

La fête des sens

Michel Biron

Volume 21, numéro 2 (62), hiver 1996

Suzanne Jacob

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201249ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201249ar>

[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

Biron, M. (1996). La fête des sens. *Voix et Images*, 21(2), 384–387.
<https://doi.org/10.7202/201249ar>

Roman

La fête des sens

Michel Biron, Université d'Ottawa

Le dernier roman de Marie-Claire Blais, *Soifs*¹, est le plus lyrique qu'elle ait écrit jusqu'à présent. Fait d'un seul paragraphe long de trois cents pages, ce roman emprunte sa force d'évocation à d'autres arts que celui auquel il appartient: il tient un peu du tableau et plus encore de la symphonie. L'art du récit y est en quelque sorte secondaire, malgré les rapports qu'on serait tenté d'établir avec les expérimentations de naguère d'un Claude Simon, par exemple. Il ne s'agit pas d'inventer une nouvelle manière de raconter une histoire, mais de donner vie à des personnages. Ils viennent d'un peu partout, réunis pour des raisons différentes sur une île des Caraïbes pendant trois jours. Ils sont si nombreux qu'on les confond aisément, d'autant plus que le récit passe brusquement de l'un à l'autre, sans les transitions habituelles. On peut refuser le pacte de lecture proposé par Marie-Claire Blais, mais, si on l'accepte, il y a des récom-

penses, dont la moindre n'est pas de voir se dégager des phrases sans fin un monde en perpétuel mouvement.

Inutile de chercher le héros autour duquel graviteraient les dizaines de personnages de *Soifs*. La romancière a choisi de supprimer toutes les distances qui s'imposent le plus souvent entre les divers plans du récit. Même si certaines figures sont privilégiées, en particulier les artistes et les intellectuels, on les oublie de temps en temps. L'histoire de chacune n'a de sens que dans l'entremêlement ou la contiguïté des destins. C'est ainsi que le roman s'ouvre : Renata, avocate, et son mari, juge, pensent avec une compassion mêlée de colère au sort des prisonniers et, plus précisément, à celui d'un condamné, exécuté peu de temps auparavant dans une prison du Texas. Or, si elle s'est rendue dans le Sud avec son mari pour des raisons de convalescence, ce n'est pas pour ressasser des images aussi sombres ; mais la figure de ce Noir exécuté s'impose à elle avec la force d'une sensation physique : « Il savait qu'elle avait pensé à cet homme, à son corps chaud, ou à peine refroidi après les chocs imperceptibles qui l'avaient secoué, d'où émanait encore, quelques heures plus tard, une odeur aigre, pestilentielle, celle de la peur, de la stérile angoisse qu'il avait eu le temps d'éprouver, une seconde, peut-être, avant son effroyable fin. » (p. 14) Renata éprouve les douleurs de la mort lointaine d'un étranger comme si c'était la sienne, elle se met littéralement à la place des autres, assumant quotidiennement une lourde charge d'humanité. Puis, au moment où le personnage de Renata semble absorber le monde, le récit l'abandonne à sa convalescence fébrile et se déplace vers d'autres personnages, tantôt proches, tantôt lointains, mais toujours frappés d'une même soif ontologique.

Dans cet univers hétérogène fait de Blancs et de Noirs, d'enfants et d'adultes, de parents bienheureux et de jeunes hommes mourant du sida, de touristes et de réfugiés cubains, il n'y a pas d'histoire commune, il n'y a même pas de société, pourrait-on conclure. On devrait plutôt dire : il n'y a pas une société, mais cela revient au même. Le mélange des sociétés est si radical qu'il abolit l'idée même que tous ces gens puissent cohabiter ensemble de façon durable. La rencontre de personnages aussi différents ne s'établit ni par la durée ni par le conflit des désirs (des « soifs ») en présence. Elle s'exprime en fonction d'un lieu, en l'occurrence une île, véritable « utopie », et d'un prodigieux désir de vie qui ne se manifeste pas par des récits ou par des mythes, mais par le rythme des phrases imitant celui de la mer. Il est souvent question de musique dans *Soifs* et ce n'est pas un hasard si le roman se termine sur le chant de deux enfants : « Ô que ma joie demeure. » (p. 314) Cette musique d'espoir est l'ultime réponse à l'angoisse initiale de Renata et à la « torpeur de la soif » (p. 170) qui règne sur l'île.

Si j'ai éprouvé malgré tout quelques doutes en cours de lecture, ce n'est pas, contrairement à ce qu'on aurait pu penser, à cause de la quasi-absence de ponctuation forte. C'est que l'intensité de l'écriture fléchit en

certains passages, notamment autour des personnages d'écrivain ou de professeur dont la fascination pour quelques grandes œuvres et quelques idées à la mode ne convainc guère. Bien que l'art semble vouloir équilibrer la mort, partout présente sur l'île, il demeure souvent livresque et brise le charme de l'ensemble. Au fond, ce qui est célébré tout au long des trois journées, c'est moins la beauté elle-même qu'une sorte de sensibilité exacerbée aux choses et aux êtres. Il est des écrivains de l'œil, d'autres sont obsédés par les odeurs ou les sons : Marie-Claire Blais est un écrivain des cinq sens réunis, célébrés avec une égale ferveur.

*
**

À l'inverse de Marie-Claire Blais, Ying Chen écrit un roman resserré à l'extrême, aux phrases brèves, construit autour de personnages aperçus à partir du même point de vue : celui d'une morte. Le sujet de *L'Ingratitude*² est moins morbide qu'il n'y paraît : une fois morte, la narratrice n'a plus ses lourds états d'âme qui l'ont amenée à vouloir en finir avec sa vie. Elle découvre même une certaine sérénité de l'au-delà, qui s'allie à la lucidité de celle qui est devenue, par transsubstantiation, une narratrice omnisciente. La mort offre, en effet, un point de vue commode pour entrer avec légèreté dans l'âme des vivants et pour rappeler sans pathos et même avec un certain plaisir les événements qui y ont conduit.

Élevée quelque part en Chine dans une famille intellectuelle (son père est un universitaire), la narratrice brûle d'envie de se venger de sa mère en commettant un suicide planifié, dûment attesté par une lettre, afin que sa mère ne puisse pas se leurrer sur la cause de son geste. D'où lui vient une ingratitude aussi cynique ? On devine plus qu'on ne comprend, derrière l'absence de ce qu'on appelle, en Chine comme ici, l'amour maternel, que l'ingratitude serait aussi, et peut-être surtout, celle d'une mère insensible aux efforts déployés par sa fille pour lui plaire. Cette vengeance, grave et puérile à la fois, s'inscrit dans un récit qui ressemble, par son point de vue étrange et par son ton sec et détaché, à une sorte de conte philosophique. Mais c'est bien davantage un portrait assez remarquable d'une mère elle-même suicidaire et devenue impitoyable envers sa fille, au point de lui cacher l'autre mère que la narratrice avait rêvé d'avoir et qu'elle aperçut une fois en train de rire avec une voisine : « Son corps entier rayonnait, une lumière orange couronnait son front. Je n'en croyais pas mes yeux. Cette mère tant rêvée était là, enfin, cette femme éblouissante et divine. » (p. 33) Ainsi, tout en cherchant à scandaliser sa mère, la narratrice lui rend hommage à la façon de celui ou celle qui, par respect pour l'adversaire, s'efforce de ne jamais en sous-estimer la grandeur.

*

**

*Traductrice de sentiments*³, d'Hélène Rioux, suscite chez le lecteur un inconfort progressif, calculé. Une traductrice professionnelle, spécialisée dans le genre sentimental, choisit brusquement de s'attaquer à l'autobiographie de Leonard Ming, l'homme de Hong Kong déjà rencontré dans un recueil de nouvelles de 1986⁴. Elle se rend dans une petite ville andalouse pour faire ce travail, y rencontre un homme et les clichés de leur idylle alternent avec le récit sadique qu'elle est venue traduire.

Ce jeu de contrastes, peu à peu poussé à l'extrême et au ridicule, n'est toutefois pas suffisant pour soutenir l'intérêt de ce roman mi-noir mi-rose, qui verse dans un catalogue de fantaisies morbides assorties de clichés sentimentaux. Non pas parce que l'horreur du personnage de Ming serait insoutenable à la lecture; dans ce domaine, il y a toujours pire (le spécialiste du genre aux États-Unis, James Ellroy, en fournirait la preuve si besoin était). Mais c'est parce que le récit de Ming est ici pris au pied de la lettre, sans la moindre distance, comme si nous assistions à un de ces *reality show* qui hantent l'imaginaire d'aujourd'hui, l'autobiographie étant lue comme un documentaire authentique, visite guidée dans le cerveau détraqué d'un *serial killer*. En outre, rien ne permet de comprendre pourquoi la traductrice a senti la nécessité de s'infliger une telle épreuve, sous prétexte qu'elle a perdu sa fille, morte à trois ans (mais la narratrice n'a jamais connu sa fille, qui fut adoptée par des inconnus, et elle n'a su que beaucoup plus tard que l'enfant était morte). «Je traduis ce livre parce que c'est une autobiographie, parce que Leonard Ming a tué des enfants et que, moi, sa traductrice, j'ai perdu ma fille.» (p. 84) Du deuil différé au meurtre par procuration, il n'y aurait qu'un pas symbolique, mais le lecteur n'est pas tenu de le franchir.

-
1. Marie-Claire Blais, *Soifs*, Montréal, Boréal, 1995, 314 p.
 2. Ying Chen, *L'Ingratitude*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1995, 132 p.
 3. Hélène Rioux, *Traductrice de sentiments*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Romanichels», 1995, 209 p.
 4. Hélène Rioux, *L'Homme de Hong Kong*, Montréal, Québec/Amérique, 1986.