

PETR KYLOUŠEK

Université Masaryk de Brno

kylousek@phil.muni.cz

LE RÊVE COMMUNAUTAIRE DE MARIE-CLAIRE BLAIS. ESCHATOLOGIE ET AGAPÉ DANS LE CYCLE DE *SOIFS*

Abstract. Kyloušek Petr, *Le rêve communautaire de Marie-Claire Blais. Eschatologie et agapé dans le cycle de Soifs* [Marie-Claire Blais and her community dream. Eschatology and agape in the novel cycle *Soifs*], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/4: 2013, pp. 13-21. ISBN 978-83-232-2635-2. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.7169/strop2013.404.002.

Marie-Claire Blais seeks to innovate, throughout her career, her “antimimétique” writing. Her extensive pentalogy - *Soifs* (1995), *Dans la foudre et la lumière* (2001), *Augustino et le chœur de la destruction* (2005), *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (2008), *Mai au bal des prédateurs* (2010) – offers a complex existential questioning of the actual situation of the man. The problem of Evil and Good, which is in the heart of questions and answers, is treated with an original narration, transforming Virginia Woolf's stream of consciousness. This innovation, however, is rooted in the tradition, namely its baroque poetics and its community orientation, both attached to the affirmation / negation of the catholic heritage that marked Quebec.

Keywords: Marie-Claire Blais, Quebec novel, narratology, baroque poetics, community orientation

Marie-Claire Blais (*1939) s'est imposée dès ses premiers romans, notamment *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) et *Manuscrits de Pauline Archange* (1968), comme un des représentants de la modernité québécoise. Perçue comme celle qui rompt avec le passé, Blais cherche à innover, tout au long de sa carrière, son écriture « antimimétique ». Le vaste cycle de *Soifs* – qui s'ouvre en 1995 avec le premier volume éponyme et se poursuit par les romans *Dans la foudre et la lumière* (2001), *Augustino et le chœur de la destruction* (2005), *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (2008), *Mai au bal des prédateurs* (2010) – constitue un questionnement existentiel complexe réagissant à la situation de l'homme à l'époque de la mondialisation. Le problème du Mal et du Bien qui est au cœur du questionnement est traité à l'aide d'une narration novatrice, qui transforme le *stream of consciousness* de Virginia Woolf.

Pour simplifier notre propos, écartons la problématique de « l'antimimésis » en renvoyant aux études de Józef Kwaterko (Kwaterko, 1987), de Françoise Laurent (Laurent, 1986 : 35) et de Laurent Mailhot (Mailhot, 1997 : 212-213), ainsi qu'à

notre texte consacré à l'écrivaine québécoise (Kyloušek, 2011). Deux aspects antinomiques et complémentaires de l'écriture blaisienne seront pris en compte : discontinuité/rupture/fragmentation – continuité/harmonisation/totalisation. Leur analyse permettra d'envisager les traits dominants du message postmoderne de l'écrivaine québécoise qui est une réponse aux questions majeures de l'actualité.

1. RUPTURES

La pentalogie de *Soifs* représente tout d'abord une rupture, d'ordre institutionnel, d'avec le concept de littérature nationale. Le Québec n'est pas mentionné, l'identitarisme québécois est ignoré, la thématique est volontairement exterritorialisée, mondialisée. Le lieu central autour duquel le monde gravite est une ville ou plutôt quelques rues et le port d'une ville du sud des États-Unis, située sur la côte atlantique, en Floride sans doute, à la limite de l'Occident et du Tiers Monde où les intellectuels et les riches résidents sont confrontés aux réfugiés haïtiens, cubains et autres. Mais d'importantes séquences du cycle se déroulent à New York, Venise, Sarajëvo, au Rwanda, en Chine, au Guatemala, etc. On rappelle les horreurs de la shoah, notamment en Pologne (Lukow, près de Lublin, d'où est originaire la famille de Daniel), les tortures en Haïti, le trafic de drogues au Mexique, la guerre en Afghanistan, la vie dans un ashram au Sri Lanka ou dans un couvent en Espagne, l'euthanasie dans une clinique suisse. La pentalogie embrasse, successivement, deux décennies de la marche du monde : *Soifs* se situe vers 1990, *Dans la foudre* vers 1998, *Augustino* fait allusion aux attentats du 11 septembre de 2001 à New York, *Naissance de Rebecca* à l'ouragan Katrina de 2005, *Mai au bal des prédateurs* clôt la narration vers 2009.

La fragmentation de la spatialité est liée non seulement à la vocation ubiquiste du cycle, mais aussi à un autre type de rupture qui concerne la stratégie narrative. En effet, Marie-Claire Blais semble renoncer au récit au sens d'histoire construite, basée sur la causalité. L'intrigue traditionnelle est absente. La narration se concentre sur le quotidien, le banal, comme si c'était la vie même qui devrait se raconter à travers la voix des personnages : ainsi Esther appelée Mère vit mal sa vieillesse, la décrépitude progressive de son corps, elle se rappelle ses ambitions déçues qu'elle projette sur les activités humanitaires et féministes de sa fille Mélanie et qu'elle ressasse en se rappelant les grandes femmes qui ont réussi (telle Marie Curie) ou sont restées à l'ombre (Anna Amélia Mendelssohn, Maria Barbara Bach). Mélanie cherche à résoudre le dilemme de sa vocation maternelle (quatre enfants) et de son engagement politique, son mari Daniel vit mal la critique de son roman, traverse la crise créatrice qu'il veut guérir par la solitude, jalouse son fils Augustino devenu à son tour écrivain, éprouve des soucis paternels pour sa fille Mai, adolescente insoumise, fugueuse tentée par le côté sombre et violent de la vie. Nora, peintre, vit comme une blessure la défaillance de son corps qui l'a empêché d'achever sa mission humanitaire au Rwanda. Suzanne,

poétesse et essayiste, préfère l'euthanasie en Suisse à sa leucémie galopante. Caroline, photographe célèbre, se laisse séquestrer et exploiter par Charly, une jeune Jamaïcaine, en qui elle voit l'enfant qu'elle n'a pas eu, mais aussi une punition pour son origine élitiste, blanche, et sa morale puritaine et hypocrite. Petites Cendres, travesti noir, qui se prostitue pour avoir sa cocaïne, est tiraillé entre le dégoût de son métier, le désir de libération et de dignité qu'il cherche auprès du pasteur Jeremy ou de la révérende Ézéchielle.

On pourrait continuer *ad libitum*. Le cycle met en scène une centaine de personnages. S'il est vrai que certains d'entre eux sont épisodiques, il est néanmoins difficile, pour ceux qui jouissent d'une fréquence d'apparition plus élevée, d'établir une hiérarchie. Il n'y a pas de personnages principaux. Les titres des romans sont trompeurs : car Augustino prend plus d'importance dans *Naissance de Rebecca* que dans le volume éponyme *Augustino* où le drame de Mai est par contre représenté avec plus de détails que dans *Mai au bal des prédateurs*, dont la grande partie tourne autour du bar des travestis et des personnages de l'entourage de Petites Cendres qui préparent les funérailles d'un des leurs, Fatalité, frappé du sida, en organisant une parade costumée dans la rue.

L'absence de la hiérarchisation caractérise la composition qui procède par juxtaposition des séquences narratives qui s'enchaînent dans un vaste monologue intérieur polyphonique. Le procédé que Marie-Claire Blais a choisi s'inspire en partie de la leçon de Virginia Woolf, rappelée en exergue à *Soifs* par une longue citation de son roman *Waves*. La phrase blaisienne court sur plusieurs pages de suite en imitant l'amalgame des voix qui se croisent, se reprennent, s'enchaînent, et où le soi-même se voit à travers les autres ou est vu par les autres. Or l'apparence du flux ininterrompu des voix narratives ne saurait cacher les failles et les ruptures que l'on peut apercevoir à trois niveaux : thématique (motivique), discursif, syntaxique. La fragmentation caractérise l'agencement spatio-temporel :

mais bien des années plus tard la douleur était encore violente, Mélanie pensait à son fils dont elle serait bientôt séparée, encore une heure de réflexion avant le départ de Samuel pour New York, ce jour-là dans les Pyrénées, il y avait eu un crime, et bientôt Samuel partirait, Samuel qui ne savait pas que sa mère l'observait, perchée à la terrasse d'un hôtel d'architecture mauresque d'où l'on voyait la ville (Blais, 2001: 10).

Elle se traduit également dans le jeu des formes verbales :

le garçon au chapeau est venu dans ma chambre et j'ai eu peur, **dirait** Mai, quel garçon au chapeau, non cela ne peut plus durer, je le **dirai** à ta mère, oui, je lui **dirai** cette fois, cela ne peut plus durer, [...] quelle honte, **dirait** Marie-Sylvie, ah, si je n'étais pas là, qu'arriverait-il, hein, et Mai pleurnichait, de peine et de honte, le garçon au chapeau est venu dans mon lit, **dirait**-elle (Blais, 2005 : 240-241 ; Mai qui a fait un cauchemar et a mouillé son pyjama, imagine sa défense face à la gouvernante Marie-Sylvie).

L'exemple cité démontre la complexité de la narration qui associe, en effaçant sinon la hiérarchie, du moins la différence des registres de la parole, le discours direct et indirect libre, régis par l'instance auctoriale occultée.

La fusion des différents régimes de la narration ne saurait effacer les sutures qui sont autant de ruptures que la syntaxe n'arrive pas à dissimuler. Plusieurs conjonctions trahissent un emploi qui défie la logique en frôlant l'anacoluthie :

était-ce sciemment qu'Olivier haussait les épaules, semblait moins attentifs aux paroles de Mélanie **bien que** la nuit fût superbe (Blais, 2005 : 112).

2. CONTINUITÉS

À ces discontinuités affichées s'opposent des tendances contraires. Le même phénomène que nous venons d'illustrer n'est que l'autre face de l'effort unificateur qui vise l'harmonie d'un discours intégrateur. L'anacoluthie accompagne souvent un changement d'orientation motivique, le passage d'une voix à l'autre, d'un personnage à l'autre :

et Renata longtemps serait vivante quand eux tous déjà n'auraient plus même l'apparence de la vie, des moineaux, des cerfs **et** écrivait le moine Asoka à Ari, j'ai quarante ans aujourd'hui, je ne sais combien de temps j'habiterai ce corps (Blais, 2001 : 71).

le moine novice allait au lever du soleil, un vase à la main, sous les plis de son sobre vêtement orange, mendier sa nourriture auprès des villageois, dans la quête de l'humilité, **quand** Ari, par ses mêmes aubes qui seraient toujours chastes pour Asoka, serait exubérant, sensuel avec les filles, sur un voilier parti à l'aventure, une cargaison de hachich ou de cannabis rouge sous ses planches (Blais, 2001 : 76).

il fallait admettre sans se plaindre que la vie était parfois un cauchemar [...], ce n'était pas plus ennuyeux que d'avoir à changer de lunettes, cette photographie de Charles et de Frédéric en Grèce était essentielle à l'ensemble du livre, **puisque'il** n'est pas permis de fumer dans cette maison, dit Charly toujours d'humeur boudeuse, je vais sortir quelques minutes (Blais, 2001 : 83).

Si nous avons cumulé les exemples tirés d'une brève séquence de treize pages du volume de *Dans la foudre et la lumière* ce n'est que pour mieux illustrer la fréquence du phénomène.

L'effort syntaxique de ménager les transitions entre les réalités hétéroclites est secondé par une expression poétisante où l'euphonie et le rythme unificateur jouent un rôle important :

il fallait que l'on entende le requiem de Britten, ces voix se déroulant comme les vagues de la **mer**, **Mère** croyait **entendre** ce **chant latent**, **languissant** sur les **lèvres** de **Franz** (Blais, 2005 : 34).

La paronomase et l'orchestration euphonique de l'exemple cité sont soulignées par la thématique musicale qui, dans la narration, assure la transition de la parole entre deux personnages – Mère et le musicien Franz.

Sur le plan thématique, la charpente, analogue à celle qui sous-tend le rythme de la phrase, est constituée de thèmes récurrents qui jalonnent le texte : mer, oiseau, chien, serpent, jardin, chant/musique, etc., et ces récurrences sont doublées par celles qui sont liées aux personnages. Prenons l'exemple de Mai, fille cadette de Mélanie et de Daniel qui apparaît, âgée de trois ans, dès *Dans la foudre et la lumière*. Elle porte le nom d'une fille « d'origine martiniquaise dont on n'avait jamais retrouvé la trace en Ontario » (Blais, 2001 : 222). Ayant subi un abus sexuel à trois ans (Blais, 2001 : 222, Blais, 2005 : 38, 117-120), elle fait des cauchemars, mouille son lit, fait des fugues (Blais, 2005 : 130, 150, 191, 218-220, 241, 269), elle devient « le plus insoumis des enfants de Mélanie, le plus asocial » (Blais, 2008 : 103), se laisse ramener de l'école en voiture par des inconnus (Blais, 2008 : 103, 135), fait connaissance avec Manuel (Blais, 2008 : 135, 260) dont le père est un trafiquant de drogue, elle est attirée par de jeunes drogués sur la plage, notamment par « la mariée de juin » (Blais, 2008 : 187), elle garde le souvenir de Caroline qui lui avait confessé d'avoir subi, enfant, des abus sexuels de la part de l'amant de sa mère (Blais, 2008 : 114-115). À quinze ans, Mai considère comme prédateurs les pères qui dansent au bal avec leurs filles (Blais, 2010 : 14), elle ressent l'absence de Caroline (Blais, 2010 : 46) avec qui elle se sent liée par la même expérience, elle repense à Manuel, à sa voiture, à son père trafiquant (Blais, 2010 : 31), elle se rappelle la « fiancée de juin » et ses paroles : « tu seras ici, ayant perdu comme moi l'email de tes dents, tu t'affoleras de désir pour une drogue ou l'autre, on te violera sous ces pins nuit et jour » (Blais, 2010 : 62). Sa fugue en patins le long de la plage l'amène chez Tammy qui vit comme elle une adolescence difficile, prend du hachich, souffre d'anorexie et, fascinée par la violence (Blais, 2010 : 239-242), veut se suicider. Le combat intérieur de Mai reste indécis « Mai aimait l'ordre, et Tammy vivait dans le désordre, [...] comme pour la grande fiancée de juin, il y avait dans le désordre de Tammy une lumière qui attirait » (Blais, 2010 : 259-260).

L'exemple de Mai illustre l'agencement compositionnel du cycle. Le tissage des récurrences associées aux personnages forme un réseau de renvois d'un personnage à l'autre (chaque personnage étant vu, pensé ou interprété par ou à travers un autre). L'analogie avec le niveau syntaxique ou l'orchestration euphonique et rythmique semble évidente : les trois niveaux sont travaillés comme les signifiants destinés à marquer la continuité, la totalisation et l'harmonisation.

C'est la thématization des liens sociaux de filiation qui constitue la clef de voûte thématique : liens de parenté, d'amitié, de compagnonnage, d'apprentissage et de transmission générationnelle. Le noyau du cycle est formé par la famille de Mère (Esther), sa fille Mélanie, son mari Daniel, leurs enfants Samuel, Augustino, Vincent, Mai, une famille élargie de parenté collatérale (Renata Nymans) et ascendante qui remonte aux familles juives de Pologne ou réfugiée aux États-Unis (Samuel, Frédéric, Joseph, Isaac). En contrepoint de cette famille d'intellectuels et d'artistes se pose la famille du pasteur noir Jeremy et de Mama (avec Deandra, Tiffany, Toqué,

Carlos, Vénus, Rebecca, oncle Cornélius), la nombreuse communauté des immigrés haïtiens et cubains, ainsi que celle des travestis, transsexuels et prostitué(e)s qui se réunissent au Saloon Porte du Baiser (Petites Cendres, Reine du Désert, Timo, Yinn, son « mari » Jason, Fatalité, etc.). Les lieux de rassemblement sont les maisons avec leurs jardins, les bars, mais aussi les églises comme celle du Pasteur Jeremy ou celle de la révérende Ézéchielle qui dirige l'Église de la Communauté, appelée Église de l'Espérance. L'intimité des rapports est soulignée par l'usage, presque exclusif, de prénoms ou surnoms. L'absence des noms de famille, notamment ceux des personnages récurrents, est frappante.

Les relations familiales et sociales sont doublées par la présence des écrivains, poètes, penseurs, artistes. Il s'agit le plus souvent de la famille de Mère et de leurs amis : Caroline est photographe, Tchouan est paysagiste, son fils Jermaine sera cinéaste, Nora est peintre, Franz musicien, Adrien, Suzanne, Jean-Mathieu, Charles sont poètes, critiques et essayistes, Cyril acteur, Isaac architecte, Ari sculpteur, Arnie Graal danseur. Les autres communautés ont aussi leurs musiciens (oncle Cornélius, Jason), leur chanteuse (Vénus), leur couturier (Yinn). L'art se transmet par apprentissage de génération en génération (Daniel – Augustino, Arnie Graal – Samuel, Cornélius – Vénus).

3. ESCHATOLOGIE ET AGAPÉ

Les deux aspects contrastants – ruptures et continuités – créent la tension dynamique qui concourt à la mise en scène de la « Weltanchauung » de Marie-Claire Blais. C'est un monde voué au Mal, à la fois historique et métaphysique, une projection dans l'histoire du péché originel auquel il faut faire face :

je crois comme vous au retour des âmes, comment expliquer autrement la confusion du monde, ai-je écrit cela, le retour des âmes ? dit Daniel, mais oui, souvenez-vous, dit Rodrigo, vous avez écrit, ces âmes rejetées par les crimes de leurs parents qui habitaient des corps innocents immolés trop tôt reviennent sur la terre, qu'ils ravagent de leurs frayeurs et parfois de leurs crimes [...] ces âmes en écueils rôdaient autour de nous dans le gluant brouillard des sévices ancestraux (Blais, 2001 : 43).

En effet, le Mal est rappelé sous ses différents aspects : shoah, guerres (Europe, Vietnam, Afghanistan), génocides (Bosnie, Rwanda), catastrophes humanitaires, sida, racisme, violences sexuelles, assassinats, attentats, peine de mort, prisons, ostracisme social, drogue, pauvreté, immigration, etc. Plusieurs visions apocalyptiques ponctuent le texte, notamment celle de la Vierge aux sacs dans les rues de New York qui annonce le 11 septembre 2001 :

une démente au fin visage auréolé de boucles blondes, assise sur le trottoir parmi des monceaux de sacs [...] déclamait sans les comprendre d'effroyables prédictions de la Bible ouverte sur les genoux qu'elle lisait à l'envers, car elle était analphabète [...] divinité des Temps modernes, la

Vierge aux sacs, une enfant de treize ans, [...] elle voyait le supplice du feu dont brûlait déjà la terre, dans la flambée des bombes (Blais, 2001 : 63-64).

À l'apocalypse s'ajoute la danse macabre qui lie les morts avec les vivants dans un élan de salut commun :

Je veux savoir [Samuel, danseur et chorégraphe], c'est tout, peut-être ai-je envie que chacun constate que ces moments de la fin d'une vie n'appartiennent qu'à lui seul, pourtant c'est dans une danse collective que nous mourons, que voit-on, que ressent-on pour la dernière fois ? Est-ce cynique de vouloir l'accomplissement d'une danse entre tous ces êtres séparés qu'une même crainte unit ? Je veux une levée d'âmes triomphantes, déterminées, nous formons alors un cercle, une arche, il n'y a pas que cette union du sexe et de la mort, son image euphorique, il y a aussi que la mort est vitale, qu'elle est pour tous un recommencement, nous pouvons tous convertir notre mortalité en une matinée de survie, et cela varie pour chacun, pour chacune (Blais, 2001 : 102).

Toutefois, le rachat, quelque précaire et incertain qu'il soit, est possible, comme l'indique la citation précédente en indiquant la voie : « arche » – image de la communauté – et art (danse) qui transcende le Mal.

L'importance de la famille et des liens sociaux s'inscrit dans la composition des romans. Si l'on peut cerner un filon narratif, aussi ténu soit-il, qui réunit les fragments des discours des personnages c'est celui de l'*agapé*, réunion de la communauté. *Soifs* comporte deux événements contrastants : les obsèques de Jacques, victime du sida, et la fête de la naissance de Vincent dans le jardin de la maison de Mélanie. *Dans la foudre et la lumière* culmine par les funérailles du critique et poète Jean-Mathieu, *Augustino* est centré sur les 80 ans de Mère, célébrés dans le jardin de Tchouan qui organise encore une autre fête, de Noël, dans *Naissance de Rebecca*, à laquelle font pendant les chants et repas organisés par la révérende Ézéchielle à l'Église de la Communauté et la fête communale dans le port. *Mai au bal des prédateurs* converge vers les funérailles du travesti Fatalité que ses amis du Saloon Porte du Baiser honorent par une parade dans la rue. La force de ces *agapés* peut être illustrée par la conclusion de *Naissance de Rebecca* :

et quand ce sera l'aube, disait Vincent à Samuel, on suspendra le moteur pour n'utiliser que les rames, et on n'entendra que les vagues, chacun de nous ramera à son tour, dit Samuel, *Lumières du Sud, Lumière du Sud* [nom du bateau de Vincent], dit Vincent, respirant l'air de la mer, tout à sa précaire douceur de vivre, car il y avait autour de lui, pensait-il en regardant ses parents, les amis de ses parents, tant d'amour, tant d'amour (Blais, 2008 : 297).

L'autre élément capable de résister au Mal ou de le transcender est l'art sous toutes les formes qui communiquent entre eux :

Samuel n'avait-il pas appris des audaces de Rolando, sur une scène, que les arts pouvaient être fusionnels, qu'il n'y avait aucune limite à la modernité [...] (Blais, 2008 : 94-95).

Ce rêve de l'art total se réfère à l'idée de la *lingua paradisiaca*, d'essence divine, langue de l'origine du monde qui donnait à l'Adam primitif une prise directe sur l'univers (Černý, 2005: 81-82) :

il aurait mieux valu que cette musique ne soit que mélodie et douceur, tel le chant prolongé des tourterelles ou ce chant cosmique que concevait le compositeur ornithologue, Olivier Messiaen, dans une notation nuancée de chants d'oiseaux, on aurait dit en entendant les oiseaux à leur réveil que le monde venait de renaître, celui qui avait signé une œuvre qui s'intitulait *Réveil des oiseaux*, [...] n'avait-il pas eu la sensation un instant d'être l'auteur, le créateur d'un jardin de merveilles, celui du paradis originel (Blais, 2005 : 32).

C'est donc l'art, dans la mesure où il est proche de la langue originelle qui donne aux hommes le pouvoir de transmuier la réalité, aussi brutale qu'elle soit. Aussi l'art est-il un devoir : « Olivier n'avait peut-être pas tort de dire que la littérature était à la base des changements les plus profonds dans une société, la reconstruction idéologique d'un pays » (Blais, 2008 : 289). Autrement dit, qu'il le veuille ou non, l'intellectuel doit s'engager dans les débats et les combats du monde.

4. EN GUISE DE CONCLUSION

C'est en vain que nous chercherions chez Marie-Claire Blais une intrigue au sens traditionnel. La nouveauté de son écriture est d'essence lyrique. En effet, c'est le souffle de la poésie qui brise la matière épique fournie par l'histoire événementielle et par la quotidienneté banale. Le récit est déconstruit, la causalité s'estompe au profit des prises de vue et des témoignages pris en charge par des voix qui se heurtent, se croisent, se relayent, accrochés à un fil narratif ténu. Le travail sur le signifiant – aux niveaux phonique, rythmique, syntaxique, sémantique, thématique, compositionnel – consiste en une union paradoxale de la rupture et de la fusion harmonisante, de la fragmentation et de la totalisation. Les longues phrases polyphoniques, à voix multiples, sont traversées d'une tension dynamisante, formant un équilibre instable qui semble pouvoir se briser à tout moment.

L'écriture lyrique, novatrice, de Marie-Claire Blais, toute tendue vers le futur et le devenir du monde, est cependant reliée à la tradition par deux aspects complémentaires : baroquisme et sentiment communautaire, les deux ayant leur source dans la tradition catholique qui a longtemps façonné la culture québécoise.

Quant au baroquisme, il n'est sans doute pas difficile d'identifier, dans les traits mis en évidence par l'analyse, les caractéristiques du baroque et du baroquisme données par Václav Černý (Černý, 1996)¹ : vision eschatologique ou théologique ; malaise (ou vertige) existentiel, engagement militant (il faut agir pour [se] sauver) qui n'a d'égal que la soif de l'idylle arcadique d'un monde harmonieux ; matérialité,

¹ La particularité de la conception de Černý qui nous a servi d'appui pour notre article « La poétique baroque de Marie-Claire Blais » (voir la bibliographie) consiste à envisager l'esthétique baroque et les tendances baroques comme une double articulation simultanée, paradoxale, du baroque et de l'antibaroque, autrement dit comme une affirmation/négation subvertie par le contraire. C'est ce que l'article mentionné a tenté d'illustrer en comparant la première période de Marie-Claire Blais aux œuvres récentes.

même la plus abjecte, qui peut être transcendée ; conscience d'une langue imparfaite, déchue, car babélique et qui ne peut procéder que par rhétorique et figuration tout en aspirant à atteindre la pureté et l'harmonie de la *lingua paradisiaca* ; fragmentation (ontologique, noétique, langagière) contredite par l'aspiration à embrasser l'ensemble des savoirs et des dire. Constitutive de l'approche baroque (et baroquisante) est la tension dialectique qui s'instaure au sein de la polarité paradoxale, signifiante, de l'affirmation/négation de ces éléments.

La présence de la famille et de la communauté constitue un *topos* récurrent de la littérature québécoise où elle est souvent associée au thème de l'émergence de l'écrivain (Belleau, 1999). Il suffit de rappeler Roger Lemelin et son roman *Au pied de la pente douce* (1944), *La Petite Patrie* (1972) de Claude Jasmin ou bien les vastes chroniques de Michel Tremblay, depuis le cycle des *Chroniques du Plateau-Mont-Royal* (1977-1997) à la trilogie des *Cahiers* (2003-2005) ou à la série des *Traversées* (2007-2011). La vraie nouveauté de Marie-Claire Blais, en ce sens, consiste dans la volonté de se dégager du milieu québécois pour viser l'universel. Son rêve communautaire est bien plus vaste que celui de Tremblay, son contemporain. Mais comme lui, et comme tant d'autres de sa génération, elle est tributaire de cette affirmation/négation de l'héritage catholique qui a marqué le Québec.

BIBLIOGRAPHIE

- Blais, M.-C. (1997): *Soifs*, Montréal : Boréal.
- Blais, M.-C. (2001): *Dans la foudre et la lumière*, Montréal : Boréal.
- Blais, M.-C. (2005): *Augustino et le chœur de la destruction*, Montréal : Boréal.
- Blais, M.-C. (2008): *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, Montréal : Boréal.
- Blais, M.-C. (2010): *Mai au bal des prédicateurs*, Montréal : Boréal.
- Belleau, A. (1999): *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec : Nota bene.
- Černý, V. (1996): *Až do předsíně nebes: čtrnáct studií o baroku našem i cizím*, Praha: Mladá fronta.
- Černý, V. (2005): *Soustavný přehled obecných dějin a literatury naší vzdělanosti*, díl 3. *Baroko a klasicismus*, Jinočany : H & H.
- Kwaterko, J. (1987): *Médiation et réfraction idéologique chez Jacques Godbout, Marie-Claire Blais et Jacques Ferron*, Montréal : Université de Montréal (CETUQ).
- Kyloušek, P. (2011): « La poétique baroquisante de Marie-Claire Blais », *Voix et Images*, vol. XXXVII, n° 1 (109), automne 2011, p. 57-71.
- Laurent, F. (1986): *L'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais*, Montréal : Fides.
- Mailhot, L. (2005): *La littérature québécoise*, Montréal : TYPO.