Document generated on 04/24/2024 11:20 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

La douleur contemporaine

Dans la foudre et la lumière de Marie-Claire Blais, Boréal, 250 p.

Solange Arsenault

Number 201, March–April 2005

L'art du roman aujourd'hui

URI: https://id.erudit.org/iderudit/18730ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Arsenault, S. (2005). La douleur contemporaine / *Dans la foudre et la lumière* de Marie-Claire Blais, Boréal, 250 p. *Spirale*, (201), 23–24.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA DOULEUR CONTEMPORAINE

DANS LA FOUDRE ET LA LUMIÈRE de Marie-Claire Blais
Boréal, 250 p.

« *Ne sais-tu pas que dans ce monde le seul tumulte que nous entendions distinctement est celui de la foudre?* » Dans sa trilogie *Soifs*, dont le troisième titre paraîtra bientôt, Marie-Claire Blais peint le monde dans lequel nous vivons avec cette conscience aiguë de l'autre qui confère à l'œuvre sa qualité de témoignage. Entrepris avec *Soifs* (1995), et poursuivi avec *Dans la foudre et la lumière*, ce cycle romanesque constitue une tendance en soi, tant il interpelle de façon unique la sensibilité de notre temps et débusque, dans une prose grandiose, l'être tourmenté qui hante notre imaginaire. Le roman *Dans la foudre et la lumière* continue ainsi de faire écho aux barbaries du XXe siècle, « *le plus inhumain peut-être depuis le commencement de l'humanité* ». Son éblouissante architectonie accueille dans un même souffle énonciateur les voix de la multitude et génère, par l'opposition des visions du monde, un univers de sens qui dévoile toute l'inquiétude et la douleur contemporaines.

Notons que l'on retrouve dans le roman *Hier* de Nicole Brossard, (Québec Amérique) une même attention à la douleur, inscrite dans la pensée et le temps : « *Chaque siècle*, dit une des voix narratives, *offre une mise en scène de la souffrance de telle sorte que celle-ci se retrouve toujours au premier plan des pensées.* » Outre la présence soutenue du thème de la douleur dans les deux romans et le caractère tout à fait inédit de leur forme — *Hier* a une structure hybride, une pièce de théâtre constituant la deuxième partie du roman —, la place privilégiée accordée à l'art rapproche encore ces deux œuvres contemporaines. Non seulement le roman *Hier* se situe principalement dans le milieu des arts mais, comme le soutient Jeannelle Laillou Savona dans *Voix et images*, « *on peut y lire une méditation sur la mort et la douleur, mais aussi sur le pouvoir de les transcender que donnent dans certains cas l'imagination et la création artistique* ». Ne serait-ce pas une des tendances du roman actuel de révéler le « scandale de la douleur », douleur sublimée par l'art? C'est là, il me semble, un des desseins du roman *Dans la foudre et la lumière*.

Témoin d'une humanité qui souffre et qui tente, par l'art et la compassion, de survivre à l'horreur passée, présente et à venir, ce roman polyphonique embrasse le monde dans sa totalité : ethnies, classes sociales, religions, temporalités, espaces. Il en organise le chaos en le soumettant à une forme narrative exigeante, capable de saisir le monde dans sa multiplicité. Aussi le roman tient-il dans un seul paragraphe de deux cent cinquante pages, traversé de virgules et de quelques points seulement. L'ampleur de ses longues phrases, qui font entre dix et vingt pages, correspond au flux incessant de la voix intérieure de ses personnages à qui le narrateur laisse toute la parole, s'éclipsant presque totalement de la narration. L'effet polyphonique est envoûtant : les voix des déshérités et des nantis, des Noirs et des Blancs, des femmes et des hommes, des jeunes et des vieux, des artistes, des illettrés, s'entrelacent et se répondent de façon continue, formant un réseau complexe de situations existentielles et d'atmosphères où les frontières de temps et d'espace s'abolissent pour soumettre le monde à son dilemme fondamental : « *vaincre ou mourir, le seul sujet du millénaire.* »

Le combat pour la lumière

C'est à l'aube de ce nouveau millénaire, et dans le décor baroque d'une île des Caraïbes, que se situe le combat pour la lumière. Alors que les lieux offrent à tous les sens l'image d'une nature idyllique, par la présence enivrante de la mer et des colonies d'oiseaux aux noms enchanteurs, par la luxuriance même de la végétation, avec ses fleurs, plantes et arbres de toutes espèces, l'illusion d'un paradis sur terre est de courte durée. Dans une époque avide de possessions matérielles, les laissés-pour-compte ont tôt fait de prendre leur revanche. Carlos est le premier personnage à témoigner de ce désenchantement du monde : il tire sur son ancien ami, Lazaro, l'immigrant musulman à qui il a volé une montre Adidas, et le blesse légèrement. La course effrénée de Carlos pour échapper à un système judiciaire répressif — course dont le lecteur épouse le rythme haletant tout au long du récit — participe de cette furie du monde, mais elle engendre aussi, à travers « *le ton élégiaque* » de la voix de Caridad, mère de Lazaro, la voix du pardon que refuse le fils. Il justifiera sa soif de vengeance par son adhésion à « *la loi du sang viril de ses frères* » musulmans, tout comme il rejettera la « *nouvelle liberté des mœurs* » de sa mère. Cette vision simultanée de la vengeance et de la compassion rend compte de la structure dialogique de l'œuvre. C'est dire que l'indignation douloureuse devant la violence n'est jamais livrée comme un message univoque dans le récit : elle émerge de la continuité d'un dialogue où les visions du monde de chaque personnage se dévoilent dans toute leur complexité, et leur profonde dualité, qu'il s'agisse de Caridad et de Lazaro, ou encore du jeune Samuel, figure d'un matérialisme insouciant, qui se débat intérieurement contre les prophéties apocalyptiques de celle qu'il a surnommée la Vierge aux sacs. L'itinérante analphabète de treize ans, qui hante les rues de New York, la Bible sur les genoux, n'a-t-elle pas énoncé que « *Samuel et les siens seraient les fils châtiés d'un millénaire s'acharnant sur la jouissance de veules possessions* »? Ironie suprême du roman, c'est ce personnage dérisoire, si pauvre et si aimant, cette « *Divinité des temps modernes* » exposée au mépris des passants, qui a la prémonition de la catastrophe. Ne prédit-elle pas (la fiction précédant la réalité) que « *la ville de New York sera enlisée dans un déluge, s'écrouleront ses édifices, ses gratte-ciel* »?

Voix lumineuse s'élevant contre les fléaux (sida, famine, épidémies) et les dérives inhumaines de notre époque (actes terroristes, sectes suicidaires, peine de mort, racisme, sexisme, guerres, fanatisme religieux), la prose émouvante de Marie-Claire Blais rend compte de ces aberrations avec un art accompli. L'actualité convoquée dans son œuvre est d'abord et avant tout un matériau romanesque : c'est toujours une actualité transcendée par le lyrisme de son écriture, par la poésie de l'espoir qui habite ses personnages tels Caridad, Renata, Mélanie, et d'autres. Dans leur combat quotidien pour la justice, ces femmes restituent au monde un éclat de sa lumière. C'est ce que fait la juge Renata qui proteste avec véhémence contre la peine capitale, lors d'une conférence sur le sujet à New York. Lorsque le lecteur pénètre dans la conscience horrifiée de Renata — hantée par l'image des jeunes criminels préméditant la tuerie de leurs camarades de « *l'école de la Prairie* » (allusion à Columbine) aussi bien que par « *le spectre de la peine capitale* » —, il en ressent tout l'effroi.

Mais quel que soit le visage du malheur contemporain dans l'œuvre, qu'il soit social, institutionnel ou politique, il cerne une part de

l'inconscient collectif qui refoule les images d'horreur du siècle achevé et du siècle naissant. Or, « *la mémoire de ce qui s'est passé avant nous* » s'oppose aux forces de l'oubli. Journaliste reporter, « femme leader », Mélanie incarne cet idéal d'une solidarité sans frontières de temps ni d'espace. Engagée dans la lutte politique pour les droits des femmes et des enfants, tantôt elle combat l'inhumanité d'une coutume arabe condamnant à mort la femme adultère, tantôt elle arrache à l'indifférence et à l'oubli des réalités que certains pouvoirs en place voudraient ignorer. C'est elle qui projette de présenter au Congrès américain une exposition de photographies préservées par des artistes africains-américains, photographies montrant « *les marques d'un esclavage qui ne remontait pas plus loin que la Seconde Guerre mondiale* ».

Mathieu Beauséjour, [sans titre], dessin tiré d'une série réalisée entre 1991 et 1995, 21,5 × 27,7 cm.

Le pouvoir de l'art

En proposant un portrait dantesque de notre époque, l'écriture de Marie-Claire Blais témoigne d'une présence éminemment attentive au monde, sensible à ses visions d'enfer comme à ses gestes créateurs. Elle laisse ainsi entendre, à travers le tumulte de la foudre, une musique d'une étrange beauté, celle d'un monde transfiguré par l'art. On ne s'étonne guère alors que de nombreux personnages artistes composent sa trilogie insulaire. « *Comment pourrais-je encore reconnaître où commence l'art et où finit la vie?* », se demande le danseur et chorégraphe Arnie, qui conçoit la chorégraphie *Matinée d'un survivant* pour ceux qui n'ont pu guérir du sida, allant jusqu'à donner des représentations au chevet de ses amis agonisants. Si l'art n'est pas la vie, mais bien plutôt une sur-vie, une vie supplémentaire, qui ajoute à notre connaissance du réel, le roman de Marie-Claire Blais en témoigne ici de façon magistrale.

Danse, peinture, sculpture, théâtre, poésie, roman, musique, architecture, toutes ces formes artistiques illuminent le propos de l'œuvre : le combat pour la lumière, « *la victoire de l'amour sur le néant* » ne peut que rassembler les consciences dans le temps toujours présent de l'art. C'est ce que suggère Ari, un autre personnage artiste qui, comme peintre, s'identifie à la fureur de Goya. Pour lui, les croquis de désastres et de guerres du peintre visionnaire du XVIIIe siècle de même que ce dessin où avance le Croquemitaine (figure de la peste, de la famine, des cataclysmes) montrent bien « *où est le scandale de la douleur* » contemporaine. Et encore, ce tableau éblouissant des *Chevaux* de De Chirico, un tableau de mots peint dans la langue somptueuse de Marie-Claire Blais, ne rend-il pas compte lui aussi de la déraison de notre époque qui ne protège plus ses déments? Lâchés dans les rues, sans protection aucune, ces déments apparaissent ainsi à l'amateur d'art, médecin dans un institut psychiatrique, comme les chevaux de De Chirico, piaffant sur la terre aride : image de la folie humaine, ils constituent aux yeux du contemplateur et, on le devine, de l'auteur, un « *paysage de la destruction qui n'était pas métaphysique comme on l'avait longtemps prétendu, mais bien réel* ». Ce dialogue avec l'art, et même avec l'histoire de l'art, trouve un profond retentissement dans les destins des personnages artistes; toutefois, il n'exclut personne, tramant ici la vie d'un médecin chercheur, là celle d'une « pauvresse » comme Vénus, la sœur de Carlos. Celle-ci devient non seulement le sujet d'un tableau que son mari avait peint pour elle, le jour de leur mariage, mais elle y apparaît avec le teint rosé de son époux alors que lui s'attribue la peau noire de Vénus, se jouant ainsi de leur identité raciale dans une union sublime des corps.

S'il revient à l'art d'éclairer l'expérience humaine et d'être à son tour éclairé par elle, cette quête semble inépuisable dans le roman de Marie-Claire Blais. Elle informe des situations existentielles les plus intimes, tel cet ultime pèlerinage de Jean-Mathieu à Venise, où il ira mourir, seul, sans Caroline dont l'amour pour lui s'est effrité. Contemplant les tableaux des Maîtres anciens, du Tintoret, du Titien, et surtout de Véronèse dont il vénère l'*Allégorie de la jeunesse et de la vieillesse*, le poète vieillissant — qui incarne désormais cette Vieillesse du tableau — reste lucide et serein devant la mort, confiant d'avoir accompli son destin de poète. À cette vision spirituelle de l'art s'opposera un « art démentiel », revendiqué par le couple Mark et Carmen. Surnommés les Débris, ces jeunes artistes récusent l'héritage spirituel des Maîtres de la Renaissance, leurs « *croyances en une divinité qui n'existe pas* ». Recueillant « *les ruines du sol, débris de verre, lambeaux de chiffons, carcasses de petits animaux* », ils en font un « art symptomatique » d'un monde déjà révolu, dont il ne reste que des vestiges. Ici, encore, la mise en scène de points de vue contraires — tradition et contemporanéité, jeunesse et vieillesse — suscite ce dialogue inachevé et toujours fécond de l'art et de la vie.

N'est-ce pas ce qui anime la prose de Marie-Claire Blais et la rend si unique? Elle illumine les malheurs de notre temps avec de puissantes images poétiques et laisse entendre, à travers le grondement de la foudre, les voix de l'indignation, de la compassion et de l'espoir. Porté par ce souffle incantatoire, le roman *Dans la foudre et la lumière* ne cesse d'interroger la conscience et la sensibilité du lecteur, témoin d'un monde dévasté mais recréé par l'imagination. Un tel souci pour le destin de l'humanité, livré dans une forme inédite et envoûtante, révèle l'envergure de la trilogie de Marie-Claire Blais. Envisager dans toute son étendue le chaos de notre époque, et en faire un objet de beauté et de sens, troublant comme une œuvre d'art, voilà peut-être les linéaments de son art romanesque.

Solange Arsenault