuvre de M.-C. Blais, suscite un style teinté d'un lyrisme involontaire — mimétique sans doute* — (p. 26). Comment l'œuvre peut-elle susciter le style alors qu'elle est style avant tout, et quel mimétisme? Souvent, on s'interroge sur la pertinence de certaines formulations, surtout quand F. Laurent parle du lecteur. Commentant **le Sourd dans la ville**, elle écrit: *Quant au lecteur, il va y trouver une poésie fluide dont il n'entendra pas être frustré dès qu'il commencera à la ressentir* (p. 177). Cette phrase ne fait qu'illustrer ce qui traverse toute l'étude de F. Laurent, c'est-à-dire les «réactions psychologiques» de ce qu'elle nomme de façon très normative «le lecteur». Celui-ci, suite au passage cité, se réveille, refuse, conteste, réfléchit, rappelé à la logique par «l'auteur», il «ressent un malaise» etc. On se demande avec raison qui est ce lecteur qui semble représenter une norme de lecture. On préférerait que F. Laurent assume la subjectivité de sa lecture plutôt que d'imaginer ce lecteur potentiel qui tient lieu d'une loi de lecture qu'on ne peut entériner.

Ainsi, comment F. Laurent peut-elle décider que le vrai sujet du livre (**le Sourd**), c'est *le rapport entre la mort et l'écrivain*, et que les discours sur l'art ou les plaidoyers sur la misère des hommes qui constituent le texte ne sont que des moments faibles que le lecteur rejette? Le problème, c'est que la réception du discours qui donne lieu ici à une malheureuse psychologie du lecteur, est, en l'occurrence, complice d'une notion de texte extrêmement normative également, accusant ses limites plutôt que de les dépasser. Les digressions, déviations et diverses modalités du discours sont perçues comme des vices de construction. Même si F. Laurent feint de condamner le *sévère Boileau* (p. 35), elle évoque quand même plus loin sa règle des trois unités à propos des **Nuits de l'underground**. Quand à **David Sterne**, elle dit qu'on y sent une *menace à l'unité* (p. 110), et que ceci provoque une grande baisse de tension chez le lecteur. Donc, le discontinu et les ruptures, au lieu d'être valorisés comme autres forces ou flux différents, sont dénigrés par le pouvoir de la vision d'ordre et d'unité qui est soutenue ici, et qui craint l'anarchie. Or, par un désir de castration mis à jour, l'auteure souhaiterait faire des «coupes»

dans l'œuvre de M.-C. Blais (p. 110) et même éliminer certains textes, ce qui est vraiment ici le comble de l'intolérance correspondant à une idéologie totalisante du texte:

Rares sont les livres de M.-C. Blais que l'on n'ait pas parfois la tentation de tailler comme un arbre sauvage pour enlever les branches anarchiques qui gâchent sa forme et la succulence de ses fruits. (p. 110).

L'absence d'une pensée du texte multiple, du mélange des styles ou de l'intertextualité cantonne le travail analytique dans une vision «psychologisante» de l'œuvre. Ainsi des constantes psychologiques des personnages, de l'action «strictement psychologique» de *Visions d'Anna* (p. 190) ou de *Pierre* (p. 216); mais plus encore, comme on l'a mentionné plus haut, les réactions psychologiques du lecteur. Comment s'identifier à un lecteur qui s'écrie naïvement: — *Oh mon dieu, pourvu que personne ne lui arrache ce compagnon d'ivresse* (p. 133), ceci à propos de la machine à écrire de Pauline Archange; ou à un lecteur qui boude parce qu'il n'aime pas *Françoise des Nuits de l'Underground* (p. 165). Pire encore, comment endosser la morale selon laquelle les romans servent à *faire aimer les êtres*. Tous. (p. 167)?

Enfin, l'écriture même de M.-C. Blais est envisagée comme une *saisie abstraite de la réalité psychologique des êtres* (p. 41), ceci afin de mieux les soumettre au sens et à la métaphysique. Pourtant, il y avait bien quelques remarques exactes sur le mot «rédemption» par exemple, chez M.-C. Blais, ou sur le procédé de juxtaposition dans *le Sourde dans la ville*. Mais tout ceci est ramassé vers l'unité rationnelle: *la Belle Bête*, correspond en définitive à *l'accession au patrimoine intellectuel* (p. 27)! L'écriture est perdue au nom du logos. Ce n'était donc pas la peine de se réclamer du cœur; c'est un leurre, car dans le livre de Françoise Laurent, le désir est rabattu par l'analyse.

-
1. Montréal, Fides, 1986, coll. Approches, 246 p.
 2. cf. bibliographie incluse dans le dossier sur M.-C. Blais dans *Voix et images*, Vol VIII no 2, Hiver 1983, p. 249-295.
 3. Thérèse Fabi, *le Monde perturbé des jeunes dans l'œuvre romanesque de M.-C. Blais*. Sa vie, son œuvre, la critique (essai), Montréal, Éd. Agence d'Arc Inc., 1973, 193 p. . Vincent Nadeau, *Marie-Claire Blais: le noir et le tendre. Étude d'Une saison dans la vie d'Emmanuel suivie d'une bibliographie critique*, Montréal, Presses de l'U. de Montréal, 1974, 109 p. . Philip Stratford, *Marie-Claire Blais*, Toronto, Forum House, coll. Canadian Writers & their Works, 1971, 70 p. . Cf. «Les enfants de grand-mère Antoinette» in Gilles Marcotte, *le Roman à l'imparfait. Essais sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, Éd. la Presse Inc., 1976, p. 91-137.
 4. Définition de la figure *Cœur*: *Ce mot vaut pour toutes sortes de mouvements et de désirs, mais ce qui est constant, c'est que le cœur se constitue en objet de don — soit méconnu, soit rejeté*, R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 63.