

L'enfant dans deux romans de Maie-Claire Blais

Jeannette M. Gaudet

[Communication préparée pour le cours de littérature d'Irène Oore en 1989.]

Deux romans en particulier, *Les apparences* et *Le sourd dans la ville*, mettent l'univers de l'enfant en opposition à celui de l'adulte et le conflit qui en résulte est néfaste à l'enfant. Nous allons examiner premièrement la thématique de l'innocence et son fonctionnement dans les romans de Blais. En nous inspirant de la théorie du Mal de Georges Bataille, nous dégagerons ensuite quelques exemples de personnages illustrant l'échec adaptif de l'enfant. Finalement, nous analyserons les possibilités de réconciliation entre les deux univers.

Dans les deux romans, l'enfant est associé au monde naturel, animal ou végétal, et aux lieux privilégiés où le naturel prend prééminence sur l'artificiel. À l'écart du quotidien, le parc dans *Le sourd dans la ville* (SV) et la montagne dans *Les apparences* (LA) sont les espaces où l'enfant peut s'épanouir à la lumière du sacré et à proximité du ciel. Blais juxtapose le parc, qui sert de cadre aux jeux (activité primaire de l'enfance) de Mike et de Jojo Agneli, et l'hôtel délabré qui est en même temps, pour eux, une habitation et un lieu de souffrance. Les enfants échappent à leur existence quotidienne pour participer à une vie renaissante dans ce lieu de verdure:

Dans le parc, l'herbe commençait à pousser, c'était le printemps, "on ira à San Francisco, cet été", dit Mike, en déposant l'enfant dans un carré de lumière et de chaleur, et Jojo se mit à courir partout et Mike à courir derrière elle en riant, car il faisait beau, enfin. (SV 12)

Le contact de la lumière et de la chaleur est libérateur, déclenchant le jeu spontané des enfants et la ranimation de la terre.

La description de la régénération du parc noue le concept de la croissance printanière aux enfants, et à Mike en particulier, en une série de métaphores végétales:

[...] comme Jojo il avait le désir de savourer ce printemps encore tout humide sous les averses de l'hiver déclinant, car toutes les odeurs montaient de la terre en un seul bouquet d'ivresses, ce n'était pas encore l'ivresse de l'été, mais c'était la renaissance des appétits de vivre [...] et c'est ainsi que Mike s'élevait seul du sein de la terre en pensant, je vis, je vis, écoutez, moi aussi, comme l'oiseau, la boue, l'herbe, je respire avec vous sous le ciel généreux. (SV 98-99)

La série commence avec la régénération de la terre initiée par l'humidité et la fin de la saison froide; le mot "bouquet" évoque à la fois un assemblage de fleurs et leur parfum. Le mouvement vertical des odeurs est répété par l'action de Mike s'élevant comme une pousse de la terre maternelle. L'utilisation de mots suggérant non seulement le processus biologique nécessaire à la vie, mais aussi la capacité sensuelle de son appréciation (désir, savourer, appétit, bouquet, ivresse), culmine en la constatation joyeuse de Mike: "Je vis, je vis", répétée comme le battement de son coeur. Toute cette nouvelle vie est active, respirant sous un "ciel généreux", se nourrissant de la terre féconde et participant au cycle universel. L'image d'une jeune plante tournant sa corolle vers la lumière essentielle à sa survie est le leitmotiv du personnage de Mike:

même ces roses minuscules, dans le désert, s'épanouissaient, survivaient et mendiaient l'air, la lumière, comme le faisait Mike en tendant vers ces dons de la vie son front fébrile, ses lèvres entrouvertes. (SV 112)

[...] son corps comme une plante qui n'allait plus grandir, et le visage qu'il tournait vers la fenêtre lumineuse, tout le jour. (SV 149)

Mais en même temps l'image incorpore un élément de fatalité par sa fragilité, puisque sa durée est limitée, et aussi par ses attaches à la terre. N'étant pas libre dans ses mouvements, la plante vit en relation symbiotique avec la terre et, en conséquence, est liée étroitement au cycle saisonnier et aux conditions environnementales.

L'autre image associée à l'enfance est celle de l'oiseau évoquant l'activité incessante et bruyante de la petite Jojo. Ce lien est explicite dans les traits attribués aux enfants des deux romans. Dans le parc Mike fait remarquer à sa petite soeur le retour des oiseaux. En compagnie du petit Stéphane, elle court et vole "dans le transport de leurs joies" provoquant l'envol d'un nuage de pigeons (SV 119). Au lieu de babiller, Jojo "pépie" et Stéphane "bourdonne" comme un insecte. Le personnage de Bérange est d'une activité exubérante et irrépressible au point où son corps ne semble plus assujéti à la gravité: son épaule est "sautilante", elle "trotte", ses tresses volent, se levant très tôt elle joue dans la rue où elle salue "de ses petits cris d'oiseau" les premières femmes qui marchent vers l'église (LA 29). Mais il y a aussi le frère de Pauline, Jean, qui ne pense qu'aux oiseaux, et son amie Marthe Dubos qui, malgré sa taille rondelette, voudrait un jour piloter un avion.

Comme image, l'oiseau réunit donc plusieurs qualités de l'enfance: son activité incessante, son innocence, son aspect sacré et son expérience du vécu. Grâce à ses ailes, cette créature n'est que faiblement attachée à la terre et peut, à tout moment, y échapper pour partir vers d'autres horizons. L'innocence de l'oiseau, qui ne dépend que de la bonté divine pour le nourrir, fait de lui un animal sacré, un organisme terrestre pour qui

le ciel est l'habitat naturel. Vivant dans un éternel présent, l'oiseau, comme l'enfant, ne songe pas à l'avenir.

Dans *Les apparences*, le lieu privilégié de l'enfance est en dehors de la ville qu'habitent l'héroïne Pauline Archange et ses amies. L'excursion à la montagne reprend le mouvement ascensionnel de l'oiseau et, d'ailleurs, prend place le dimanche, jour consacré au culte et signalant déjà le caractère sacré du voyage. La description de la campagne, comme celle du parc, met en relief sa nature vivante sous la couche de neige:

la campagne était toute frémissante déjà, des ruisseaux clairs s'élançaient sous la neige, et la montagne nous paraissait plus facile à escalader car dans la brume qui flottait encore très haut, sous le ciel, on ne voyait plus son sommet argenté. (LA 62)

L'adjectif "frémissante" et le verbe "s'élançant" décrivent la qualité de mouvement et donc de vie associée à la campagne. Les quatre filles gravissent vers les hauteurs mystérieuses, voilées d'une brume qui les protège et les sépare de la vie quotidienne. Leur ascension est marquée par l'image centrale de l'oiseau et c'est Marthe Dubos qui, en dépit de son poids, ressent sa libération des contraintes de la terre:

mais quand nous arrivions au sommet de la dernière colline, elle s'exclamait avec joie devant "le ciel si près de nous", "les nuages au-dessus de nos têtes", car ce qu'elle recherchait au bout de son ascension c'était "l'espace, l'horizon sans limites", et comme un aigle qui retourne à son nid au faite d'une montagne, elle ne bougeait plus pendant des heures de la branche d'un chêne dont elle avait fait son gîte et d'où elle contemplait le coucher de soleil [...] dans son balancement serein entre le ciel et la terre Marthe Dubos ne nous entendait plus. (LA 64-65)

Au comble de la joie, Marthe n'est plus accessible aux interpellations de ses amies. Le sentiment de tristesse accompagnant le voyage de retour et la reprise d'activités quotidiennes liées au travail, en ce cas l'école, préparent le retour au monde profane des adultes.

L'univers de l'enfant est nécessairement en conflit avec celui des adultes. Selon Georges Bataille, la société est fondée sur le travail qui assure sa durée tandis que l'enfant ne vit que dans l'instant. Les images de l'animal et de la plante utilisées par Blais mettent en lumière l'essence de cette opposition car elles affirment le vécu de l'enfant.

Puisque le système économique exige de l'adulte la capacité de vivre pour l'avenir, l'apprentissage de l'enfant doit systématiquement allier le Mal à la préférence de l'instant. En fait, le bien de la communauté, sa continuité, entraînent la suppression de tous les élans de la naïveté innocente de l'enfant. Dans la moralité adulte, l'ordre, la raison et le travail constituent le Bien puisqu'ils assurent la continuité, tandis que le

Mal est associé à l'enfance puisqu'elle est foncièrement déraisonnable, violente et imprévisible (qui sont aussi les caractéristiques du sacré).

En conséquence, les enfants qui ne parviennent pas à la maturité, c'est-à-dire à la maturité morale de l'adulte, en adoptant sa conception sociale du Bien et du Mal, ne peuvent que faire le Mal. Leurs actions jaillissent de la naïveté, du domaine de l'instant, inéluctablement en opposition au Bien social parce qu'elles transgressent ses lois et ses convenances.

Dans cette optique, trois personnages de Blais illustrent l'inadaptation de l'enfant. Le cas de Huguette Poire montre les effets tragiques de l'erreur, celle de vouloir lire à la lumière de la réalité enfantine le monde des adultes. Sa prostitution précoce est un désir d'amour pervers car Huguette y voit le moyen de suppléer l'amour que ses parents sont incapables de lui offrir. Les cadeaux qu'elle reçoit de ses amants servent à enfouir son existence de pauvreté affective et matérielle:

Elle voulait supprimer cette existence d'autrefois quand elle admirait sur elle-même, avec des yeux limpides de gratitude, "la belle robe à crinoline, les souliers à talons hauts" achetés par ses amants, mais comme son désir d'innocence avait toutes les apparences du vice, on ne voyait en elle que ses gestes grossiers et sa débauche précoce. (LA 52)

Vivant dans l'instant, l'innocence enfantine se transforme en ignorance aveuglant Huguette au propre sacrifice de son corps et de son âme, à l'avidité du désir. Mais si elle est inconsciente de son esclavage, sa souffrance n'est pas moins intense au moment où elle doit abandonner son nouveau-né à la crèche. Le malheur de la mère marque déjà son fils "sans visage", car le petit est marginalisé par sa naissance illégitime comme Huguette l'est par sa prostitution (LA 51).

En revanche, Lucia, si elle sombre, elle aussi, dans la prostitution, devient brusquement consciente de la vraie nature de ses actes. Alors qu'elle commence en ce métier dans l'ignorance, sa rencontre avec l'homme de la Mercédès la désabuse brutalement. Pour la première fois, elle connaît la terreur et l'impuissance de la victime aux mains d'un homme, "pas même un homme bas", mais un père de famille (SV 130):

elle avait perdu tout courage, ou cette audace liée hier à l'ignorance, elle savait combien elle était délaissée désormais sur cette terre, même de Gloria, et cet argent, pour l'acide de John, de quelle sueur humiliée il naissait. (SV 41)

Elle ne pourra plus aller avec des clients sans ressentir profondément sa solitude et sa honte.

Tandis que les deux jeunes filles sont victimes de l'exploitation masculine, John est à la fois victime et exploiteur. De milieu socio-économique aisé, il ne souffre pas de la privation qui hante l'existence de

Huguette et de Lucia. Toutefois, l'adolescent est profondément déçu par la vie adulte car le sacré y est absent:

l'aventure l'avait transporté si loin qu'il s'imaginait mal partageant soudain l'adolescence des garçons riches parmi lesquels il avait grandi, seul au milieu d'eux tous, fantaisiste et rebelle, l'été viendrait, il n'avait que dégoût pour ces étés de langueur au bord de l'eau, auprès des parents, des amis [...] leur corps fluet promenant de vagues désirs qu'il ne comprenait pas, quand le mystère de la vie se perçait si vite, quand il n'y avait pas de mystère. (SV 166)

La drogue lui fournit l'évasion de la réalité quotidienne, "le mystère" dont il a besoin. Dans la stupeur créée par la cocaïne, le LSD ou les amphétamines, John réussit à retrouver l'état de rêve associé au sacré et à la vie de l'enfant. Sa perte ne s'explique pas par la misère mais par la déception et le refus passif du quotidien.

Néanmoins, John est capable d'utiliser des moyens adultes afin de se procurer "un peu de délire" (SV 152). Il abuse de la naïveté de Lucia et de son désir de se faire accepter de lui. L'argent procuré par la prostitution de la jeune fille lui revient pour acheter des produits hallucinogènes, car le sexe, à l'inverse du travail, "vous offre des voies si simples et sans fatigue" (SV 166). Sa mauvaise foi est évidente quand il explique à Lucia qu'en vérité, elle ne se prostitue pas pour l'argent, mais pour la drogue: "C'est pas tellement pour ça que pour le speed [...]", disait-il aussi" (SV 94). Comme si le délire de la drogue pouvait effacer ou compenser en quelque sorte la corruption de l'adolescente.

Quelquefois dans ces romans, l'enfant choisit sciemment la part du Mal et s'engage dans une révolte contre la société qui, au nom de l'ordre et de la productivité, impose énormément de souffrance et prive l'individu de sa dignité. Nous pouvons donner à titre d'exemple la fille du pasteur qui récuse les valeurs de ses parents pour "racheter le sang par le sang, punir le sang versé par d'autre sang versé" (SV 41). Mais dans l'ensemble, l'innocence est supprimée en l'intérêt de la communauté, ou pervertie. En cela l'innocence de l'enfant est toujours tragique puisqu'elle doit céder aux exigences du monde adulte, abandonnant ainsi le sacré pour le profane, le rêve pour la raison. Sinon, l'enfant devient un réprouvé n'ayant d'avenue que la débauche ou le crime. Les deux circonstances, c'est-à-dire la cession ou le refus d'abandonner le puéril, aboutissent à une crise spirituelle à laquelle l'individu trouve rarement une solution adéquate.

Pourtant, comme l'affirme Bataille,

[l']être [...] doit, s'il le peut, ne pas se laisser enfermer dans les limites, il lui faut reconnaître la nécessité du calcul de l'intérêt. Mais aux limites, à la nécessité qu'il reconnaît, il doit savoir qu'en lui une part irréductible, une part souveraine échappe. (186)

Autrement dit, le royaume de l'enfance n'est pas nécessairement perdu à l'adulte. Et pour Blais le moyen de reconnaître la "part souveraine" est en l'unification de la perspective de l'adulte à celle de l'enfant. Dépassant la moralité étroite et répressive de la société et la naïveté de l'enfant, une conscience lucide est témoin de la condition humaine et se révolte contre l'indifférence à la vie et à la mort. Une lucidité active expie les crimes de l'humanité par le sacrifice ou par la communication.

Nous avons vu ci-dessus que le personnage de Mike est associé à l'image de la fleur qui limite son épanouissement à une saison brève. Par son enfance, par son association à la fleur et à la vie neuve, Mike est innocent et son innocence est confirmée dans son nom de famille. Agneli est, évidemment, "agneau", animal associé à l'innocence, faisant du personnage (et de toute la famille), par analogie, le symbole de la victime sacrificielle. La mort d'un enfant choque toujours parce qu'elle transgresse les lois de la vie qui, normalement, réservent ce sort à la vieillesse. C'est-à-dire qu'elle est irrégulière dans un monde ordonné et stable. Mais l'effraction des règles sociales accède à l'interdit, au domaine du sacré qui accorde un don spécial et, en conséquence, Mike occupe un rôle particulier au niveau du récit.

Sa maladie chronique et fatale lui ronge le cerveau, mais en même temps elle apporte une lucidité qui lui permet d'apprécier la souffrance de l'humanité. Elle est évidente dès la première page du roman, car le visage du jeune garçon coïncide avec la "figure de la Douleur telle que l'a peinte Munch dans *Le cri*" (SV 9). C'est le cri silencieux de la révolte, le cri éternel de la souffrance humaine que Mike voit écrite "sur toutes choses", et dont il est l'observateur privilégié (SV 10).

Les correspondances entre Mike et le Dieu fait homme font de lui un personnage divin. Comme Jésus, l'enfant est l'agneau qui sera sacrifié en la rémission des péchés:

Mike, Mike Agneli, ce frère condamné, le seul être bon dans ce lignage pervers, qui allait périr pour tous les autres. (SV 93)

A l'instant où Florence le perçoit pour la première fois, elle reconnaît sa divinité:

et sur les vomissures du tapis marchait cet être comme Jésus sur les eaux boueuses [...] c'était sans doute lui, le fils de Gloria, car il portait un pansement tel une couronne blanche sur la tête, c'était une couronne blanche. (SV 64)

Son destin tragique est de mourir tout en ressentant la force de la vie battre dans ses veines. Malgré la souffrance et l'ignorance que sa lucidité lui permet de voir autour de lui, Mike affirme la vie jusque dans la mort.

Alors que Mike s'éteint à petit feu, Pauline Archange est la promesse de l'avenir. Artiste encore à l'état embryonnaire, son nom indique son héritage à la fois terrestre et divin, et son destin. A l'époque où se déroule

le récit, la jeune fille ne peut que ressentir les élans de la créativité car elle n'a pas encore maîtrisé cette force en elle:

cette évocation si profonde souffletait pourtant mon courage, enflammait ma foi en une vie supérieure qui fût complètement la mienne sous la forme d'un aveu ou d'un livre, mais contrairement à cet ange prodigieux, si j'avais beaucoup d'énergie pour écrire, je ne possédais pas le don d'exprimer ce que j'éprouvais. Pendant ces jours d'attente, je regardais ma machine à écrire sans oser rompre le silence entre nous. (LA 148)

Puisque sa formation est encore incomplète, Pauline ne peut pas encore "rompre le silence" pour communiquer sa vision. La fin du récit marque le point charnière de sa vie. En affrontant les dures réalités du monde adulte, elle risque de perdre le courage nécessaire afin de maintenir son innocence. Mais par la fenêtre d'une boucherie, au cœur d'un monde d'immondices, de sang et de mort, elle aperçoit André Chevreux, l'incarnation de l'ange de Dürer.

Tel que conçu par l'artiste, l'ange représente pour Pauline la réconciliation du travail et de l'innocence par la lucidité. Se pliant aux intérêts de la collectivité, ayant assimilé les lois et les convenances sociales, l'ange fait partie de la réalité adulte par le travail qui le préoccupe. Mais en même temps il préserve en lui toute l'énergie spontanée de l'enfance. A la différence de l'enfant, son innocence est lucide, car il reconnaît la nécessité de vivre dans un quotidien où le sordide et l'ignorance prédominent:

(peut-être parce qu'il voyait au loin ce que moi je ressentais dans ma misère, la cupidité, l'aveuglement des hommes, un horizon voilé de sang—un avenir dont la honte habitait toutes ses pensées, oui, n'était-ce donc que ce monde obscur, assassin de la beauté et saccageur de l'innocence, qu'il allait bientôt se mettre à l'oeuvre, lui qui ne désirait que le bonheur des hommes et leur contemplation sans haine?) (LA 148)

La vision d'André Chevreux allié à l'ange donne à Pauline le courage indispensable à l'accomplissement de son rêve.

Dans la protagoniste Judith Lange, nous voyons l'épanouissement de la lucidité à l'état adulte. Sa physionomie est un curieux amalgame du divin et de l'humain. Alors que Mike remarque qu'elle n'a "pourtant rien de séraphique", la venue du printemps lui confère cependant une légèreté particulière:

il se souvenait qu'au printemps elle lui paraissait soudain plus longue et plus légère, les choses flottaient autour d'elle, c'était le tremblement de l'air, peut-être [...] Judith Lange avait un

pas lent et lourd, ses pieds s'enfonçaient dans la terre, puis elle remontait vers vous. (SV 15)

Deux éléments s'opposent dans cette citation, l'air et la terre. Aux éléments aériens (légère, flotter, tremblement, l'air, remonter) répondent ceux suggérant le poids de la terre et du corps (pas, lent, lourd, pieds, s'enfoncer, terre). La description de Judith rappelle celle de l'ange de Dürer, car la même opposition, aérien/terrestre, est déployée:

doué d'une vigueur supraterrrestre, il était pourtant lié à la terre, comme à un passé très simple, et assis sur le sol rude, il laissait ses ailes ouvertes mais ne s'envolait pas comme s'il eût été trop mécontent de lui-même pour quitter son corps lourd et musclé. (LA 146)

En tant que témoin de l'horreur des camps de concentration et de la souffrance humaine en général, Judith assume le même rôle que l'artiste en communiquant sa vision. La binarité de son existence est reflétée dans ses occupations, car le jour, elle enseigne la philosophie, et la nuit, elle est l'"amie de suicidés, soeur de martyrs inertes de l'existence" (SV 27). Malgré l'insouciance de ses élèves, Judith tente de leur expliquer l'horreur de Mauthausen puisqu'elle veut éveiller en eux la lumière de la conscience. Si jeunes, ils sont orientés vers la vie, à la branche de lilas tremblant à la fenêtre du collège, et ne comprennent ni la réalité quotidienne de la mort, ni la souffrance, ni "la passion de la Terre" (SV 41). Mais Florence, une femme perdue dans le gouffre du désespoir et qui n'attend que le moment de son anéantissement, redoute en Judith son "sourire magnétique" et "la souplesse de ses appels à la vie" (SV 28). Comme Mike et Pauline, Judith réunit donc des éléments antithétiques et affirme le bonheur de vivre jusque dans la mort parce qu'"il n'y avait de philosophie sainte que dans la vie" (SV 29).

Comme toute oeuvre de créativité, les romans de Marie-Claire Blais sont un appel à la lucidité. A travers le personnage de l'enfant nous voyons les conséquences de la moralité sociale prédominante qui, afin d'assurer sa continuité, tente d'exclure ou d'écarter les effets déstabilisants du sacré. Mais s'il faut exister dans l'ordre et dans la régularité, nous ne pouvons pas pour autant négliger "la part souveraine", puisqu'elle est la source de la vie. Les conséquences d'une telle négligence ne servent qu'à perpétuer l'indifférence qui a vu le développement des camps de concentration, et à produire la mort dans la vie. Les anges de Blais, en retrouvant le chemin du royaume de l'enfance, combattent par leur témoignage ou par la communication "l'inertie, l'indifférence de ceux qui refusent désormais de voir ou d'entendre" (SV 175).

OUVRAGES CITÉS

Bataille, Georges. 1979. *La littérature et le mal*. Vol. IX des *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard. 168-316.

- Blais, Marie-Claire. 1981. *Les apparences*. Collection Québec 10/10.
Montréal: Stanké. [Cité comme LA].
- . 1979. *Le sourd dans la ville*. Collection Québec 10/10.
Montréal: Stanké. [Cité comme SV].

J.M.G.