

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

EDUCATION ET INITIATION DANS UNE LIAISON

PARISIENNE DE MARIE-CLAIRE BLAIS

by

Ann Purvis

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH AND SPANISH

WINNIPEG, MANITOBA

February, 1980

EDUCATION ET INITIATION DANS UNE LIAISON

PARISIENNE DE MARIE-CLAIRE BLAIS

BY

SHIRLEY ANNE MONA PURVIS

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

©^v1980

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

Acknowledgements

However much it may seem so at times, thesis writing is not a solitary task. I should like to acknowledge the assistance of the following people in particular: Alexandre Amprimoz who directed the thesis work, Judith Dalché and Professor H. G. Mayes who read the copy and offered suggestions, and Barbara Latocki who typed the manuscript.

My sincere thanks also go to my friends and my family for their support and encouragement.

Abréviations

- BB Marie-Claire Blais, La Belle Bête (Québec: Institut Littéraire du Québec, 1959), 214 p.
- TB Marie-Claire Blais, Tête Blanche, 3e éd. (1960; rpt. Montréal: Editions de l'Actuelle, 1977), 205 p.
- JN Marie-Claire Blais, Le Jour est noir (Montréal: Editions du Jour, 1962), 123 p.
- SE Marie-Claire Blais, Une Saison dans la vie d'Emmanuel, 2e éd. (1965; rpt. Montréal: Editions du Jour, 1966), 128 p.
- IN Marie-Claire Blais, L'Insoumise, 4e éd. (1966; rpt. Montréal: Editions du Jour, 1968), 119 p.
- DS Marie-Claire Blais, David Sterne (1967; rpt. Montréal: Editions du Jour, 1969), 127 p.
- PA Marie-Claire Blais, Manuscrits de Pauline Archange (Montréal: Editions du Jour, 1968), 127 p.
- VV Marie-Claire Blais, Vivre! Vivre! (Montréal: Editions du Jour, 1970), 170 p.
- AP Marie-Claire Blais, Les Apparences (Montréal: Editions du Jour, 1970), 203 p.
- LL Marie-Claire Blais, Le Loup (Montréal: Editions du Jour, 1972), 243 p.
- JJ Marie-Claire Blais, Un Joualonnais, sa joualonie (Montréal: Editions du Jour, 1973), 300 p.
- Marie-Claire Blais, Une Liaison parisienne (Montréal: Stanké et Quinze, 1975), 175 p. (Sauf en cas d'indication contraire, toute référence à ce dernier ouvrage sera simplement suivie de sa pagination entre parenthèses.)

Table des Matières

	Page
Acknowledgements	i
Abréviations	ii
Table des Matières	iii
Introduction	1
Chapitre	
1 La Mort d'un mythe	8
2 L'Echec de l'amour	36
3 Le Chemin du retour	62
4 <u>Une Liaison Parisienne</u> et l'oeuvre de Marie-Claire Blais	78
Conclusion	93
Bibliographie	99

Introduction

Tout cela, je me l'étais figuré, je l'avais imaginé, et il se trouvait que le monde était tout autre; tout m'était si joyeux, et si aisé: j'avais encore ... mais laissons cela. Hélas, tout se faisait au nom de l'amour, de la grandeur d'âme, de l'honneur, et tout se trouvait ensuite monstrueux, insolent, déshonorant.

L'Adolescent, Dostoïevski

Influencés par cette citation qui ouvre Une Liaison parisienne, certains critiques ont vu l'initiation du jeune innocent à une société adulte et corrompue comme le thème central de ce roman.¹ Ce thème est aussi ancien que la littérature.² Seulement, après avoir effleuré ce problème, les critiques l'ont malheureusement plus ou moins abandonné. Il nous semble que l'interrogation de l'initiation indique une nouvelle orientation de l'oeuvre de Marie-Claire Blais, mais cette tendance se faisait déjà sentir dans les romans antérieurs à Une Liaison, romans où le conflit entre parents et enfants tenait une grande place.

Depuis une vingtaine d'années, l'auteur d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel a présenté dans ses oeuvres une certaine image de l'univers des enfants et des adolescents, univers noir où le mal, le crime et la honte constituent la part des jeunes. Dans ce monde, les protagonistes n'ont que deux solutions: ou bien ils tâchent de s'évader dans le rêve, l'écriture, et parfois même la mort; ou bien ils se révoltent.³ La première solution est adoptée par Jean-Le Maigre, écrivain adolescent d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel. Ce petit garçon incendiaire qui a

connu la maison de correction termine son autobiographie tout juste avant de mourir de tuberculose au Noviciat. Evans, le héros de Tête Blanche, qui grandit seul en pension, combat son isolement en écrivant des lettres, d'abord à sa mère, ensuite à son amie Emilie, et enfin à son ancien professeur Monsieur Brenner. Mais ceux-ci le quittent tour à tour et il ne reste à Evans que "la force de haïr, la force de l'orgueil" (TB 199). Quant à Yance, Josué, Raphaël et Marie-Christine, les adolescents de Le jour est noir, leurs vies ne sont que des rêves; le seul dénouement tangible pour eux est la mort, le suicide. Le rêve et la mort constituent également la solution de Paul, le jeune universitaire de L'Insoumise qui meurt (ou se suicide) dans un accident de montagne, laissant derrière lui un journal qui relate ses rêves.

La deuxième solution, celle de la révolte, est adoptée par Isabelle-Marie de La Belle Bête. Cette fille intelligente, rejetée par sa mère à cause de sa laideur, choisit de tuer cette mère et de défigurer son frère. D'autres exemples de révolte se trouvent dans David Sterne, L'Exécution, et Le Loup. David se livre aux crimes tels que le vol et le viol jusqu'à ce que la police le tue. Louis Kent, le jeune lycéen de L'Exécution, planifie le meurtre d'un nouvel élève et le fait faire par ses camarades. Pour Sébastien dans Le Loup, la révolte se traduit par l'éloge et la pratique de l'homosexualité. Dans le personnage de Pauline Archange, l'héroïne de Les Manuscrits de Pauline Archange, de Vivre! Vivre! et de Les Apparences, Marie-Claire Blais a réuni le rêve, l'écriture et la révolte, sans laisser mourir sa jeune narratrice. Dès sa petite enfance, Pauline rejette durement sa famille pauvre et ignorante; elle ne vit que pour elle-même, pour rêver et pour écrire.

A l'univers des enfants, l'auteur oppose le monde des adultes,

des parents, qui tâchent de former, d'éduquer cette jeunesse. En général, c'est une éducation négative, caractérisée par la brutalité ou par le phénomène que les pédiatres appellent l'abandonnisme.⁴ La brutalité est surtout évidente dans Une Saison et dans la trilogie de Pauline Archange. Le père d'Emmanuel bat ses fils "jusqu'au sang" (SE 18) et l'oncle de Pauline lui crève les yeux un soir "de grands fouets" (PA 55). D'autre part, Tête Blanche, David Sterne, Louis Kent (L'Exécution), et Sébastien (Le Loup) sont tous des victimes de l'abandonnisme. En effet, ces garçons sont mis en pension, éloignés de leurs familles qui ne s'en soucient plus. Louise, le personnage de la mère dans La Belle Bête, éloigne sa fille Isabelle-Marie au niveau sentimental puisqu'elle ne l'aime pas; la mère de L'Insoumise, Madeleine, garde ses distances envers son fils Paul et n'essaie pas de vraiment communiquer avec lui.

Ainsi, jusqu'à Une Liaison, l'initiation de puberté, c'est-à-dire le passage du statut de l'enfant au statut de l'adulte, semble être une impossibilité, et même pour les personnages secondaires de ce roman, ce passage reste impossible: un seul individu y parvient. La force des parents, du monde adulte, paraît atteindre son apogée dans cette histoire, idée que nous illustrons à l'aide d'un résumé du roman avant de passer à une analyse plus approfondie.

Mathieu Lelièvre, jeune écrivain québécois, boursier du Conseil des Arts, accomplit ce dernier stade de l'éducation de l'adolescent nord-américain qu'est le voyage en Europe. A Paris il se lie avec Monsieur et Madame d'Argenti qui tâchent de l'initier au monde de l'aristocratie parisienne. D'abord enchanté, Mathieu, qui désire vivement entrer dans ce milieu "adulte," commence vite sa "lente ruine morale" (162). Madame

d'Argenti, écrivain comme lui, devient sa maîtresse, mais elle ne tarde pas à le choquer par ses appétits outrés, sexuels et matériels, ainsi que par la haine évidente qu'elle manifeste envers ses enfants. Ces derniers sont loins d'être des enfants-modèles. Christian, le fils aîné, lycéen intelligent, se permet des "fugues" et des vols de voiture. Le cadet, Paul, qui est incapable de faire de bonnes études, doit rester à la maison où il remplit sans se révolter les fonctions de domestique. Quant à Berthe, telle est la crainte que lui inspire la haine de sa mère qu'elle n'ose pas rentrer de son lycée en Angleterre. Le père de cette famille, Antoine d'Argenti, est un homosexuel aimable et doux, mais lui aussi déçoit Mathieu par la faiblesse qui le soumet à l'emprise de sa femme, et par l'aveuglement dont il fait preuve dans sa liaison avec Ashmed, un petit Arabe qu'il emmène de Tunisie à Paris. Mathieu vit avec cette famille, il voyage avec eux, en France et à l'étranger, tout en les observant. De plus en plus déçu et dégoûté par ce qu'il voit, surtout par Yvonne, Mathieu rompt avec cette dernière et quitte les d'Argenti. Dans la deuxième partie du livre, il se remet lentement de sa mauvaise expérience. Il tente un retour en arrière. Grâce à sa rencontre avec une famille bretonne, celle de son ami Lucien, il essaie de revivre le souvenir de sa propre mère québécoise. Mais une fois perdues, l'innocence et la naïveté ne se retrouvent plus. De retour à Paris, Mathieu se lie avec des provinciaux sympathiques, des habitués d'un bar et c'est là qu'il reçoit sa vraie initiation. C'est surtout Mireille, femme du barman et jeune mère dévouée, qui aide Mathieu. Elle devient son amie et sa fraîcheur lui fait oublier Yvonne. Pendant tout un hiver, il guérit lentement. Au printemps, saison de la renaissance, il repart pour son pays, adulte, écrivain, en possession de soi et de son avenir, le premier

protagoniste de Marie-Claire Blais à réussir l'épreuve de ce rite de passage.

Ce que nous proposons est une lecture thématique, attentive aux rapports entre parents et enfants en général et au thème de l'initiation en particulier. Dans les trois premiers chapitres, nous analyserons l'influence--moyens et résultats--des parents sur leurs propres enfants et sur ceux qu'ils "adoptent." Avec le premier chapitre, "La mort d'un mythe," nous examinerons l'attitude de Madame d'Argenti envers ses trois enfants, Christian, Paul et Berthe, et envers Mathieu, son protégé. Le deuxième chapitre, "L'Echec de l'amour," traitera de l'attitude de Monsieur d'Argenti envers ses propres enfants, ses liaisons homosexuelles, et Mathieu. Dans le troisième chapitre, "Le chemin du retour," nous analyserons trois personnages: la mère bretonne, la mère québécoise et Mireille, afin de voir leur influence sur Mathieu. Enfin, dans le quatrième chapitre, nous tâcherons de comparer Mathieu avec les autres protagonistes de Marie-Claire Blais et de situer ainsi Une Liaison parisienne dans le contexte de toute une oeuvre romanesque.

Notes

¹ Dans un article intitulé "Une saison dans la vie des Français ou Une Liaison parisienne," Gabrielle Poulin affirme que "le roman de Marie-Claire Blais rejoint le drame universel de l'initiation de l'homme au royaume des ténèbres. Guidé par ses aînés, le petit d'homme revit pour son compte sa saison en enfer; il expérimente à son tour 'la lente ruine morale' (162) de laquelle il apprendra le cynisme ou l'indulgence." Lettres Québécoises, 2 (mai 1976), p. 5. Le critique anglais Paul Murphy est encore plus bref: "The age-old theme of the innocent who is initiated into worldly (i.e., corrupt) society is here incarnated in the person of Mathieu Lelièvre" Rev. of Une Liaison parisienne, World Literature Today, vol. L1 (1977), p. 412. Voir aussi François Ricard, "Littérature Québécoise: Romancières," Liberté, XVIII, 105 (mai-juin 1976), pp. 96-98.

² C'est un thème qui provient de la mythologie profonde de l'homme. Dans son ouvrage Naissances Mystiques (Paris: Gallimard, 1959), Mircea Eliade a examiné les rites, les épreuves et les symboles de l'initiation dans certaines religions primitives (ch. 1 et 2). Il définit l'initiation de puberté ainsi: "On comprend généralement par initiation un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier. Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. A la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence

qu'avant l'initiation: il est devenu un autre. Des diverses catégories d'initiation, l'initiation de puberté est particulièrement importante pour comprendre l'homme pré-moderne ... L'initiation introduit le novice à la fois dans la communauté humaine et dans le monde des valeurs spirituelles. Il apprend les comportements, les techniques et les institutions des adultes, mais aussi les mythes et les traditions sacrées de la tribu ..." (10-11).

³ Pour une étude approfondie du monde adolescent chez Marie-Claire Blais, voir Thérèse Fabi, Le monde perturbé des jeunes dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais; sa vie, son oeuvre, la critique; essai (Montréal: Ed. Agence d'Arc, 1973) et aussi Louise D. St. Pierre, "Les enfants et les adolescents dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais," M.A. Alberta 1969.

⁴ "Abandonnisme bourgeois, terme employé en pédiatrie pour désigner la situation d'un enfant de milieu bourgeois, jouissant de conditions matérielles d'existence excellentes: logement, variété et luxe de l'habillement, profusion de jouets, etc., mais qui voit peu ses parents dans la vie quotidienne et qui est confié à diverses maisons d'enfants, pendant les petites et grandes vacances." Jean Giraud, Pierre Pamart et Jean Riverain, Les nouveaux mots "dans le vent" (Paris: Larousse, 1974), p. 7.

CHAPITRE 1

LA MORT D'UN MYTHE

Dans ce roman, Madame d'Argenti est à la fois mère et initiatrice. Mais elle est une bien "mauvaise mère" de son propre aveu, une mère "dénaturée" (100), une "marâtre" (115) qui déteste ses enfants, les maltraite et surtout renonce à assumer toute responsabilité envers eux. Elle renie même sa maternité puisqu'elle va jusqu'à dire à son mari: "Vos enfants, ce ne sont pas les miens" (99). En dépit de tout cela, ses enfants lui ressemblent malgré elle, ce qui est bien malheureux.

Bien différents sont les sentiments qu'Yvonne d'Argenti éprouve pour Mathieu. Elle aimerait influencer ce jeune Québécois, jouer auprès de lui le rôle d'initiatrice à la Balzac,¹ afin de se faire valoir dans les salons littéraires de Paris. Mais au fond, ne pouvant ni adopter Mathieu ni se défaire totalement de ses propres enfants, Madame d'Argenti subira un double échec.

En tant que mère, Madame d'Argenti est loin d'adhérer à l'image traditionnelle. Selon ce cliché, une mère aime toujours ses enfants, et elle les soigne, même au prix de son propre détriment; autrement dit, elle est aimante, nourricière, et altruiste. Or, le personnage d'Yvonne d'Argenti semble remettre en question tous ces principes gravitant autour de la notion d'instinct maternel. A l'amour "instinctif" pour les enfants, elle substitue la haine, la colère et la violence. A la place des soins "maternels," elle leur donne une mauvaise éducation. Chez elle, la générosité n'existe pas, son comportement et ses sentiments révèlent

un égoïsme des plus absolus. Bref, à la mère traditionnelle et idéale, l'auteur oppose la mère-monstre. Marie-Claire Blais décrit le caractère de Madame d'Argenti d'une manière systématique, bien qu'elle ne présente que trois scènes, d'ailleurs assez brèves, où cette mère affronte chacun de ses enfants.

Dans la première de ces scènes, son fils Paul sert le dîner du dimanche lors de la première visite de Mathieu (13-20). Dans cette scène, Yvonne adresse des remarques "élevées" à son mari ou à Mathieu, "Ah! qu'est-ce que cette vie? Nous savons, vous et moi, que ce n'est qu'un passage" (18) et des injures à son fils Paul, "Pourquoi faites-vous tant de bruit, vous? ... Ah! quel incapable, celui-là" (18).

Dans la deuxième scène, Madame d'Argenti, en voyage à Londres avec Mathieu, rend visite à sa fille Berthe (68-72). D'abord, elle la rejette d'une manière théâtrale, racinienne, "Eloignez-vous de moi, vous que je n'aime pas" (70) pour ensuite l'accabler de cadeaux, "Vous avez besoin d'un manteau, ma petite Berthe, laissez-moi vous l'offrir" (70), et de mots tendres, "Berthe, mon ange ..." (71).²

Ce comportement instable d'Yvonne se retrouve dans la troisième scène où son fils Christian revient à la maison après un mois de prison en Italie (130-135). Encore une fois, Mathieu est témoin d'une dispute familiale où Yvonne répudie brutalement Christian, puis lui saute au cou en pleurant à chaudes larmes pour manifester sa contrition. Signalons enfin que les remarques de Madame d'Argenti à propos de ses enfants et les observations de Mathieu complètent ce tableau de la mère "inhumaine" (70).

Madame d'Argenti n'hésite pas à manifester ouvertement la haine qu'elle ressent pour les enfants. Ce sentiment se retrouve dans ses

écrits. En lisant l'un des romans écrits par Yvonne, Mathieu apprend qu'elle n'aime pas les enfants, "les siens, en particulier" (21). Dans ce roman, une mère commet le meurtre d'un enfant. Un autre texte de Madame d'Argenti met en jeu une femme qui fait disparaître son fils (24). Enfin, dans un troisième roman, une mère laisse volontairement tomber son bébé sur un sol de marbre (74).

Mais cette haine dépasse les limites de la littérature. En effet, Mathieu observe le dégoût de Madame d'Argenti pour les enfants en général. Quand, dans un lieu public, un bébé commence à pleurer, Yvonne se bouche les oreilles aussitôt en criant: "... ces petits, je voudrais les pincer [sic], les jeter au fond d'un puits, croyez-moi" (56). Avec ses propres enfants qui sont plus âgés et qui peuvent la comprendre, elle n'est pas moins directe en disant ce qu'elle ressent. Ainsi Berthe doit entendre ces paroles de sa mère: "Nous n'avons pas d'affinités, vous et moi, petite fille, je ne vous aimais pas, vous aviez une façon de crier dans votre berceau qui ne me plaisait pas" (69-70). Lorsque Christian accuse Yvonne d'Argenti d'avoir maltraité ses enfants, elle se justifie ainsi: "... je m'en accuse moi-même sans honte, dans mes livres, comme dans les salons de nos amis, je leur dis à tous: 'Ces avortons-là, je ne puis les aimer'" (133). Ainsi, Yvonne confond la vie et la littérature, et cette dernière, semble-t-elle dire, rachète tous les péchés.

Toujours au niveau du langage, Madame d'Argenti est capable de manifester sa haine de manière subtile. Elle s'adresse toujours à ses enfants avec le pronom "vous" et elle se fait également vouvoyer par eux. Elle leur impose ainsi une "distance sociale" (145). Or, le "vous" entre parents et enfants est une tradition dans la société aristocratique

française et québécoise, mais c'est une tradition facultative. En insistant sur le privilège du "vous," Yvonne rejette l'intimité du "tu." Ce fait devient plus intéressant si l'on considère qu'Antoine, son mari, permet que ses enfants le tutoient, au moins quand ils sont très jeunes. Comme nous l'expliquerons au deuxième chapitre, il a ses raisons.

Revenons à Madame d'Argenti. Le simple fait de dire sa haine n'est pas le seul moyen qu'elle emploie pour faire souffrir ses enfants. Dans les trois scènes que nous avons évoquées plus haut, elle manifeste sa haine surtout pendant ses moments de colère, une colère d'autant plus redoutable qu'elle est subite, inattendue, et suivie de scènes de contrition qui sont apparemment sincères. Dans la scène avec Berthe, par exemple, dès qu'elle s'approche de sa mère et veut l'embrasser, Yvonne la "repouss[e]" (69). Que sa fille lui dise "Good morning" (69), et Yvonne commence une harangue contre la langue anglaise et contre Berthe. Mais une fois sa colère assouvie, Madame d'Argenti revient auprès de sa fille "lui caressant la joue d'un coup de sa patte fine" (72). Elle s'étonne que Berthe ne veuille pas accepter le don d'un manteau (71). Le caractère instable de la mère constitue ainsi un danger constant pour les enfants qui se méfient de ces inexplicables moments de tendresse.

De plus, la haine et la colère deviennent-elles extrêmement violentes chez cette mère qui menace ses enfants. Mathieu se rend compte que le petit bébé repoussé "au sol de marbre" (74) n'est pas du tout fictif. En réalité, il s'agit d'un acte qu'Yvonne a commis contre Paul, le plus jeune de ses enfants. Devant ce garçon, âgé maintenant de quinze ans, elle dit tout simplement "... regardez-le, ce dadais, a-t-il

le crâne fracassé? Non, il est seulement analphabète, ce qui est plus choquant" (75). Quant à l'enfant qu'elle a fait "disparaître" dans un autre roman, lui aussi évoque un événement vécu. Antoine raconte à Mathieu qu'Yvonne était devenue "hostile" (146) envers un de ses petits garçons "adoptés." Un soir, lorsqu'Antoine rentra, cet enfant "n'était plus là" (146). A partir de ces deux exemples, nous nous permettons d'extrapoler un peu et de suggérer que cet enfant peut aussi bien représenter Berthe, la fille détestée qu'Yvonne avait fait "disparaître" en Angleterre, après avoir, au dire d'Antoine, "secoué un peu violemment" (74) le berceau de celle-ci. A propos de l'origine du troisième enfant fictif, victime d'un "meurtre ... accompli dans un ravin" (21), l'auteur garde le silence, laissant libre cours à l'imagination de son lecteur. La violence d'Yvonne est tout aussi évidente devant ses enfants devenus adolescents. Elle casse des assiettes (48) et, impatiente pour son dîner, elle se livre, "d'une main petite mais d'une incroyable vigueur" à "sculpt[er] autrement les dents des fourchettes" (52). Il est peu surprenant que lorsque Christian fait une scène de colère, l'arrivée de sa mère, avec son "oeil trouble" et son visage "menaçant," suffise à le faire taire (132).

A la haine, la colère et la violence dont Yvonne fait preuve auprès de ses enfants, il faut ajouter son influence la plus négative: elle est incapable de préparer ses enfants pour la vie. Si l'on comprend par éducation "non seulement le développement intellectuel (instruction) mais encore la formation physique et morale, l'adaptation sociale,"³ on trouvera aisément les faiblesses de Madame d'Argenti.

Son insuffisance en ce qui concerne l'éducation est la plus frappante dans le domaine de la formation physique. On s'attendrait à

ce qu'une mère soigne, protège et encourage le développement de son enfant. Il n'en est rien chez Madame d'Argenti. Pour elle, on est ou on n'est pas, il n'est pas question de développement. Elle dit que Paul est "aujourd'hui si heureux de vivre ... ce dadais" (75), que Berthe est "la plus charmante des jeunes filles modernes, depuis qu'elle vit à Londres, ..." (115) et que Christian est "grand et musclé, aujourd'hui" (134). Mais Yvonne ne voit pas cet "aujourd'hui" comme étant le fruit de toutes les années précédentes. Elle a beau citer Freud à ses amies (44), elle trahit ses convictions plus profondes en parlant des enfants comme de la "chair embryonnaire" (75) et du bébé qu'était sa propre fille comme d'un "foetus" (70). Chez Yvonne, seuls les adultes méritent de l'attention; on ne soigne pas les "foetus."

Venons-en aux exemples. Quant à la propreté, ce n'est pas comme le prétend d'abord Mathieu dans sa naïveté, l'héritage des Français "trop instruite pour secouer sans cesse leurs poussières sous la douche" (30) qui fait que Christian et Paul ne se lavent pas. Madame d'Argenti, elle, aime beaucoup être propre et bien soignée (30), et ses fils la déçoivent par leur saleté.⁴ Mais elle n'a jamais pris la peine d'inculquer ce principe de propreté à ses petits. Elle range sa maison le moins souvent que possible et tout en grommelant (25); elle ne s'occupe pas du lavage des slips de son fils Paul, et n'est guère inquiétée par le fait que celui-ci les cache sous le réfrigérateur (29). Si elle confie le ménage à des bonnes, elle maltraite ces domestiques à tel point qu'elles partent l'une après l'autre (134).

Quant à la nourriture, on apprend des souvenirs de Christian qu'Yvonne avait enseigné à ses enfants lorsque ces derniers avaient quatre ans à faire des omelettes et des salades, expérience qui pour eux

a abouti à l'hôpital, "tout brûlés," pendant que Madame d'Argenti poursuivait une liaison amoureuse (134). Ou encore, elle ne les nourrissait pas du tout et l'assistance sociale les trouvait qui erraient dans les rues de Paris (134). A l'égard de la nourriture de ses chats, par contre, Madame d'Argenti se montre beaucoup plus soucieuse. Lors de la scène du dîner du dimanche, elle crie à Paul qui n'a pas encore donné à manger aux chats, "... ne les entendez-vous pas qui pleurent de privation? Vous n'avez donc pas eu le coeur de penser à eux? Ah! les pauvres bêtes" (16). Ces chats deviennent les enfants de Madame d'Argenti, et valent plus que des êtres humains pour elle. Pour comble d'ironie, Madame d'Argenti, qui ne s'est pas occupée des tâches domestiques, exige qu'un de ses enfants, Paul, s'en occupe pour toute la famille. Mathieu, qui devient peu à peu conscient de l'influence malheureuse d'Yvonne, se réjouit de voir Paul en vacances:

... loin de l'appartement parisien et ne courbant plus l'échine sur les mêmes casseroles bien que Madame d'Argenti fût toujours habile à ramener vers elle pour les tâches domestiques ce souple animal. (51)

Cette non-formation physique est accompagnée d'une influence intellectuelle ridicule. L'ironie y entre encore une fois, surtout en ce qui concerne la déception de Madame d'Argenti devant l'incapacité de son fils Paul. Elle est écrivain, une "artiste" (109) qui cultive une langue soignée, un "cristal linguistique" (71), mais elle ne s'adresse à son fils qu'avec des "cris perçants" (71) et un vocabulaire vulgaire. Elle le traite tour à tour de "crétin" (13), "malheureux" (14), "imbécile" (15), "incapable" (18), "illettré" (45), "râté" (70), "dadaï" (75), "analphabète" (75), et "niais" (115). De plus, lorsqu'elle s'adresse à ce fils bafoué, si ce n'est pas pour l'injurier, c'est pour lui dire d'apporter le poisson (15), ou de débarrasser (18)

ou de nettoyer (18). Il ne s'agit pas entre eux de véritables conversations. Son parler mélodieux, peut-être le seul don qu'Yvonne eût pu offrir à son fils, elle le lui refuse.

Nous avons en quelque sorte déjà traité du sujet de l'éducation sentimentale en parlant de la haine d'Yvonne pour ses enfants. Elle ne leur accorde que très peu de tendresse, tendresse toujours menacée par sa colère qui risque d'éclater d'un moment à l'autre.

Quant à l'éducation morale, le procédé et le résultat sont illustrés dans une brève conversation entre Yvonne et son mari. Lorsqu'elle apprend de celui-ci que Christian est en prison pour avoir volé une voiture, elle lui dit: "Vous savez bien que c'est la mode aujourd'hui, de voler son prochain" (99).

Toutes ces mauvaises influences d'Yvonne, la haine, la colère, la violence, une lamentable éducation aux niveaux physique, intellectuel, sentimental et moral se trouvent, il nous semble, sous le signe de l'égoïsme, trait essentiel du caractère de Madame d'Argenti. Par définition, l'égoïste n'admet la présence des autres que dans la mesure où ces autres sont utiles à ses fins. Yvonne a horreur du vol de Christian parce que son comportement pourrait amoindrir sa réputation à elle auprès de ses amis parisiens (132). Le fait que Paul soit "illettré" constitue une insulte à ses propres talents d'écrivain. Si elle est hostile envers sa fille, c'est surtout parce que celle-ci a reçu l'héritage que Madame d'Argenti elle-même convoitait (65). L'essence de son égoïsme, c'est Mathieu Lelièvre qui s'en rend compte enfin lorsqu'il lit pour elle pendant qu'elle prend son bain:

... il était plus frappé en elle par la femme physique que par la femme morale. Mais rien ne ment moins que le corps et lorsque Madame d'Argenti plongeait dans sa baignoire-sabot qu'elle seule avait le courage d'habiter dans sa mission, pour

laisser clapoter avec un fond d'eau et beaucoup de savon, sa nudité rose et heureuse de se suffire à elle-même, Mathieu qu'Yvonne d'Argenti invitait "à lui faire un peu de lecture," assis sur le siège de la toilette, pouvait-il douter que cette femme qui semblait parfois lui mentir partout ailleurs, en cet endroit, ne lui mentait plus? Car jamais elle ne lui avait été aussi charnellement visible, même lorsqu'il choisissait pour elle quelque passage élevé, Madame d'Argenti, avec un naturel qui dépassait pour Mathieu le naturel des choses, se caressait elle-même avec lenteur, disant à Mathieu avec défi: "Personne ne peut me faire ça aussi bien que moi-même," guidant vers les méandres de son sexe le jet d'une douche depuis longtemps flexible à cette fin. Mathieu Lelièvre ne lui en voulait pas de s'aimer elle-même à ce point, mais comment pouvait-elle oublier qu'il était là? (116)

Chez Yvonne d'Argenti, l'égoïsme semble total; toute la générosité qu'elle refuse aux autres, elle la réserve pour elle-même. De plus, son égoïsme n'est pas coupable et honteux, mais complaisant et satisfait. Elle "s'aime elle-même," et cet amour est sincère. Ce serait facile de condamner une telle attitude, mais l'égoïsme monstrueux d'Yvonne a peut-être ceci de bon: au moins est-elle capable d'aimer, ne serait-ce qu'elle-même. On pourrait suggérer qu'une des raisons pour laquelle ses enfants survivent, c'est qu'ils ont devant eux la preuve que l'amour existe. Le fait que leur mère ne manifeste aucune tendresse à leur égard les a cruellement blessés, mais le fait qu'elle est capable d'aimer leur donne un appui que d'autres protagonistes-adolescents chez Marie-Claire Blais n'avaient pas. Nous citons la mère dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel comme exemple. Dans une scène où elle allaite son nouveau-né, Emmanuel, ce bébé cherche en elle plus que le lait, mais elle "... ne dit rien, ne répond plus, calme, profonde, déserte, peut-être. Il est là, mais elle l'oublie. Il ne fait en elle aucun écho de joie ni de désir. Il glisse en elle, il repose sans espoir" (SE 12-13). L'absence de sentiment chez cette mère est peut-être même plus nuisible que l'égoïsme d'Yvonne. Puisque l'égoïsme des parents en général est une idée qu'on

trouve dans d'autres romans de cet auteur, nous reviendrons sur ce sujet au quatrième chapitre.

Madame d'Argenti a donc repoussé ses enfants, mais tout en les rejetant, elle les a influencés. Nous voudrions maintenant examiner les résultats de son attitude. Berthe, Paul et Christian sont bien les enfants de leur mère, qu'elle le veuille ou non.

Berthe, sa fille, lui ressemble physiquement. Mathieu voit en elle:

... une jeune fille discrète qui non seulement n'était pas "redoutable" mais avait acquis en douceur, tout ce que sa mère avait gagné en aspérité, si bien qu'en apercevant la fille, il put encore rêver à celle qu'il avait perdue ... (69)

"Intimidée" (69) par la colère de sa mère, Berthe ne parle pas, elle "murmure" (69), ou elle observe Yvonne "en silence" (71). Comme tous les enfants d'Argenti, elle appelle ses parents par leurs prénoms, ce qui symbolise assez bien, au-delà du vouvoiement que nous avons déjà relevé, le manque d'intimité dans cette famille.

La réaction qu'Yvonne suscite chez Berthe devient plus violente chez Christian. Comme Berthe, il ressemble physiquement à sa mère.

Mathieu le voit:

... toujours assoupi dans un coin de la pièce ou sensuellement vautre avec le chat dans la poussière du tapis, évoquant dans cette position, ce qui l'eût beaucoup étonné, Madame D'Argenti [sic] au lit et toute son agressivité féline en attente- (45)

et lorsqu'il voit Christian à son retour d'Italie, Mathieu pense "Ah! les yeux de Madame d'Argenti" (132). Mais contrairement à Berthe, Christian ressemble à sa mère au-delà des simples apparences physiques. Christian est le seul dont la colère atteint le niveau de celle d'Yvonne.

Lorsqu'Yvonne, furieuse contre Christian à propos de son vol de voiture, lui dit: "Un délinquant, voilà ce que vous êtes, tout Paris ne tardera pas

à comprendre que nous avons un dégénéré dans la famille" (132), Christian, malgré la "supplication" (132) muette de son père de ne rien dire, éclate lui-même de colère. Il accuse ouvertement sa mère d'avoir un dossier à la police pour avoir maltraité ses enfants. Mais Yvonne est toujours la plus forte et ce qui suit est une démarche habile de sa part. Pour manipuler son fils, elle pleure d'abord piteusement "tel un petit chat" (133); ensuite, elle fait voir sa propre colère, "Eh! bien, sachez une chose, vous, arriéré mental que vous êtes" (133). Ceci est suivi d'un élan "maternel" où elle lui saute au cou (134). Enfin, juste au moment où Christian risque de se fâcher de nouveau, l'autre fils, Paul, entre en boitant, grommelant à propos de son pied blessé. Très vite, Madame d'Argenti divertit l'attention sur lui en disant, "Voilà notre illettré devenu infirme" (135). Tout le monde rit, et on oublie la colère de Christian. Ainsi, malgré le fait qu'il ressemble à sa mère, il est loin de l'égaler en malice.

Dans d'autres domaines, ce sont les deux fils qui ressemblent à Yvonne. Elle qui déteste le bruit des enfants leur a passé ce dégoût; en effet, selon Mathieu, ils "souffraient ... de la même intoxication sonore" (57) que leur mère. Ils partagent aussi son racisme. D'une danseuse africaine, Madame d'Argenti dit: "Si elle n'était que noire, mais elle est putain en plus, c'est odieux" (103), et sa remarque trouve son écho dans les réactions de Christian et Paul au petit Arabe qu'Antoine ramène de Tunisie. En voyant Ashmed, Paul dit à voix basse, plus pour lui-même que pour son père: "Les autres avaient les yeux bleus, et les cheveux blonds, c'est la première fois que vous nous en amenez un de cette couleur" (101). Quant à Christian, il dit brutalement à son père et devant Ashmed: "... pourquoi ne l'avez-vous pas laissé

chez lui?" (131).⁵

Mais si Madame d'Argenti déteste les enfants et a transmis cette haine aux siens, ils ne peuvent pas la haïr, elle. Ils ne sont pas libres à ce point. Comme tous les enfants abusés, ils gardent l'illusion que leurs parents les aiment malgré tout. Ils sont affectés par les moments rares de tendresse chez leur mère. Même s'il accuse Yvonne de changer ses amours "sans cesse" (132), Christian peut encore lui dire "... quand vous n'étiez pas amourachée de quelqu'un, tout allait bien" (134). Paul est le plus rabroué des trois enfants, mais il accepte avidement le seul mot de tendresse que lui offre sa mère au cours du récit, mot d'ailleurs imposé par la présence d'autres personnes. Yvonne, voulant plaire à la famille d'Antoine, dit à Paul devant eux: "Oui, mais vous êtes si gentil, je dois l'admettre" (115) et Paul, qui reconnaît toute la fausseté de ce tout petit compliment, s'épanouit:

... on eût dit que ce petit mot avait le pouvoir d'effacer pour lui depuis longtemps toutes les phrases ennemies qui traversaient quotidiennement sa chair. (115)

Ainsi, Madame d'Argenti ne ressent aucune responsabilité envers ses enfants, mais ils ne peuvent pas s'empêcher de s'attendre à ce que leur mère leur manifeste tôt ou tard, d'une manière ou d'une autre, sa tendresse. Seulement, ils sont constamment déçus par Yvonne. Même si Madame d'Argenti comprend ce qu'elle est, elle ne changera pas. A la fin du roman elle ne fait que vérifier ce qu'elle avait dit au début à Mathieu à propos de ses enfants:

J'ai été si malheureuse à cause d'eux, si vous saviez, c'est vrai que je les ai abandonnés, pauvres enfants, mais je ne suis pas née pour être une mère ni pour m'occuper des autres, beaucoup d'adultes sont ainsi mais ils le découvrent trop tard ... (38)

Nous avons qualifié le personnage de Madame d'Argenti de "monstre." Il est généralement accepté que dans les contes de fées les

monstres permettent aux enfants de distinguer le bien du mal. En plus, l'exagération qui fait partie du monstre dépasse toute réalité vécue. Ainsi, l'enfant peut céder à ses peurs les plus fantaisistes en sachant qu'il est en toute sécurité dans sa vie réelle.

Dans Une Liaison parisienne, les enfants d'Argenti vivent leur conte de fée. La satire de Marie-Claire Blais a créé un monstre magnifique du mal, un être qui ne touche en rien les qualités de cette mère-mythe si nécessaire aux enfants. Ils ne lui doivent aucune loyauté. Mais, si l'amour maternel n'existe pas pour eux, ils ont tout de même d'autres appuis. Il y a l'assistance sociale qui les sauve en cas de crise; il y a le père qui les protège tant bien que mal; il y a la grand-mère qui donne son héritage à sa petite-fille; il y a Mathieu qui, tout en les observant, essaie de leur servir d'ami et il y a enfin leurs propres caractères. Le fait principal pour Paul, Christian, et Berthe, c'est qu'ils survivent; le monstre n'ayant pas pu les détruire.

La liaison entre Mathieu et Madame d'Argenti n'est pas de même nature que celle de cette dernière avec ses propres enfants. Pour ceux-ci, le lien est "naturel," c'est-à-dire, biologique, et comme nous l'avons vu, c'est un lien mal accepté de la part d'Yvonne: elle rejette les enfants qu'elle a mis au monde. Entre elle et Mathieu, par contre, la situation est moins équivoque. Pour elle, comme pour lui, la liaison est choisie et voulue. Dès sa deuxième rencontre avec Yvonne, le désir de Mathieu est clair: "Il se doutait bien qu'elle pensait encore de lui: 'Il ne sait pas vivre' mais tout n'était-il pas sauvé si elle pensait aussi: 'Moi, je lui apprendrai'" (23). Les intentions d'Yvonne semblent s'accorder avec les désirs de Mathieu. Une fois qu'elle a accepté le

jeune Québécois, elle lui dit: "... vous verrez, je serai bonne pour vous, je vous ferai connaître tous les enchantements de Paris" (39). Même Antoine donne son approbation à la liaison en disant à Mathieu: "... l'animalité fougueuse d'Yvonne ne peut que vous faire du bien ... Cela vous aidera à dissiper ces excès de la jeunesse et en plus ce sera pour vous une première éducation mondaine" (43).

Comme l'indiquent les paroles d'Antoine et d'Yvonne, il ne s'agit pas ici d'une éducation familiale qu'une mère donne à ses enfants. C'est plutôt une question d'initiation, d'une "éducation mondaine" dans laquelle Yvonne, le symbole de la mère-France, initie son fils québécois à la "vie." Cette "vie" est représentée par Paris, ville pleine d'enchantement. Au niveau symbolique alors, la relation entre Mathieu et Yvonne est celle du colonisé et du colonisateur. En tant que colonisé, Mathieu connaît la "bassesse" de sa situation mais il est encouragé par le souvenir des paroles de sa mère: "que même né sans la chance on devait toujours s'élever au-dessus de son destin" (9). Ainsi, il aspire à la grandeur du "pays tant vénéré depuis son plus jeune âge, la France, Paris" (9). Cependant, la satire de Blais est évidente dès le début du roman. Une initiation ne se fait pas facilement; tout n'est pas enchantement dans la ville de lumière. Comme le montre Eliade, on ne passe pas au monde adulte sans subir une série de rites et surtout, d'épreuves.⁶ Ces épreuves doivent enseigner au novice "les comportements, les techniques et les institutions des adultes."⁷ Ceci est la tâche d'Yvonne, tâche qu'elle accomplit joyeusement, inconsciente de la peine de Mathieu. Seulement, son initiation de ce novice, comme l'éducation de ses propres enfants est un échec. Mathieu s'aperçoit assez vite que le monde adulte n'est pas "joyeux" (7), mais "monstrueux" (7), et au

lieu de "devenir autre," ce qui est le but de l'initiation de puberté,⁸ Mathieu s'efforce de s'affirmer, de comprendre ce qu'il est. Ce que nous proposons donc est une analyse des étapes, des épreuves, et des résultats de cette initiation.

La première étape de l'initiation de puberté est de séparer le fils de sa mère.⁹ Cette séparation s'accomplit dès la première page du roman lorsque Mathieu "s'envol[e] de Montréal vers Paris" (9), laissant derrière lui sa propre mère et sa province maternelle, le Québec. La France, le pays "vénéré" (9) représente le "terrain sacré"¹⁰ où se passera l'initiation.

La deuxième étape s'avère plus difficile. Madame d'Argenti n'accepte pas d'initier n'importe qui. Dans une épreuve qualifiante, Mathieu doit se montrer digne de son attention. Elle exige de lui un cadeau, un "don magique" (22) pour répondre à son "besoin pressant" (15) d'un sac à main (19-20). En le lui offrant, ce sac à main symbolique,¹¹ Mathieu fait son premier versement pour une éducation qui lui coûtera cher. Naïf, il ne se rend pas compte que ses cadeaux doivent être "sans cesse renouvelés" (77), et que dès qu'il n'aura plus d'argent, Yvonne le quittera (67). Une fois le premier paiement fait, l'initiation proprement dite, c'est-à-dire, le stade des épreuves, commence. L'éducation que reçoit Mathieu auprès de Madame d'Argenti se situe à trois niveaux: 1) l'éducation sexuelle, 2) l'éducation mondaine et morale, et 3) l'éducation culturelle et littéraire.

L'éducation sexuelle n'est pas, comme on pourrait le supposer, une introduction à la sexualité. Mathieu est déjà "expérimenté avec les filles de son âge" (26). Ce lien sexuel est relié plutôt à l'idée de la mort. Pour que Mathieu renaisse au monde adulte, il faut que l'enfance

meure en lui.¹² Expliquons cette idée à l'aide d'exemples tirés du texte. La liaison sexuelle entre Mathieu et Yvonne est une union de chair à chair "sans aucune décoration autour" (27). La sexualité d'Yvonne d'Argenti est un appétit tout comme la faim, et dans les deux domaines, elle est vorace. Sa première rencontre sexuelle avec Mathieu se passe pendant un repas où Madame d'Argenti mange des huîtres et du fromage d'une main tout en "nourrissant" Mathieu de l'autre (25-27). Ce rapport entre la sexualité et la nourriture se prolonge tout au long du roman.¹³ En Normandie, Yvonne sort du lit en criant "J'ai faim" (50). En Tunisie elle apporte des fruits au lit (79) afin de satisfaire ses deux appétits. L'indication nous semble claire: Madame d'Argenti "dévore" Mathieu tout comme la nourriture, et ce fait d'être englouti par un monstre est un des symboles de la mort.¹⁴

Il y a d'autres aspects de cette "mort" de Mathieu. Il se sent "invisible," un être qui ne devient concret "qu'à certaines heures du jour, lorsqu'il faisait l'amour avec Madame d'Argenti" (49-50). Ce n'est qu'à la fin de son aventure qu'il perdra cette impression d'être une "absence" (170).

De plus, si Madame d'Argenti, elle, mange beaucoup, Mathieu est à jeun. Les êtres morts ne mangent pas. Dès qu'il se lie avec Yvonne, Mathieu perd son appétit, fait remarqué surtout par sa maîtresse qui, inconsciente de l'ironie, tourmente Mathieu en lui répétant sans cesse: "Mangez, mon ami, il faut manger pour vivre" (67). Elle, comme nous l'avons vu, vit plutôt pour manger.¹⁵

Perdu aussi pour Mathieu au cours de leur aventure sexuelle est le sommeil, ce qui est une autre épreuve initiatique.¹⁶ Yvonne empêche Mathieu de dormir ou bien en faisant l'amour à quatre heures du matin (78),

ou bien en laissant ouvertes les fenêtres même s'il fait froid (79), ou encore en laissant entrer au lit son chat Victor qui n'aime pas son amant (105).¹⁷

Un autre aspect de la mort est le silence, et Mathieu subit l'épreuve d'un silence littéraire. Pendant sa liaison avec Yvonne il n'arrive pas à écrire. Comme il le constate lui-même, au lieu de commencer son "chef-d'oeuvre," il ne fait que "travailler paresseusement avec son corps" (42). Yvonne renforce ce silence en faisant peu de cas de ses efforts. Elle lui dit: "si vous voulez devenir écrivain ..."
(40) et non pas "vous êtes écrivain." Aussi parle-t-elle de son "talent prometteur" (57) au lieu de son "talent" tout court.

Mais Mathieu ne se soumet pas à Yvonne d'une manière paisible et passive. Chez Yvonne, la sexualité est reliée surtout aux concepts de la mort et de la consommation. Elle aime "la jouissance pour elle-même" (27), et elle ne se gêne pas de prendre sa satisfaction "en hâte" (39). Mathieu résiste à une telle initiation sexuelle; pour lui, la sexualité fait partie d'une esthétique. Il est "de la race des jouisseurs pensants" (27); à la jouissance, il veut encore ajouter le respect. Lorsqu'Yvonne dit qu'elle aime en lui "la force des hommes jeunes" (29), Mathieu est flatté, mais il se hâte de penser, "Mais elle sait peut-être combien je la respecte aussi" (29). Il veut aussi ajouter à l'union sexuelle une connaissance intime de l'autre, et ce qui l'étonne auprès d'Yvonne, c'est "de partager le lit d'une femme tout en demeurant toujours aussi inconnu pour elle, et elle pour lui" (37). Enfin, aux caresses "incendiaires" (26) d'Yvonne, il préfère une sensualité d'une "lenteur radieuse" (27).

Une relation aussi complexe, Mathieu ne la trouve pas auprès d'Yvonne. Il continue à répondre aux "embrasements d'Eros" (104), mais

avec de moins en moins d'enthousiasme, et finit par se disputer avec elle pendant toute une nuit (132). Il n'oublie pas son idéal, son concept de sexualité, et après avoir rompu avec Yvonne, il retrouve cet idéal à deux occasions. D'abord, dans une taverne bretonne, il voit un pêcheur avec sa femme et la scène entre eux "éblouit" Mathieu par sa qualité sensuelle:

... le pêcheur qui avait peut-être acheté ces oranges au retour de la pêche ou qui les avait reçues en cadeaux, eut l'inspiration amoureuse de s'en servir pour caresser les joues de sa femme, cet homme aux traits ravagés, "ce rustre" comme l'appelait Lucien en rejetant de sa bouche charnue des bouffées de sa Gitane, était-ce bien de lui ou de ses érotiques ancêtres celtes que naissait ce geste si délicat? Le grand ours des eaux aux pommettes tannées (des franges de cheveux blancs dépassaient de son béret marin) continuait de caresser avec lenteur les joues de sa femme, "c'est bon, non?" demanda-t-il d'une voix bourrue, et Mathieu observa que la jeune femme qu'il avait à peine remarquée en entrant au Café, rayonnait soudain d'une lumière nouvelle, elle avait resplendi sous le jeu de ces caresses d'une lumière d'abord timide, mais ses joues étaient maintenant de la couleur des joues de Lucien, d'un rose vif, brûlant. (153)

Quant au côté "pensant" de sa sexualité, Mathieu le retrouve dans ses conversations avec Mireille, la jeune mère qu'il fréquente brièvement vers la fin de son séjour. Elle devient pour lui "cet être parmi les autres qu'il avait tant espéré à Paris: une amie" (171).¹⁸ En fin de compte, ce n'est pas Yvonne d'Argenti qui a formé l'attitude sexuelle de Mathieu. Elle l'a fait "mourir." Une fois libéré d'elle, il peut trouver chez d'autres ce qu'il cherchait.

Lorsqu'il s'agit de l'éducation mondaine de Mathieu, le lecteur a lieu d'apprécier la fine satire de l'auteur. Dans le "monde" de Madame d'Argenti se dresse un labyrinthe de rites, de manières, et d'attitudes dans lequel Mathieu se perd constamment. Dans son rôle d'initiatrice, Madame d'Argenti n'avertit pas Mathieu de ces rites, puis elle le condamne quand il ne les observe pas, ce qui est une méthode pédagogique

assez dure. C'est un monde où "on téléphone toujours avant de venir" (23), où, au lieu d'arriver à l'heure, on "laisse toujours passer un petit quart d'heure" (14). On n'observe pas trop, car voir clair c'est une "indécence dévastatrice" (13). On n'abuse pas de l'eau de cologne (48); on s'habille pour aller au théâtre (53). Mais attention. Pour les femmes, "s'habiller" pour le théâtre ne veut pas dire porter un chapeau, à moins qu'on veuille attirer tout le mépris des d'Argenti qui disent: "Ah! ces bonnes femmes, que font-elles ici?" (54).

Mais ces petites humiliations ne sont que d'épreuves mineures. La vraie éducation mondaine, c'est une éducation morale que Madame d'Argenti donne à Mathieu de façon indirecte, sans même le savoir. A force de vivre dans l'intimité avec Yvonne et de l'observer à toute heure du jour, Mathieu découvre chez elle, sous la patine parisienne, des vices semblables à ceux du bas monde québécois, en particulier ceux d'Emmanuel ou de David Sterne. C'est l'avis du critique André Vanasse qui a rapproché Une Saison et Une Liaison en disant: "Une Liaison parisienne, c'est en somme Une Saison dans la vie d'Emmanuel vue d'en haut. La famille d'Argenti n'a rien à envier à celle de Jean-Le Maigre."¹⁹

Ainsi Madame d'Argenti, en tant que parisienne sophistiquée, noue amitié avec les Cordebois et les De Marchais dans une série de démarches bien orchestrées--conversation, invitations, paroles flatteuses. Il ne faut surtout pas aller trop vite: "... ces amis ... pas encore des amis peut-être ... mais ils le deviendront avec le temps ..." (137). Mais cette discrétion cache une motivation pratique; ces amitiés ne se font que par intérêt et par ambition. Les Cordebois invitent des artistes chez eux, ce qui est important pour la réputation de Madame d'Argenti. De plus, grâce à leurs relations en Italie, ils peuvent sortir Christian

de prison là-bas. Ce qui est ironique, c'est qu'ils ne le font pas, et les combines d'Yvonne ne servent ainsi à rien. Quant aux De Marchais, Yvonne les fréquente parce qu'ils ont un "château magnifique à Tours" (137).

D'autres relations, Madame d'Argenti les poursuit par cupidité. Ses paroles semblent témoigner d'une vive sympathie lorsqu'elle dit à son amie, l'écrivain Madame Colombe, "Ah! ma pauvre amie, vous étiez souffrante? Vous avez eu une indigestion? Comme vous souffrez. Demain, il ne faut pas sortir, je vous apporterai quelques tranches de jambon ..." (61). Seulement, cette sympathie est feinte. Madame d'Argenti espère hériter de cette femme qu'elle croit riche (119) et derrière son dos elle la qualifie d'"avare" et de "coeur dur" (61). Yvonne fait voir sa cupidité dans ses rapports avec Mathieu aussi. Comme nous l'avons vu, son mot "don magique," qui ravit tant le jeune homme, n'est qu'un moyen pour se faire offrir un cadeau.

En outre, caché sous "la délicatesse" (102) que Monsieur d'Argenti attribue à sa femme, existe un racisme virulent contre tout ce qui n'est pas blanc, européen, français. Son racisme à l'égard des noirs se montre en Tunisie, lorsqu'elle regarde danser la pauvre prostituée de Tanger, disant à haute voix: "Regardez-la danser, c'est infâme, quand ces gens-là sont bas, ils sont bas" (103). Sa haine se dirige aussi contre les Asiatiques. Lors d'un déjeuner avec Madame Colombe, repas où elles mangent bien toutes les deux, Yvonne écoute les paroles de son amie:

-Ma chère, le problème des Indes ne peut se résoudre que par la bombe atomique, voilà ce que nous devons souhaiter à ces pauvres gens, et croyez-moi, ils sont si vils et si paresseux qu'ils le méritent bien. (59-60)

Au lieu d'être choquée, Madame d'Argenti "souponne au contraire avec soulagement: "Vous avez bien raison, mon amie, voilà bien ce que je

pense aussi" (60). Yvonne est aussi anti-sémite. D'un ami impliqué dans "une histoire de pamphlet contre les Juifs" (137) pendant la guerre, elle dit tout simplement: "... est-ce qu'on n'a pas le droit de haïr qui l'on veut?" (137).

Ainsi Mathieu est douloureusement initié à la cupidité, au racisme et à la haine. Il passe par une série de réactions à ce monde. D'abord il s'en dissocie; il se croit tout simplement témoin en disant des d'Argenti: "... l'anomalie n'était pas en eux, mais en lui-même, il avait un code moral et eux n'en avaient pas" (76). Mais, devant la perfidité constante d'Yvonne, il arrive à un point où il ne peut plus se tenir à part. Il décide de lutter contre "toutes les formes de racismes [sic]" (125), mais il se rend compte assez vite qu'"il est plus commode d'énoncer un tel principe que de le mettre en pratique dans la vie" (125). Découragé, il s'avoue vaincu. Il pense que "les vices de tous les hommes étaient en lui" et que "Madame d'Argenti, à l'image de la vie, avait peut-être la mission insidieuse, en s'approchant des êtres, de leur arracher leur innocence, et ainsi de les révéler à eux-mêmes" (135-136).

Mathieu croit que Madame d'Argenti l'a complètement gagné au point de vue moral. Mais, lors de sa dernière sortie dans le monde de sa maîtresse, il fait une découverte importante. A écouter Yvonne parler de son dégoût pour "les Juifs, les Noirs, enfin, vous me comprenez Antoine, ce n'est pas ma faute" (139), Mathieu se met à trembler. Chez lui, comme chez Madame d'Argenti dans la salle de bains, le corps ne ment pas, et il comprend de son corps frissonnant son rôle dans le monde immoral de Madame d'Argenti: "Mais soudain il eut la certitude que s'il frémissait de frayeur en compagnie de ces êtres, c'est qu'il pouvait bien devenir lui aussi, comme d'autres, 'leur Juif', 'leur Noir' ..." (140).

Malgré Madame d'Argenti, ce qui motive au fond Mathieu n'est pas la haine, mais la compassion. Il s'identifie avec les pauvres, les Juifs, les Noirs. Si, comme Yvonne, il en fait des victimes, il se distingue d'elle en ceci: il se rend compte de sa propre vulnérabilité. Ainsi, le jugement, privilège des enfants qui voient tout en noir et blanc, ne lui est plus possible. Par la compassion, il rejoint une morale plus adulte, plus humaine.

Il reste un dernier champ d'influence en ce qui concerne Madame d'Argenti et son "novice": celui de la culture et de la littérature. Là encore, Mathieu est le jeune innocent qui s'attend à beaucoup apprendre de cette femme, "la quintessence de la vie française" (10). Il est déçu. Pour ce qui est de l'aspect culturel, en visitant les châteaux français, c'est Mathieu qui connaît mieux qu'Yvonne l'histoire de la France. A Versailles, elle passe son temps à admirer "son propre reflet" dans les glaces (114). Elle ne sait rien non plus des civilisations qui ne sont pas françaises. Pour elle, l'anglais n'est qu'une langue "atroce" (71), et son seul "effort" pour comprendre les Arabes est de s'habiller comme eux (85). Femme élevée dans un pays qui a connu "la peste" et "la guerre" (66), elle semble n'avoir rien appris de l'expérience de son pays. Nous avons déjà vu qu'elle approuve la solution effrayante de son amie à propos du "problème des Indes."

La littérature devait être le domaine le plus important pour Mathieu, "Québécois colonisé" (10). En fréquentant Madame d'Argenti, Mathieu espère entrer en contact avec toute la grande littérature française. Mais la langue d'Yvonne, "le français de Paris," "cette liqueur," ces "bruits suaves" deviennent trop souvent une langue vulgaire "comme on en entend parfois sur une ferme" (71).²⁰ La lucidité

et la compréhension des êtres qui sont les dons des grands écrivains sont absents chez Madame d'Argenti qui ne vit que dans ses livres et qui s'inquiète "si peu de la vie des hommes" (72). Elle transporte partout avec elle ses carnets et ses crayons, mais elle dépend d'eux, n'ayant pas la mémoire prodigieuse de Mathieu. Même son "monde littéraire" n'apprend rien à Mathieu. Au lieu des secrets de l'art d'écrire, il n'y trouve que mépris et méchanceté (48). Présenté à un auteur dont, petit enfant, il avait admiré les livres, il fait l'expérience pénible de l'écart entre l'oeuvre et la vie de l'écrivain. La littérature française, comme Madame d'Argenti elle-même, est "sourde à tout appel de pitié" (24) de la part de ceux qui veulent l'admirer ou, comme Mathieu, l'imiter.

Mais devant Madame d'Argenti, écrivain, et devant les "Lettres Françaises" (135), Mathieu n'est pas aussi dépourvu qu'il le croit. Parallèlement à son initiation littéraire décevante, on trouve chez Mathieu des indications favorables d'une carrière littéraire possible. Il est riche non pas à cause d'Yvonne, mais en lui-même. En premier lieu, il a du talent: il est "observateur" (12) par excellence et il possède une mémoire "phénoménale" (147-148), redoutée par sa maîtresse. Aussi son expérience auprès de cette femme fournit à Mathieu le contenu, la matière de son livre. Si Madame d'Argenti a dirigé leur liaison, lui, il l'a observée. En plus de ces aspects personnels, la situation extérieure favorise Mathieu. A Paris, c'est l'heure de la littérature québécoise (58). Il n'a qu'à être lui-même. Seulement, dans la première partie du livre, qui raconte la liaison directe entre Yvonne et Mathieu, tous ces faits restent au niveau de la narration, et n'entrent pas dans la conscience de Mathieu. Pendant son initiation auprès d'Yvonne, il

est aveugle, épuisé, et lorsqu'il décide de "rompre" (135) avec elle, cette rupture indique sa "mort" initiatique définitive. Il ne "renaîtra" qu'au cours de la deuxième partie du livre, partie dont la fonction est expliquée ainsi par Gabrielle Poulin:

Dans la seconde (32 pp), qui forme une sorte de repoussoir à la précédente ... Mathieu Lelièvre retrouve peu à peu sa propre vérité en découvrant, avec les origines de son pays, la valeur de l'héritage qu'il avait failli renier.²¹

Nous reviendrons sur cet aspect de l'éducation de Mathieu, celui de sa renaissance, au troisième chapitre (Le chemin du retour).

Quant à Madame d'Argenti, mère et initiatrice, il semble que Mathieu, Christian, Paul et Berthe aient vécu auprès d'elle des expériences semblables. Les enfants d'Argenti ont dû souffrir sous leur propre mère afin de pouvoir se débarrasser du mythe de la "bonne mère." Mathieu fait cette même expérience à un niveau symbolique. Pour lui, et pour ses amis québécois, "bâtards que nous sommes" (11), la France, pays par excellence de l'amour, de la culture, et surtout de la littérature, est leur vraie "mère." En Yvonne, Mathieu fait l'expérience de cette mère. Il trouve son initiation, non pas "enrichissante" comme le lui promet Yvonne, mais "deshonorante." Ce qu'il apprend, c'est qu'il ne lui faut pas ressembler à cette mère. En rompant avec elle, il fait le premier pas vers une guérison, vers le moment où il peut dire de son expérience que c'était "une histoire comme dans un livre" et que maintenant "Madame d'Argenti, en ce sens, était morte, il ne pourrait la faire survivre que par la littérature" (175). Mathieu Lelièvre prend ainsi sa place parmi les adolescents-écrivains de Marie-Claire Blais, adolescents qui ont dû constamment lutter contre leurs familles sociales, culturelles, et spirituelles pour être eux-mêmes et pour écrire.

Notes

¹ L'auteur elle-même semble appuyer cette interprétation. Dans un passage vers la fin du roman, elle fait réfléchir Mathieu sur ses expériences parisiennes. Il se dit que sa liaison avec Yvonne d'Argenti a été un "enfer douillet" et que sa maîtresse ressemble à un "caractère de Balzac" (163) ("caractère" étant ici l'équivalent canadien-français de "personnage"). Quant à ses rencontres avec des provinciaux à Paris, des gens simples et sympathiques, elles seraient pour Mathieu une expérience proustienne, "un fragment du Temps Perdu" (163).

² Ici encore on trouve un exemple de l'abandonnisme bourgeois dont nous avons parlé plus haut. Chez Yvonne, le cadeau remplace l'affection.

³ Paul Robert, "Education," Dictionnaire de la Langue Française, 1964 éd.

⁴ Chez Madame d'Argenti d'ailleurs, l'eau a une valeur symbolique double. D'abord, dans un passage que nous analyserons plus tard, elle se sert de la douche comme instrument d'auto-érotisme (116), ce qui indique son égoïsme. Ainsi, elle qui aime tant faire l'amour aime aussi l'eau (30); il paraît que pour elle, se laver veut dire se débarrasser des traces des autres. Après avoir partagé une assiette de couscous avec Ashmed, le petit Arabe d'Antoine, elle se précipite sous la douche, de peur d'avoir attrapé une maladie (84-85).

⁵ Il est à noter ici que Christian et Paul vouvoient Antoine.

A tous les niveaux, l'intimité n'est plus possible entre eux et leur père, puisqu'ils ne sont plus petits comme Ashmed. Nous développerons cette idée au deuxième chapitre.

⁶ "Pour avoir le droit d'être admis parmi les adultes, l'adolescent doit affronter une série d'épreuves initiatiques: c'est grâce à ces rites, et aux révélations qu'ils comportent, qu'il sera reconnu comme un membre responsable de la société." Eliade, p. 10.

⁷ Eliade, pp. 10-11.

⁸ Eliade, p. 10.

⁹ Eliade, p. 31.

¹⁰ Eliade, p. 25.

¹¹ Le sac à main est tout à fait à propos pour Madame d'Argent(i). Les deux critiques Gabrielle Poulin et Johann du Berger Howse ont noté le nom symbolique de cette femme (voir note 2, deuxième chapitre).

¹² Eliade, ch. 1 et 2. Dans ces deux chapitres, l'auteur parle de ce stade important de la "mort initiatique" qui indique le passage entre le monde de l'enfant et celui de l'adulte.

¹³ D'ailleurs, le rapport entre la sexualité et la nourriture relève des domaines de la psychologie et du mythe. Dans ses appétits, Madame d'Argenti ressemble à la mante religieuse qui dévore son partenaire pendant ou après l'accouplement. Dans Le Mythe et l'homme, l'auteur Roger Caillois semble accepter cette interprétation sinistre et anthropomorphe de ce phénomène scientifique et il se demande: "... si la mante, en décapitant le mâle avant l'accouplement, n'aurait pas pour but d'obtenir, par l'ablation des centres inhibiteurs du cerveau, une meilleure et plus

longue exécution des mouvements spasmodiques du coït. Si bien qu'en dernière analyse ce serait le principe du plaisir qui lui commanderait le meurtre de son amant ..." (Paris: Gallimard, 1938), p. 61. Ainsi, chez Yvonne d'Argenti les trois thèmes de l'amour, la nourriture et la mort se réunissent.

¹⁴ Eliade, ch. 2, pp. 81-86.

¹⁵ Dans la littérature française, l'expression "Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger" remonte à L'Avare de Molière. Dans cette comédie, Harpagon, l'avare, en entendant ce bon mot, tâche de le répéter et se trompe, "Il faut vivre pour manger...." Molière, OEuvres complètes, II (Paris: Gallimard, 1956), p. 374.

¹⁶ "Ne pas dormir, ce n'est pas seulement vaincre la fatigue physique, c'est surtout faire preuve de volonté et de force spirituelle: rester éveillé veut dire qu'on est conscient, présent au monde, responsable." Eliade, p. 44.

¹⁷ Nous avons déjà vu que les chats symbolisent les enfants pour Madame d'Argenti. La présence constante de son chat Victor dans son lit semble indiquer que le chat est aussi un symbole sexuel chez elle.

¹⁸ Ainsi, Mathieu fait preuve d'une compréhension plus profonde qu'Yvonne en ce qui concerne l'amour érotique. Selon le psychologue Erich Fromm, il existe cinq types d'amour: l'amour maternel, l'amour de soi, l'amour de Dieu, l'amour fraternel, et l'amour érotique. De ces deux derniers, Fromm dit: "... if erotic love is not also brotherly love, it never leads to union in more than an orgiastic, transitory sense." The Art of Loving (New York: Harper & Row, 1956), p. 46. Chez Yvonne, Mathieu n'a trouvé qu'un érotisme superficiel; chez Mireille, par contre,

il trouve un amour fraternel sincère ("une amie"), qui ne dépend pas de l'érotisme.

¹⁹ André Vanasse, "Marie-Claire Blais: Une Liaison parisienne," Voix et Images, vol. 1, no. 3 (1976), p. 457.

²⁰ Marie-Claire Blais s'applique ici très justement à détruire un mythe: l'excellence du français parisien. Nombreux sont les grands acteurs qui ont reconnu bien au contraire l'infériorité de cet accent. Par exemple, l'écrivain et comédien Felix Galipaux s'exprime clairement à ce sujet dans ses Souvenirs: "... mais de tous les accents français: auvergnat, lorrain, breton, gascon, lyonnais, provençal ... le plus difficilement corrigible est le parisien." (Paris: Librairie Plon, 1937), p. 21.

²¹ Poulin, p. 5.

CHAPITRE 2

L'ECHEC DE L'AMOUR

Madame d'Argenti, comme nous l'avons vu, est une mère monstrueuse, dont les rapports avec les enfants sont marqués par une haine implacable. De plus, en tant qu'initiatrice de Mathieu, elle est loin d'être sympathique: la cruauté avec laquelle elle met le jeune écrivain à l'épreuve est hautement calculée, presque rituelle. A ce personnage dur et égoïste, Marie-Claire Blais oppose Monsieur d'Argenti, homosexuel, faible, mari malheureux, homme en quête de beauté, de plaisir et d'affection. Ainsi, Antoine d'Argenti aime les enfants et joue également envers Mathieu un rôle d'initiateur, mais au niveau de la révélation, niveau beaucoup plus noble que celui de la mise à l'épreuve.

L'amour d'Antoine contrecarre la malveillance de Madame d'Argenti, et contribue au bien-être des jeunes. On pourrait être porté à croire qu'enfin les enfants auront trouvé un abri, que l'amour pourra les sauver. Cependant il est malheureusement évident que l'affection d'Antoine ne suffit pas à protéger les enfants; au contraire, son amour peut les blesser presque autant que la haine d'Yvonne. Quant à Mathieu, il se rend compte que les révélations apportées par Monsieur d'Argenti sont loin d'être nobles. L'émerveillement initial que le jeune homme naïf ressent envers son élégant maître se transforme peu à peu en déception.

Avant d'examiner ces idées à l'aide du texte, il serait utile d'identifier les groupes d'enfants dont Antoine est le "père" et de

préciser le genre d'amour qu'il éprouve envers chacun d'eux.

L'influence de Monsieur d'Argenti sur les enfants est plus complexe à étudier que celle de sa femme. Tandis qu'elle nous est présentée comme la mère inhumaine de ses propres enfants et l'initiatrice de Mathieu, Antoine, lui, distingue trois groupes de jeunes: 1) ses propres enfants, 2) ses fils adoptifs, Etienne et Ashmed et 3) son fils spirituel, Mathieu. Aussi son rôle de père est plus ambigu que celui de mère pour Yvonne. A la haine simple et directe de cette femme, l'auteur oppose "l'amour" d'Antoine. Au sens plus large, l'amour est un "sentiment qui revêt des formes diverses suivant le sujet qui l'éprouve et l'objet qui l'inspire."¹ En ce qui concerne Antoine, nous analyserons l'amour familial, l'amour sexuel, et l'amour d'une idée.

Antoine aime Christian, Paul et Berthe d'un amour familial, paternel. Cela implique que, jusqu'à un certain point, le père se sent responsable de ses enfants. Cependant, à cause de ses tendances sexuelles, Antoine ne peut pas parvenir à vraiment aimer sa fille Berthe. Lorsqu'il est question de ses fils, son amour paternel est doublé d'une attraction physique, il confond ainsi "les droits du père" et "les droits de l'amant" (45). Monsieur d'Argenti doit faire face à deux préjugés sociaux: l'homosexualité et l'inceste. Au sujet du premier, il affirme qu'il s'agit de la "destinée des hommes supérieurs" (127), mais à propos de l'autre il garde le silence. On verra cependant quels seront les effets de l'inceste chez ses fils en général et chez Paul en particulier.

L'amour d'Antoine pour des enfants tels qu'Etienne et Ashmed est, avant tout, d'ordre sexuel. Il est capable d'une immense tendresse dans ses rapports homosexuels. En parlant de ses garçons en général, il dit à Mathieu, "... j'avais de splendides photos de tous les enfants que j'ai

aimés, vous auriez compris, à les voir, le bonheur que nous avons à être ensembles, eux et moi ..." (146). D'un enfant en particulier, il dit, "... il se couchait sur mon lit, se blottissait dans mes couvertures, puis il m'attendait ... c'est merveilleux, un enfant qui vous attend ..." (146). Mais la sexualité implique aussi la jouissance et c'est là qu'on voit l'hypocrisie d'Antoine. Il dit franchement à ses intimes qu'il a "une certaine affection, et même beaucoup d'affection pour le cul des jeunes garçons" (102), mais puisqu'il fait partie d'une société où "sans être dit, tout se fait," il refoule ses sentiments et tâche de les déguiser. Ainsi, il essaie de faire des "fils" de ceux qu'Yvonne appelle ses "garçons" (50). Sans parler de morale, Marie-Claire Blais illustre avec les exemples d'Etienne et d'Ashmed que des résultats malheureux sont obtenus à la suite de cette confusion entre l'amour familial et le plaisir sexuel.

A ces deux catégories de sentiment, il faut en ajouter une troisième, celle de l'amour d'une idée. L'amour qu'Antoine éprouve pour les enfants est au fond un amour esthétique, spirituel. A leur humanité individuelle, il préfère l'idée de sensualité, de Beauté, d'Art. C'est de ces concepts qu'il parle à Mathieu en tâchant de l'initier au monde artistique et intellectuel de la société française où Mathieu veut tant entrer. Mais Mathieu est "observateur" (12) et il fait sa propre initiation. Entre les principes qu'énonce Antoine et la façon dont il les vit, Mathieu voit un trop grand décalage: le novice ne deviendra pas disciple.

Il nous semble que la difficulté d'Antoine est de savoir comment distinguer ces différents aspects de l'amour. En tâchant de réunir l'amour familial et l'amour sexuel, il ne respecte pas les conventions

sociales et les enfants en souffrent. Aussi, son amour étant familial, et sexuel, c'est-à-dire individuel, il se trouve en conflit avec l'amour esthétique, l'amour d'une idée. Ainsi, il n'aime que les enfants, et, à travers eux, l'idée de l'enfance. Comme le constate sa femme dans un moment de perspicacité, Antoine "se détachait de tout ce qui croît et grandit" (50). L'amour esthétique l'emporte sur l'amour des êtres humains. Finalement, son amour n'admet pas l'existence du mal et se trouve par là un sentiment incomplet et impuissant.

Nous avons dit qu'un des aspects de l'amour paternel chez Antoine est de sentir responsable de ses enfants, aspect qui est évident surtout en ce qui concerne leur éducation et leur bien-être matériel. Il se montre, à cet égard, soucieux et un peu distant, et cette distance se manifeste au niveau de l'expression. On le voit rarement en dialogue avec ses enfants. L'auteur nous révèle son engagement auprès d'eux à travers ses dialogues avec d'autres personnages.

A propos de l'éducation par exemple, peu après avoir rencontré Mathieu, Antoine lui dit: "Vous savez peut-être que l'un de mes fils étudie dans un des collèges les plus coûteux de la France ... et ma fille, dans un lycée à Londres.... En un mot, je suis endetté, tout cela à cause des fantaisies de ma femme" (42). Lorsque Mathieu s'apitoie sur Berthe, Antoine se fâche et se défend en disant:

... si ... dans un moment d'impétuosité, ma femme avait secoué un peu violemment le berceau de notre fille, Berthe en est-elle morte, oui ou non? Elle me coûte même très cher dans son lycée anglais ... (74)

Il ne peut pas empêcher Yvonne d'être violente avec ses enfants, mais il se sert de son argent pour offrir à Berthe une éducation loin de sa mère. Il en est de même pour Christian. Tandis qu'Odile, la soeur

d'Antoine, s'affole du fait que son neveu n'a pas connu "la bonté maternelle" (110), Antoine, qui ne peut pas la lui procurer, peut au moins répondre: "... mais il a connu les meilleures institutions françaises" (110). Pour Paul, qui n'est pas assez doué pour ces institutions, son père paye un professeur privé, et lorsque cette tentative échoue, il n'abandonne pas son fils. Contrairement à Yvonne qui se plaint des difficultés scolaires de son fils sans rien faire, Monsieur d'Argenti, lui, s'efforce de trouver une solution. A l'affirmation "son professeur m'écrit que son cas est sans espoir" (98) de Madame d'Argenti, il répond doucement "... sans espoir pour les mathématiques" (98) et comme un père du dix-neuvième siècle, il se met à la recherche d'une carrière convenable pour ce fils "raté." Dans sa toute dernière rencontre avec Mathieu, lors des adieux, Antoine lui dit qu'il a trouvé cette carrière: Paul "sera mousse sur un bateau" (174). On ne voit jamais ce père consulter ses enfants à propos de leur propre éducation et chaque fois qu'on mentionne les études, il est aussi question d'argent. Antoine est celui qui paye les factures; Monsieur d'Argent[i] porte bien son nom.² Pourtant, même s'il ne se contente que de payer, du moins fait-il preuve de constance dans ses rapports avec ses enfants; comme nous l'avons déjà vu dans le cas de Paul, il ne les abandonne pas.

Ce qui est vrai pour l'éducation l'est aussi pour le bien-être matériel. Antoine a permis qu'Yvonne mette Christian en nourrice "dès l'âge de deux semaines" (110) afin de lui éviter la colère de sa mère qui "n'aimait pas l'entendre pleurer" (109). Nous avons vu qu'il a mis Berthe dans son lycée anglais autant pour la protéger d'Yvonne que pour la faire instruire. Mais il ne pouvait pas être partout à la fois. Yvonne a bien laissé tomber Paul sur le plancher de l'hôpital (74), et

depuis des années, ce père porte en lui le souvenir de ses trois enfants lui disant, "Yvonne m'a pincé le bras quand tu n'étais pas là, Yvonne ... Yvonne" (124). En se souvenant de ce passé malheureux, Antoine se doit de continuer à protéger ses enfants, un état de fait qui domine donc le présent narratif du roman. Il ne permet pas à Yvonne d'accabler Paul de trop de travail pendant ses vacances en Normandie (53); il se soucie des vêtements qu'il doit acheter pour Berthe (104), et c'est lui qui fait les démarches pour sortir Christian de prison (124). Du côté matériel alors, c'est un père "harcelé," mais responsable, un exemple, malgré tout, d'amour paternel en action.

L'amour familial n'est pourtant pas complet sans l'aspect sentimental et à ce sujet les observations de Mathieu et les paroles d'Antoine sont particulièrement révélatrices. Le seul exemple des sentiments que nourrit Berthe à l'égard de son père nous est présenté par Mathieu. Au moment de la rencontre entre Yvonne et Berthe à Londres, c'est "avec respect" que cette dernière demande, "comment va Antoine?" (70). De son côté, Antoine ressent non pas du "respect," mais de l'antipathie envers sa fille. Lorsqu'elle était petite, son père était encore capable de l'aimer: Il avait planté un arbre pour célébrer sa naissance (112). Mais la fille a grandi et l'arbre symbolique est mort (112). Ainsi, dans une scène au temps présent narratif, Antoine regarde le sac de couchage sale et dégoûtant de Christian et lui dit, "Qui veut coucher dans votre sleeping, mon enfant, même votre soeur n'en veut pas, et c'est une femme" (130). Le "père" a cédé à "l'homosexuel" et les sentiments qu'il éprouve envers sa fille rejoignent sa répugnance pour les femmes en général, un sexe "inférieur et stupide" (126).³ Il est évident qu'Antoine est incapable de manifester de l'affection pour sa

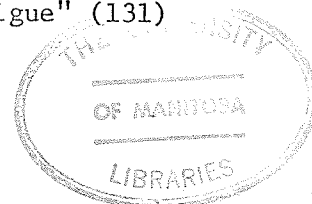
fille qu'il évite de voir, car le père ne peut vraiment aimer que ceux de son propre sexe.

Cependant, même dans ce cas, les liens affectifs entre père et fils restent ambivalents. A travers les réactions de Mathieu, l'auteur révèle les rapports entre Antoine, Christian et Paul. Dans un passage auquel nous avons déjà fait allusion, on voit la première réaction de Mathieu, celle d'une explication raisonnée de ces rapports:

Quant à Antoine d'Argenti, tout ce que Mathieu pouvait lui reprocher n'était-ce pas d'aimer trop ses fils, d'entretenir auprès d'eux, avec les droits du père, les droits de l'amant, mais cela lui paraissait bien compréhensible à l'ombre des séductions physiques et intellectuelles de cet homme. (45)

Cependant, la série de tableaux familiaux que voit Mathieu ronge peu à peu cette explication. D'abord, l'affection paraît réciproque et Mathieu observe Antoine accueillant chaque soir "ses fils nonchalants accourant vers lui dès qu'il rentrait du bureau ..." (41). Mais le tableau, malgré la bonne volonté de Mathieu, devient plus sinistre lorsqu'il voit "sans cesse les silhouettes de Paul et de Christian rôdant autour de leur père dans l'appartement silencieux ..." (44). L'image est forte. Les garçons ne sont que des "silhouettes," des ombres rattachées à leur père. Des êtres à deux dimensions, ils n'existent pas sans lui. "Rôder," c'est ce que fait un loup, animal dont l'image a déjà servi à Marie-Claire Blais pour représenter l'homosexualité.⁴ Le silence de l'appartement est aussi le silence qui règne entre Antoine et ses fils. Nous avons vu que ces garçons n'arrivent pas à se séparer de leur mère; il en est de même pour leur père. Pour eux, Antoine est le centre autour duquel ils gravitent. Examinons chaque fils dans son orbite isolée.

Christian prend la fuite en Italie, mais c'est une fugue manquée car il revient de mauvaise grâce à l'accueil de "l'enfant prodigue" (131)



que lui offre son père. La première partie de cette scène de retour est la seule qui nous permette d'assister à un dialogue entre Christian et Antoine. Le père qui s'est adressé tendrement à son fils par l'intermédiaire d'une lettre, avec les paroles "mon cher petit garçon" (124), trouve sa présence plus difficile à supporter. Tout en lui offrant "l'étreinte paternelle" (130), les premières paroles qui lui viennent à la bouche sont, "Mon fils, ne touchez pas à mon piano, vous êtes trop sale" (130). Mais Christian voit bien l'hypocrisie d'Antoine. Tandis que celui-ci joue le rôle du père généreux, "... vous êtes de retour, allons, réjouissons-nous" (131), Christian, lui, refuse de jouer: "Dégueulasse, tout ça ..." (131). Puisqu'Antoine joue, il n'est pas assez fort pour arrêter la mauvaise conduite de son fils; seule la rage d'Yvonne peut intimider Christian.

L'orbite de Paul est plus fixe. Il n'a ni l'initiative de Christian pour fuir, ni sa rage pour faire face à son père. L'influence d'Antoine sur lui est totale. Paul écoute d'une "attitude adoratrice" les propos philosophiques de son père sans les comprendre (45); il ne parle jamais de musique sans le consulter (51); il lui écrit des compositions musicales (100). Mais ce père si scrupuleux de l'éducation de Paul, ignore d'autres besoins. Son entretien avec lui au retour de Tunisie le montre assez bien:

- Ah! que faites-vous là, vous? s'écria Monsieur d'Argenti balayant d'un geste de la main l'amoncellement de factures sur son bureau et couvrant le tapis d'une nappe poussiéreuse, ne pourriez-vous pas m'aider?
- Je compose, Antoine, dit Paul, doucement, je voulais tellement vous faire entendre ma dernière composition.
- Une autre fois! trancha Monsieur d'Argenti, vos compositions se ressemblent toutes, de toute façon ...
- Mais j'ai écrit celle-ci en pensant à vous ...
- C'est gentil, mon petit, très gentil, mais ne pourriez-vous

préparer le lit de votre petit frère?

-Quel petit frère?

-Ashmed, allons! N'avez-vous pas remarqué avec quelle tendresse il vous regarde? Il aimerait dormir dans votre chambre.

-Mais je n'ai pas de chambre, dit Paul, je dors sur le canapé rouge, près de la cuisine. (100)

L'arrivée d'Ashmed précipite la crise chez Paul, crise qui illustre la situation ambiguë où il se trouve par rapport à son père. Paul a passé l'âge de plaire à Antoine et lorsque celui-ci lui demande pourquoi il n'aime pas Ashmed, il ne répond pas, enveloppant de son regard jeune et déjà usé la photographie encadrée de l'un de ces "petits frères" (101). Pour comble d'ironie, Antoine d'Argenti ne comprend pas pourquoi il éprouve auprès de Paul "la sensation d'avoir procréé la mort" (101). Paul est mort en effet parce que son père ne l'aime plus, ne peut plus l'aimer, puisqu'il a commis la faute de grandir. C'est encore Mathieu qui prédit l'avenir de Paul en disant qu'il deviendrait une réplique de son père, "mais une réplique plus absente et plus lointaine que cet Antoine d'Argenti du présent" (46). Ce qui fait la consistance d'Antoine, c'est la volupté. Mais tout en faisant de son fils l'objet de cette volupté, Antoine semble avoir oté chez lui la possibilité d'en jouir au-delà de son enfance.

Le contraste entre les attitudes de Monsieur et Madame d'Argenti envers leurs enfants se révèle dans une scène vers la fin du roman. Ils regardent le vieux chat Victor,⁵ nommé ainsi par Madame d'Argenti qui n'aime pas le sexe féminin. Monsieur d'Argenti dit:

-Vous vous souvenez quand elle avait tué d'un seul coup de patte sa propre fille? Elle n'aimait pas la maternité, pauvre chat, il a beaucoup souffert, il est si vieux et si seul maintenant ... les enfants avaient beaucoup pleuré, pauvres enfants!

-Pourquoi les plaignez-vous? Ne sont-ils pas bien portants aujourd'hui?

-Pauvres enfants, dit Monsieur d'Argenti, se parlant à lui-même.
(119-120)

L'image résume bien la situation. Le chat dans son ambiguïté sexuelle est le symbole des deux parents. "Elle" est Madame d'Argenti qui refuse sa maternité d'une manière violente; "il" est Monsieur d'Argenti qui a "beaucoup souffert" et qui se retrouve "vieux" et "seul." En pleurant les chatons, les enfants ont inconsciemment pitié d'eux-mêmes. De façon ironique, la remarque de Madame d'Argenti montre à la fois sa propre indifférence et la vertu paternelle de Monsieur d'Argenti--c'est à cause de lui que les enfants sont "bien portants." La dernière remarque d'Antoine illustre les limites de son amour. Il est lucide; il a pitié des enfants, mais sa pitié ne se transforme pas en action. Devant l'indifférence et l'égoïsme de Madame d'Argenti, Antoine s'avoue vaincu; il ne fait que "se parler à lui-même." Nous avons vu dans la scène de la salle de bains que Madame d'Argenti, qui "s'aime elle-même" s'isole dans son corps. Dans ce passage on voit qu'Antoine, lui, en "se parlant à lui-même," s'isole dans son esprit. En fin de compte, Antoine, comme Yvonne, n'arrive pas à se donner à ses enfants.

Etienne et Ashmed représentent les fils "adoptifs" d'Antoine. En Etienne, nous avons le personnage qui correspond à celui de Peter dans la vie d'Yvonne. Pour cette femme "insatiable" (43), Peter est le riche Américain, le futur amant qui remplacera Mathieu. Dans son avidité, Yvonne regarde toujours vers l'avenir (94). Etienne, au contraire, représente pour Antoine le souvenir d'une liaison passée, dont il se rappelle avec nostalgie les délices. Ce "doux songe" (55) voile pour Antoine ce qu'Etienne est devenu à cause de lui.

A première vue, leurs rapports semblent cordiaux. Même si Etienne, "vieux déjà" (54) à l'âge de vingt et un ans, n'est plus en

mesure de plaire à Antoine, celui-ci le reçoit toujours "tendrement" avec courtoisie, partageant avec lui un "même respect tacite" (49). En outre de la tendresse, leur liaison semble incarner la "beauté" qu'Antoine estime tant. Aux yeux de Mathieu, leur amitié est une "noce de leurs deux essences" (49). Ils sont "beaux" (49), même "magnifiques" (53), et leurs rapports se composent de "parfaites manières" et de "parfaites étreintes" (49). A la beauté d'Etienne s'ajoute son intelligence. Selon Monsieur d'Argenti c'est un garçon "brillant" (75), capable de faire de bonnes études.

Mais Etienne porte les marques d'une sexualité éveillée trop tôt. Mathieu voit en lui "Tant de passion attendrie, d'abandon lascif du jeune loup⁶ pour en arriver à ce glacier qu'était Etienne aujourd'hui ..." (54). Tout ce qui reste du petit garçon aimé et chéri par Antoine est un adolescent qui hait profondément les femmes, qui "crache" sur elles (128) et qui n'a même pas hérité de la tendresse de son "père" pour les petits garçons. En voyant une photo d'Ashmed, il dit, "Encore un petit sauvage que je voudrais dompter pour vous, Antoine, mais vous les aimez trop jeunes" (76). Etienne semble être un exemple d'une éducation sentimentale manquée. Au point de vue affectif, il est un personnage figé; il se croit toujours petit garçon qui, selon son propre aveu, n'aime que "ce qui est dur et garni de poils" (127). Cette lacune sentimentale a même des résultats malheureux dans d'autres domaines que celui de la sexualité. Privé de l'innocence de son enfance, Etienne, comme Paul, n'a pas d'avenir. Mais, contrairement à Paul qui est passif devant l'avenir, n'essayant même pas de se chercher une carrière, Etienne, lui, rejette cet avenir. Dans ses discussions politiques avec Mathieu, il regrette la "vieille France" (54), "les colonies perdues" (55), l'époque de "la domination d'autrui"

(55). Il laisse tomber ses études pour devenir marchand de fausses antiquités, ce qui est une ironie double. Non seulement les antiquités représentent peut-être une enfance perdue, mais encore elles sont "fausses."

Analysons de plus près les rapports entre Antoine et Etienne. Tout en encourageant la sexualité prématurée de celui-ci, Monsieur d'Argenti a refusé de l'accepter pour ce qu'elle était. Pour lui, la "Beauté" et la volupté se confondent. A l'âge de quinze ans, Etienne n'a pu comprendre cela. Antoine se souvient que son protégé lui avait lancé la question provocante "Vous aimez ma bite?" (127) à laquelle Antoine lui avait répondu en termes plus abstraits, en parlant de "votre corps." Ce conflit se manifeste de nouveau au présent narratif. Lorsqu'Etienne parle d'un air malicieux de trouver "tout ce qu'on veut" (55) en Tunisie, Antoine se froisse et lui dit:

... si je ramenaïs un garçon de là-bas, ce serait aussi pour lui offrir une meilleure éducation, pour le sauver, même si ce terme vous amuse ... J'ai toujours essayé d'instruire mes garçons, de leur rendre la vie plus agréable ... (55)

Monsieur d'Argenti a beau déclarer ses intentions altruistes, le "aussi" trahit sa véritable attitude. L'éducation et le salut ne sont que supplémentaires; au fond, c'est la sexualité qui est au centre de ses relations avec ses garçons, ce qu'il ne veut pas admettre. Qu'Etienne soit conscient de cette malhonnêteté foncière chez Monsieur d'Argenti se voit au "pétitement de malice" (55) de ses yeux. Antoine suscite aussi la jalousie chez Etienne; comme Paul, il a vieilli, et le lien sexuel avec Antoine ne lui est donc plus possible. Sans cet aspect essentiel, l'amitié entre les deux devient une "froideur pleine de murmures" (49). En continuant de fréquenter Etienne, Antoine le condamne à une existence superficielle. Le jeune homme va à la chasse, au théâtre; il vend des

antiquités; mais toutes ces activités n'ont pas de sens. La substance de la vie lui échappe et c'est Antoine qui est responsable de cette triste situation.

L'histoire d'Etienne sert de toile de fond ironique au développement détaillé de la liaison entre Ashmed et Antoine, liaison nouvelle, donc, toujours pleine d'espoir. Leur histoire est aussi l'écho de la relation entre Yvonne et Mathieu. Ce dernier couple mène l'action jusqu'à l'incident du voyage à Londres (9-72); ensuite, leur "amour" meurt lentement pendant que le couple d'Antoine et Ashmed prend la relève jusqu'à la fin de la première partie (72-141). Les ressemblances entre les deux liaisons sont apparentes. Mathieu et Ashmed sont des enfants choisis plutôt que biologiques; ils viennent de pays moins "civilisés" que la France et sont alors censés profiter de leur éducation auprès des d'Argenti; enfin, leurs rapports avec leurs bienfaiteurs sont sexuels aussi bien qu'éducatifs. Mais il y a aussi des différences entre ces couples. Madame d'Argenti semble être un pédagogue plus désintéressé que son mari; elle attend que Mathieu se présente chez elle de son propre gré; Antoine, lui, se montre plus agressif en allant chercher ses "enfants." Il s'explique ainsi à Mathieu: "Il y a bien sûr une quantité inimaginable de garçons à aimer, mais il faut aller les cueillir, les réveiller doucement ..." (55). Après les avoir cueillis, Antoine, contrairement à Yvonne, insiste sur l'élément paternel de ces liaisons. Il appelle ses garçons ses "fils" (131), les "petits frères" de Paul et de Christian. La liaison entre Antoine et Ashmed se termine de façon plus triste que celle d'Yvonne et Mathieu. Nous avons vu que l'intelligence éveillée de ce dernier lui a permis d'échapper à l'influence de Madame d'Argenti. Ashmed n'est pas si chanceux. Il devient un nom de plus dans la série des

conquêtes d'Antoine d'Argenti.

Comme il l'a fait auprès d'Etienne, Antoine confond esthétique et jouissance dans sa liaison avec Ashmed. L'amour qu'il ressent pour le petit Arabe est étroitement lié à la beauté du lieu où ce sentiment est né. Leur liaison commence en Tunisie et pendant tout ce passage du roman, la voix du narrateur prend plus de place que les observations de Mathieu, dont le point de vue a prévalu jusqu'ici. Par conséquent, nous assistons à une mise en scène pleine de descriptions imagées dont l'ampleur et la souplesse du style traduisent les sentiments d'Antoine. Par exemple, le narrateur situe Antoine ainsi dans une scène tunisienne:

Monsieur d'Argenti, mélancolique peut-être mais toujours noble, tournait la tête vers le groupe de pêcheurs adolescents, poussant vers le rivage, dans des cris de joie, leur barque crépusculaire. L'ébat de tous ces corps osseux, le brasier de tous ces petits visages autour de leur barque, cette scène plongeait chaque soir Monsieur d'Argenti dans une souriante méditation. (81)

Antoine n'est pas le seul à être séduit par les charmes du pays. Sous la plume de Marie-Claire Blais, tous les touristes européens à l'hôtel deviennent sensuels et presque beaux:

Le bar, royaume de l'ombre où tout s'efface, même les rides de l'amertume et la graisse de l'abondance. Car eût-on vu en plein soleil, ces mêmes corps et ces mêmes visages que l'on eût pensé que la race de l'homme était tarée et prédestinée à n'engendrer avec elle que laideur et malédiction, mais ainsi fondue, effacée dans l'ombre, dans un bar où le ciel était tout près de vous, car il n'y avait pas de toit pour vous en séparer dans des vêtements empruntés qui leur servaient de personnalités, chacun dans sa pantoufle sortie d'un conte, se transformait en quelque habitant céleste ou planétaire, suivant des yeux le mouvement des nuages pendant que la mer, tout autour, l'encerclait de son immense remuement sans but. (87-88)

C'est dans un tel lieu qu'Antoine, "long et mince" (81), peut aimer Ashmed avec "ses yeux ronds pleins de fièvre" (84) et son "petit ventre rondlet" (87) dans son pullover "couleur de raisins" (87). On voit que Monsieur

d'Argenti embrasse un idéal de sensualité. Ce qu'il aimerait avant tout auprès d'Ashmed, ce serait de "se blottir avec lui en quelque coin secret de ce pays adoré" (86). Ashmed ne comprend rien à cette attitude. Les étoiles dont les touristes contemplant la beauté "extatique" (88) ne sont pour lui qu'un ciel qui lui a trop souvent servi de toit (88). Ses goûts sont plus simples. Il aime bien manger, expérience rare pour lui, bien boire, voler des portefeuilles, danser dans les fêtes, et jouir des caresses de tous les touristes au lieu de se donner à un seul. Il vit la sensualité qu'Antoine idéalise; donc, il ne l'apprécie pas de la même façon.

La différence entre ces deux attitudes rend les liaisons sexuelles des deux personnages difficiles. Ashmed, qui n'est "fidèle qu'à lui-même et son inspiration charnelle" (96) ne distingue pas entre un architecte allemand ou un "millionnaire en vacances" (82). Antoine au contraire veut être "le seul," le "maître" (90) auprès de son protégé. Il n'admet pas l'anarchie sexuelle qu'implique une sensualité aussi naturelle que celle d'Ashmed. En supprimant l'un, Antoine ne jouit plus de l'autre, ce qui devient clair lorsqu'il essaie d'habiller son petit à l'européenne. Nous citons le passage qui porte sur les vêtements qu'Antoine achète pour Ashmed:

... cette enveloppe d'un luxe parisien tombait sur lui comme la robe d'un prisonnier, lui, dont l'éclat du sourire, le sombre rayonnement de la peau étaient les seules parures sans vanité, avait, dans un gris costume de lycéen ... des airs de pensionnaire triste. (83)

Déjà donc, avant de quitter la Tunisie, il y a des pressentiments de désastre dans cette liaison que l'expérience parisienne ne fait que confirmer. Le retour à Paris correspond au stage de l'éducation d'Ashmed et à son "adoption" formelle dans la famille d'Argenti. Ici, tout

commence à aller très mal. Au niveau du verbe, le style passe de longues phrases descriptives à des conversations, des disputes en phrases courtes, accélérées. Les idées d'Antoine en matière d'éducation font preuve d'un racisme plus subtil que celui de sa femme, mais tout aussi nuisible aux enfants. Il tâche de trouver une école pour Ashmed parce que "cela l'occupera" (99). Il veut qu'Ashmed apprenne à lire et à écrire le français, "notre langue" (123) et d'apprécier "notre Histoire" (112) en lui faisant visiter les châteaux. Tout ce qu'Ashmed peut admirer dans les châteaux sont des épées car le couteau est "son maître, son rite, et sa seule foi " (83) et "se battre" (91) son seul moyen des'affirmer.

Au niveau de la simple pédagogie, Antoine échoue de façon lamentable. S'il impose en Tunisie une "légère correction" (82) à Ashmed il se ravise aux premières larmes de celui-ci. Au restaurant à Paris, il tâche d'acheter la bonne conduite d'Ashmed avec un "sirop à la menthe" et "une friandise" (107). Il n'établit pas de limites au comportement de son "fils," et il lui pardonne tout. Ainsi, Ashmed peut dire en toute tranquillité, "Ashmed, des jours, obéissant, des jours, pas" (121).

Antoine doit se rendre compte de la futilité des mots. Il peut appeler Ashmed son fils, mais les autres, en commençant par sa propre famille, ne l'accepteront pas comme tel. Christian dit qu'Antoine aurait dû le laisser chez lui (131); Paul fait des remarques racistes (101), et Yvonne menace de le tuer (99). Même Odile, la soeur d'Antoine, perdue dans ses rêves, remarque ses "origines africaines" (110). Ashmed lui-même répudie cette paternité. Il peut dire "Monsieur d'Argenti, lui, bon père, comme Ashmed bon fils" (121), mais il retrouve la communauté

arabe à Paris et il se bat jusqu'au sang pour une insulte à sa race (121).

De plus, dans tous ses rapports avec le monde d'Antoine, Ashmed ressent vaguement le mal qu'on lui fait. A propos de Madame d'Argenti, il fait de mauvais rêves, et sans savoir qu'il répète les paroles de Paul, de Christian, et de Berthe que nous avons déjà citées, il annonce à Antoine qu'"Elle a pincé le bras d'Ashmed l'autre jour, quand tu n'étais pas là" (124). Même chez Monsieur d'Argenti, son protecteur, Ashmed découvre un racisme sinon actif, au moins tacite. Lorsqu'Antoine n'avait pas protesté contre les remarques "désobligeantes" des Français dans la scène de la danseuse africaine, Ashmed lui avait dit, "Ashmed pense que vous autres méchants, très méchants" (103).

Pourtant, ce sentiment juste d'Ashmed ne le sauve pas comme l'observation et le raisonnement ont sauvé Mathieu. Dans la toute dernière rencontre entre Monsieur d'Argenti et Mathieu, Ashmed ne comprend pas qu'il s'agit d'un adieu entre ces deux adultes. Il porte lui-même le signe de sa rupture finale avec Monsieur d'Argenti, un "fin duvet" qui est "la barbe d'Ashmed" (173). L'indication est assez claire; Ashmed, comme tous les autres garçons d'Antoine, sera délaissé une fois qu'il aura grandi. Antoine lui procurera un travail sans doute, mais il ne profitera plus jamais de la tendresse de ce "père." Piètre récompense. Comme Etienne, comme Paul, sa "vie" terminera vers l'âge de vingt ans et il se penchera toujours sur un bonheur passé. Ceci est bien illustré dans ses adieux à Mathieu:

... Ashmed ... se retournait sans cesse en marchant et criait à Mathieu:

-Dis, tu reviendras jouer avec Ashmed? Tu reviendras?
Antoine, lui, marchait vite et sans se retourner. (174)

Dans cette image saisissante, Ashmed "se retourne" vers le passé, mais Antoine refuse de "se retourner." Il "marche vite" vers de nouvelles

conquêtes tout en "attirant" (174) derrière lui non seulement Ashmed, mais aussi Etienne, Paul, et toute une série de petits garçons abandonnés.

Il reste Mathieu. Les rapports de Monsieur d'Argenti avec lui ne touchent ni le familial proprement dit, ni le sexuel. Il s'agit plutôt entre eux d'une éducation spirituelle. Dans l'initiation de Mathieu au monde des adultes, c'est Yvonne d'Argenti qui l'a fait participer aux rites et qui lui a fait subir les épreuves. Mais l'initiation comprend aussi la révélation spirituelle et sacrée.⁷ Chez les peuples primitifs étudiés par Mircea Eliade, un novice ne pouvait pas accomplir cette étape de l'initiation tout seul. Il lui fallait un guide, un père spirituel qui lui servirait de modèle. Ce père spirituel, lui, était le représentant, sinon l'incarnation des dieux.⁸

Mathieu, le novice innocent, accepte tout de suite Antoine d'Argenti comme son modèle. En exagérant la naïveté du jeune homme, Marie-Claire Blais nous prépare à la déception qu'il doit subir par la suite. Dès sa première rencontre avec le mari d'Yvonne, Mathieu le qualifie d'un "Péricles" élégant (16), "un prince de plus à ranger dans sa mythologie parisienne" (14). Ayant écouté d'une attention soutenue les remarques de Monsieur d'Argenti à propos des romans d'Yvonne, Mathieu espère avoir obtenu "l'approbation réservée" (21) de cet homme qu'il admire tant. Par ironie, c'est seulement après avoir vaincu ses scrupules quant à sa liaison avec la femme de Monsieur d'Argenti que Mathieu est admis dans la pièce d'Antoine (41) et devient son confident (42). Une fois entré dans cette pièce "remplie d'ombre" (41) (lieu qui symbolise peut-être l'éducation "noire" qu'il recevra), Mathieu commence son

éducation spirituelle.

Sa première révélation est celle de la Beauté. Chez Monsieur d'Argenti, l'esthétique gouverne tout. Lorsqu'il se prépare à la conquête des petits garçons, c'est comme une préparation "pour la Beauté" (46). Mathieu le voit qui lit, qui joue du piano (des morceaux de Schumann, ce compositeur dont la musique est reliée au thème de l'enfance), qui s'entoure de photographies de ses garçons. Il promet à Mathieu que son expérience parisienne le rendra capable d'apprécier "ce qui est grand et beau" (47). Ebloui par le dévouement de son maître, Mathieu se demande comment il avait pu vivre jusque là, "sans avoir remarqué que cela existait, la Beauté" (46).

Chez Antoine, la beauté ne constitue pas une notion abstraite; elle s'exprime par la parole, dans un langage qui est chez lui "précis et discret et surtout imagé" (42). En fait, cette langue est elle-même une des révélations de Mathieu, car, grâce à elle, "un artiste du verbe peut tout dire, même nommer et décrire 'les culs des jeunes garçons'" (42).⁹ Puisque Mathieu se considère "écrivain" et puisque l'Art est le seul dieu qu'il vénère (18), il accepte cette langue comme sacrée.

Pour Antoine, la beauté s'exprime non seulement par la parole, mais aussi par la façon de s'habiller. Mathieu, le novice, se décourage devant l'élégance de son père "spirituel." Qu'Antoine se vête d'un "pantalon de tweed" et d'un "veston de velours rouge," Mathieu se sent aussitôt comme une "note endeuillée" dans la "tapisserie riche en couleurs" que forme Antoine et son entourage (17). Antoine est tout aussi beau dans un habit de chasse en Normandie (53), dans un "costume du soir" (53) au théâtre à Paris, ou dans une tunique sur une plage en Tunisie. En tous ces lieux, Mathieu se désole d'être toujours le même,

et de porter toujours le même pull-over (53). Pour lui, Antoine est le modèle vivant de la Beauté dont il parle si bien.

La langue et l'élégance ne sont que des moyens d'exprimer le beau; ce qu'Antoine révèle à Mathieu est, au fond, une véritable religion de la Beauté, religion où les petits garçons sont les objets du culte. Marie-Claire Blais, elle-même ancienne pensionnaire des couvents catholiques, se sert de tout un vocabulaire religieux en parlant des rapports entre Antoine et ses garçons. Ainsi, ce Parisien cultivé "glorifie" (42) pour Mathieu la beauté des garçons; il "adore" (57) les enfants. Il parle d'avoir "sauvé" Ashmed (73), et encore d'être un "sauveur d'âmes" (76). Même ses vêtements contribuent à son rôle de prêtre. Mathieu s'aperçoit que dans sa tunique tunisienne, Antoine a "un aspect presque sacerdotal" (81) lorsqu'il "distribue" aux pauvres garçons arabes "les cigarettes du miracle" (81). Ses garçons, eux, entrent aussi dans des rôles religieux. Nous avons déjà noté l'attitude "adoratrice" de Paul envers son père, et l'accueil de "l'enfant prodigue" offert à Christian. Ashmed, lorsqu'il a désobéi à Antoine, connaît "la saveur du repentir" et "se prostern[e]" devant lui tel un "pénitent" (82). Quant à Mathieu, il est d'abord choqué par la révélation de l'homosexualité d'Antoine (39), mais il se reprend vite et se condamne pour son attitude intolérante (41); il s'efforce de comprendre et d'apprécier la "façon d'aimer" (56) d'Antoine.

Un élément essentiel que Mathieu observe dans la religion esthétique d'Antoine est l'absence d'idées morales. En particulier, il n'admet pas l'existence du mal. Il est "une divinité à ses propres yeux" et dans sa "tranquille ambiguïté," il décide lui-même de ses actes (76) et des actes des autres. A l'entendre parler d'Yvonne par

exemple, on ne la croirait plus un monstre, mais seulement une femme incomprise. Lorsque Mathieu rappelle à Antoine qu'elle avait voulu tuer sa fille, Antoine lui répond: "... cela s'appelle de l'exagération. L'exagération de la culpabilité, oui, et je vous l'ai déjà dit, la culpabilité défigure le monde" (74). Pour Antoine, Yvonne est "une mère extenuée" (74), "nerveuse" (98), "fragile" (74), un être "sensible" (58). Selon lui, "il ne faut pas la juger sévèrement" (58); en fait, il renonce tout à fait au jugement en ce qui concerne sa femme parce que "juger ceux qu'on aime, c'est un peu se juger soi-même" (124). Mathieu, naïf, admire cette tolérance apparente d'Antoine. Il croit même qu'il y a une "anomalie" en lui puisqu'il a "un code moral" et Monsieur d'Argenti n'en a pas (76).

Dans le domaine sacré d'Antoine d'Argenti donc, tout est beauté: l'amour homosexuel est une belle chose; le mal n'existe pas; un "code moral" n'est pas nécessaire et peut même nuire à un individu. Aussi faut-il exprimer la beauté par une élégance personnelle et un beau langage. Mathieu accepte toutes ces révélations d'Antoine au début, mais peu à peu il se dégrise. En tant que novice, l'homme primitif dont parle Eliade imitait son "modèle" sans poser de questions. Mais Mathieu Lelièvre n'est pas cet homme primitif ni même un "esprit du passé qui se promène en jeans" (15) comme il s'est défini au début de son aventure. Il est l'homme moderne qui examine, qui juge d'après ce qu'il voit et ce qu'il voit en Antoine est un père spirituel corrompu.

La belle langue cache le vice; l'action contredit la parole. Même s'il parle de ses garçons en termes religieux, il les fait souffrir, comme nous l'avons déjà vu. S'il s'habille bien, c'est grâce aux efforts qu'il exige d'Yvonne, de Paul et de Bonita, la bonne. Il s'attend à

ce que ceux-ci sortent ses costumes, les brossent, lui offrent son chapeau; bref, qu'ils lui servent de valet (105). Il peut nier le mal chez lui et chez d'autres mais ce mal existe. Il se dit "agréable" (76) et d'humeur "toujours égale" (76); mais il est en fait souvent "courroucé" (13) et "exaspéré" (87). Tout amant qu'il est, il y a en lui la haine des "bonnes femmes" (54) et l'approbation tacite du racisme de ses contemporains. Quant aux autres, Antoine refuse d'admettre qu'Ashmed est violent (73), qu'il se prostitue (73), qu'Etienne a tort de vendre de faux meubles (76), que son fils Christian a vraiment volé une voiture (110). Son aveuglement le plus profond se manifeste à l'égard de sa femme. Il rejette l'idée qu'elle a maltraité ses enfants, qu'elle est responsable de la disparition d'un petit garçon, protégé d'Antoine (146), qu'elle détruit systématiquement tout être qu'elle rencontre.

C'est à force de nier le mal de sa femme qu'Antoine s'affaiblit. Les mots qui se rattachent le plus souvent à Monsieur d'Argenti sont "las" et "avec lassitude" et encore ces mots reviennent-ils à des occasions précises. En présence de sa femme, il est un homme "beau et las" (14); il répond à ses demandes outrées "avec lassitude" (19). Il se déclare "las" de payer toutes ses factures (63) et se dit "las, très las" lorsqu'il est témoin, dans une soirée, du racisme d'Yvonne et ses amis (141). Sur le même ton, il dit à Mathieu en parlant d'Yvonne qu'on "s'habitue à tout" (57) et le narrateur le décrit comme un homme "fatigué mais aimant" dont la voix est "dénuée de toute autorité" (43) lorsqu'il parle d'Yvonne. Il paraît que la faiblesse d'Antoine est directement liée à son attitude envers le mal, tel que ce mal s'incarne en Yvonne.

Tous ces faits sautent aux yeux de Mathieu. Choqué par le décalage entre les paroles rêveuses d'Antoine et la réalité, il se sépare des d'Argenti. Mais en ce qui concerne Antoine, Mathieu considère la séparation comme une défaite personnelle. C'est Monsieur d'Argenti et non pas lui qui a raison. Il n'a pas été admis au domaine des dieux, et même si ce domaine est corrompu, Mathieu le regrette.

Ainsi, tandis que Mathieu ne revoit plus Yvonne après leur séparation, il doit rencontrer encore une fois Antoine afin de se libérer de ce père spirituel. Lors de cette rencontre, Mathieu se rend compte que la connaissance du mal, chez les autres et chez lui, est une preuve de maturité et non pas de faiblesse. C'est Antoine qui est maintenant peu sûr de lui. Pendant qu'ils dînent ensemble, Monsieur d'Argenti avoue à Mathieu son échec auprès d'Ashmed:

Mon ami, je voulais tant l'aider ce petit.... Serait-ce un échec à cause d'elle? Ou à cause de moi?

-A cause d'elle, dit Mathieu, qui se réveillait de toutes ses léthargies passées auprès d'Yvonne d'Argenti.... Avant de connaître Yvonne, poursuivait-il, je ne croyais pas en l'existence des monstres responsables, volontairement criminels ... mais tout a changé ... pour moi ... oui tout....

-Il n'y a que des êtres malades dont nous devons avoir pitié, dit Antoine d'Argenti, d'une voix rageuse. Et changeons de conversation, je vous prie ... (173)

Si l'on analyse cette scène selon la psychologie de Jung, la défaite d'Antoine et la maturité de Mathieu deviennent assez claires. Ce dernier a reconnu en Yvonne, ce "monstre responsable," le "mal absolu" dont parle Jung.¹⁰ Le mal n'a pas pu détruire le jeune écrivain, mais il est sorti de cette expérience profondément "change"; c'est-à-dire, il n'est plus enfant innocent, mais "adulte." Son initiation est achevée. La situation d'Antoine paraît plus complexe. D'une part, il rejette le concept du "mal" et n'admet que l'existence des "êtres malades"; d'autre

part, sans le savoir au niveau conscient, il s'est lié avec une femme qui représente à la fois le "mal absolu" et le côté noir, féminin, de sa propre personnalité, son anima.¹¹ Il ne peut accepter le mal, bien qu'il vive dans sa présence même. Tant qu'il ne réussit pas à intégrer le mal en lui-même, Antoine, lui, ne changera pas et son amour doit toujours aboutir à un échec, car un amour qui ne tient pas compte du mal est impuissant contre lui.

Antoine ne voit pas le mal qu'il fait aux enfants en mêlant l'amour familial à l'amour sexuel, et en les aimant comme des idées et non pas comme des personnes. Il refuse de voir le mal qu'Yvonne leur a fait, et il n'accepte pas le mal qui existe chez les enfants eux-mêmes. Christian, Paul, Berthe, Etienne et Ashmed sont les victimes de cette attitude. Seul Mathieu échappe à ce piège. Puisqu'il a accepté le mal, il comprendra mieux les êtres et il sera meilleur écrivain que s'il avait accepté de vivre dans le monde purement esthétique d'Antoine d'Argenti.

Notes

¹ Paul Robert, "Amour," Dictionnaire de la Langue Française, 1964 éd.

² Nous avons déjà noté le symbolisme du nom d'Argenti chez Yvonne.

Le critique Du Berger Howse la qualifie d'une "dévoreuse d'hommes et d'argent comme le suggère son nom." Rev. of Une Liaison parisienne, Livres et auteurs québécois (1975), p. 37. Gabrielle Poulin dit que le nom d'Argenti est une "curieuse alliance de la particule nobilaire et du nom du dieu moderne en l'honneur de qui se font toutes les plus basses compromissions." "Une saison dans la vie des Français ou Une Liaison parisienne de Blais," Lettres Québécoises, 2 (mai 1976), 5. Nous croyons que ce symbolisme est encore plus significatif chez Antoine, qui est banquier de profession, et à qui le nom d'Argenti appartient de naissance.

³ Mathieu Lelièvre remarque, cependant, qu'Antoine, "par une loyauté qui semblait persister à travers tous les outrages," fait toujours exception de sa femme dans son mépris pour le sexe féminin. Ce fait explique peut-être son mariage: pour Antoine, Yvonne n'est pas une vraie femme; donc, ils n'ont pas de "mariage" au sens propre. Leur liaison a une autre raison d'être que nous examinerons vers la fin du chapitre.

⁴ Marie-Claire Blais, Le Loup (Montréal: Editions du Jour, 1972).

⁵ Le chat, dont Marie-Claire Blais se sert comme symbole à plusieurs reprises dans ce roman, a une signification universelle. Gilbert Durand dans Les Structures anthropologiques de l'imaginaire note que des

"représentations animales" sont, de toutes les images chez l'homme, "les plus fréquentes et les plus communes." De plus, les animaux domestiques, tel le chat, ont le plus souvent une valeur positive (Paris: Bordas, 1969). Dans ce passage d'Une Liaison parisienne, l'ironie semble entrer en jeu et le chat devient le symbole d'un bonheur familial manqué.

⁶ Ici encore, on voit le symbole du loup relié à l'homosexualité.

⁷ Dans le deuxième chapitre de Naissances Mystiques, Eliade dit que "toutes les formes initiatiques de puberté, même les plus élémentaires comportent la révélation d'une science sacrée, secrète" (Eliade, p. 86).

⁸ Eliade, p. 17.

⁹ Ici, Marie-Claire Blais rejoint les idées d'Oscar Wilde pour qui l'Art et la moralité étaient deux choses bien distinctes. Dans sa préface à The Picture of Dorian Grey, Wilde dit: "No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy is an unpardonable mannerism of style. No artist is ever morbid. The artist can express everything. Thought and language are to the artist the instruments of an art. Vice and virtue are to the artist materials for an art." (London: Oxford University Press, 1974), xxxiii.

¹⁰ Jung distingue entre le mal personnel (l'ombre) et le mal absolu (l'archétype) ainsi: ". . . it is quite within the bounds of possibility for a man to recognize the relative evil of his nature, but it is a rare and shattering experience for him to gaze into the face of absolute evil." "Aion: The Phenomenology of the Self," The Portable Jung, ed. Joseph Campbell (New York: Viking Press, 1971), p. 148.

¹¹ Pour une discussion détaillée des concepts d'anima et d'animus, voir Jung, pp. 148-162.

Chapitre 3

LE CHEMIN DU RETOUR

Ainsi, le séjour parisien chez les d'Argenti a été une initiation très dure pour Mathieu Lelièvre. Au point de vue psychologique, il en sort démuni, sans ressources. Madame d'Argenti, cette femme monstrueuse, a choqué le jeune écrivain sensible, et l'a fait souffrir. Monsieur d'Argenti, à première vue un antidote possible à l'influence de sa femme, déçoit Mathieu par la révélation de sa faiblesse et par ses mensonges. L'initiation se termine, comme il se doit, par la "mort" symbolique de Mathieu. Lorsqu'il rompt avec Madame d'Argenti, elle le menace de mort littéraire, "je connais bien des critiques qui ne demandent qu'à tuer des jeunes comme vous" (135). D'ailleurs, elle se dit responsable de cette mort lorsqu'elle lui dit, "... sans moi la porte 'de notre monde' vous sera désormais fermée" (136). Mathieu ressent profondément cette "mort." Il se croit "un cas de possession, un cas de maladie" (136). Tout ce qu'il peut faire, c'est d'"observer" et de "découvrir jusqu'à quel point il était malade" (136).

La deuxième partie du roman s'ouvre sur les paroles: "Accompagnant les pluies et les vents de l'hiver parisien, les mauvaises critiques pleuvaient sur Mathieu Lelièvre" (143). Le jeune écrivain doit passer à travers cette saison morte, "l'hiver parisien," qui symbolise bien sa propre situation psychologique. D'ailleurs ce ne sont pas les Parisiens Monsieur et Madame d'Argenti qui l'aideront à "travers[er]" (163) l'hiver; ils n'assisteront pas à sa renaissance non plus. Dans cette deuxième

partie, ils deviennent des personnages secondaires. Comme nous l'avons vu au deuxième chapitre, Mathieu rencontre Antoine une dernière fois et complète son tableau de celui-ci. Quant à Yvonne, elle est devenue "ombre" (144), "fantôme" (145), "ténèbre" (172), un cauchemar dont Mathieu doit se libérer peu à peu en vivant son "hiver."

La dernière étape de l'initiation de Mathieu, celle de la renaissance, Marie-Claire Blais la confie, non pas aux d'Argenti, mais à trois autres personnages qui sont des gens simples et sympathiques:

1) la mère québécoise de Mathieu qui ne figure pas au présent narratif, mais qui représente pour lui le souvenir d'une enfance heureuse; 2) la mère bretonne, qui incarne les qualités de la mère québécoise, mais chez qui Mathieu, en fin de compte, ne peut plus se réfugier; et 3) Mireille, la jeune femme qui est à la fois mère et amie, le modèle auprès de qui Mathieu complète sa nouvelle personnalité.

Le personnage de la mère québécoise a deux fonctions distinctes qui se révèlent chacune dans l'une des deux parties du roman. Dans la première partie, elle semble constituer un contrepoids à la mauvaise influence d'Yvonne sur Mathieu. Celui-ci, naïf, loin de son pays, ravi par l'image qu'il s'est faite de la France, risque d'accepter sans question et même d'approuver tout comportement d'Yvonne. Mais en observant celle-ci, Mathieu ne peut s'empêcher de se souvenir de sa mère et de comparer les deux femmes. On pourrait croire que l'auteur traite la mère québécoise d'une manière satirique car pendant son séjour chez les d'Argenti, Mathieu constate à trois reprises que sa mère n'a pas l'élégance d'Yvonne.

Tout d'abord, il se surprend à admirer Yvonne qui, grâce à son

éloquence, peut parler d'un cadeau espéré comme d'un "don" ou d'un "pouvoir magique." Mathieu est alors quelque peu troublé car sa mère aurait dit: "J'ai vu un beau fur-coat chez Simpsons" (22). Ensuite, lorsqu'Yvonne cite Freud au sujet du développement de l'enfant (45), Mathieu entend en lui-même la voix de sa mère qui prônait "la taloche qui éclaire le cerveau" et "la semonce qui forme la conscience" (46). Son malaise augmente quand Yvonne se moque des chapeaux des "bonnes femmes" provinciales, chapeaux que la mère de Mathieu et ses amies auraient portés "orgueilleusement" (54). Ainsi, en matière de langue, d'éducation des enfants, et de culture, cette femme québécoise est l'image des mères "bonnes et bourgeoises" (54), tandis qu'Yvonne est la mère "sophistiquée" (45). Mais, si la mère québécoise fait l'objet d'une légère satire, son rôle n'est jamais mis en question par Mathieu, et ceci pour une raison importante: il aime ses parents et cet amour est réciproque. L'amour filial est relevé par le narrateur:

Mathieu Lelièvre n'avait pas tardé à écrire à ses parents (car c'était là une autre singularité de Mathieu Lelièvre aux yeux de ses camarades: il aimait ses parents et ne parlait d'eux qu'avec admiration) (47)

tandis que l'amour maternel est indiqué par les paroles d'Yvonne à Mathieu: "Non seulement votre mère vous a adoré, [mais] votre père vous respecte ..." (66).

C'est surtout cet amour pour son enfant qui place, malgré tout, la mère de Mathieu au-dessus d'Yvonne. Ainsi, si Madame d'Argenti domine encore Mathieu au niveau des belles manières, des superficialités mondaines, bref, au niveau du "paraître," c'est tout de même la mère québécoise qui l'emportera lorsqu'il sera enfin question de sonder la profondeur des vrais sentiments. C'est donc bien Yvonne et non pas la

mère québécoise qui fait l'objet d'un traitement satirique.

La mère québécoise joue aussi un rôle important dans la deuxième partie du livre. Tout au début de cette partie, Mathieu se trouve au point le plus bas de son expérience parisienne. "Mort" aux yeux des d'Argenti et des critiques, seul devant un dur hiver à venir, il passe ses journées dans les cafés. C'est dans un de ces cafés, "le coude sur le zinc" (143), qu'il écrit à sa mère. Il lui parle de son intention de retourner "vers la France aimable de nos ancêtres, ... je me lie chaque jour à des patrons de cafés qui viennent de tous les coins de la France" (143). Dans cette même lettre, Mathieu s'étonne qu'en "cette France provinciale" qui existe à Paris, une femme normande, rencontrée au hasard "te ressemble comme une soeur" (143). C'est ainsi en écrivant à sa mère que Mathieu fait la première découverte de ses propres origines. Cette lettre est pour lui le point de départ de deux retours en arrière qui constituent la deuxième partie du roman. Le premier de ces retours en arrière est ancestral et historique. Mathieu fait un voyage en Bretagne, un des lieux d'origine des Québécois.¹ Le deuxième "voyage" est intérieur et littéraire. Revenu à Paris, Mathieu devient habitué d'un bar qui s'appelle "Aux Heures Enfuies." C'est là, dans une "atmosphère ancienne" (163), qu'il vivra son expérience proustienne, ce qu'il appelle "un fragment du Temps Perdu" (163).

Le voyage "ancestral" commence lorsque Lucien, l'ami de Mathieu, invite ce dernier à passer quelques jours chez lui en Bretagne. Mathieu se sent aussitôt "prédestiné" (153) à connaître cette famille et ce bref séjour devient très important pour lui. Dans la famille bretonne de Lucien, c'est la mère qui domine. Tout comme Madame d'Argenti, elle

exerce une influence sur son propre enfant Lucien, et sur Mathieu. Pourtant, contrairement à Yvonne, la mère bretonne traite son fils et Mathieu, l'invité, de la même façon, "comme deux frères" (153), traitement auquel Mathieu et Lucien réagissent différemment.

Pour Mathieu, la mère bretonne devient une image de sa mère québécoise. Il retrouve en elle ce qu'il aurait pu espérer de sa propre mère: un refuge. L'Espace du refuge s'ouvre à Mathieu avec les paroles d'accueil simples et directes: "Il y a de la soupe bien chaude, dit la mère, venez" (154). Pour Mathieu comme pour Lucien, l'accueil est le même. Elle les encourage à manger: "Ils ont faim ces garçons-là, il faut qu'ils mangent" (155), et à boire ses liqueurs: "tu ne peux pas résister à cela, c'est la recette de ma mère" (158). En écoutant la conversation entre Lucien et sa mère, Mathieu ressent la "douce intimité" qui "règne" dans la maison (155). C'est une intimité qui inclut Mathieu puisque la mère de Lucien le tutoie, ce qu'Yvonne n'aurait jamais fait (145). Dans une telle ambiance, Mathieu peut se sentir en sécurité, et après avoir bien mangé, et bien bu, il réussit à "bien dormir" (159). La privation de sommeil exigée auprès d'Yvonne ne s'impose plus. C'est là l'une des premières indications: Mathieu commence à renaître.

Mais la mère bretonne est plus qu'un refuge pour Mathieu: elle représente aussi l'appartenance à une famille, à une race. Chez elle, Mathieu se trouve en présence de trois générations: la mère bretonne, ses nombreux enfants, et les grands-parents "pépé" et "mémé." Cette famille devient encore plus vaste lorsque l'on parle de "ton oncle Jean-Marie" (156) et de "ma tante Angéline, la femme de mon oncle Jean-Marie" (158).

Au-delà de la narration, le thème de l'appartenance se révèle

dans les images évoquées par l'auteur, images telles que celle-ci:

Mathieu vit l'ample silhouette de la mère de Lucien qui se penchait pour rallumer le feu dans la cheminée, et au-dessus de la cheminée une image du Christ montrant d'un long doigt qui n'avait pas connu les travaux manuels, son coeur, transpirant encore d'une épaisse sueur sanglante, et dans le lit, Raphaël qui dormait déjà, la tête tournée contre le mur, l'abondance de ses noirs cheveux bouclés couvrant l'oreiller, pendant que trois de ses soeurs l'encerclaient, assises sur le lit, tournant les pages de La Pharisienne d'un air soucieux ... (158)

La mère est au centre de cette image et autour d'elle se range le Christ, la cheminée et les enfants. Le Christ, qui se place "au-dessus de la cheminée," est le symbole du catholicisme, de la religion, qui règne sur la vie. Ce Christ au "long doigt" semble être traité de façon légèrement ironique par Marie-Claire Blais. Puisqu'il se place "au-dessus" de la famille, et puisqu'il n'a pas connu "les travaux manuels" comme eux, l'auteur semble suggérer qu'il n'est pas tout à fait en mesure de les comprendre: Il faudrait adorer ce Christ, mais ne rien lui demander. La cheminée est, bien sûr, le symbole du foyer. La mère qui "se penche" vers ce foyer pour le servir accomplit le travail du Christ, qui servait les autres et qui chargeait ses disciples d'en faire autant. Les enfants, eux, se divisent en deux groupes. Il y a les "trois soeurs," une simple collectivité à laquelle l'auteur ne donne pas de nom. Mais ces soeurs "encerclent" un enfant plus important, Raphaël. Son nom indique qu'il sera peut-être l' élu de la famille, l'artiste. Ces trois éléments--la famille, le foyer, et la religion--se réunissent pour créer l'image d'un monde uni. Mais il y a aussi un élément étranger dans ce monde. Le roman, apporté de Paris et lu par les enfants "soucieux," est le symbole d'une vie intellectuelle et littéraire, symbole qui présage, sinon la destruction de ce tableau familial paisible, au moins des changements profonds de celui-ci.

En général donc, la mère bretonne représente à la fois un refuge et une communauté unie où chacun a sa place, ce que nous appelons le thème de l'appartenance. Mathieu apprécie ce monde breton à sa juste valeur. Assis à la table, tranquille, il croit appartenir, lui aussi, à cette famille paysanne. Il se dit "avec un infinie reconnaissance à la vie: 'Je suis chez moi ici'" (156). Mais il n'est plus aussi naïf qu'il ne l'était au début du roman. Les enfants bretons ne font que commencer à lire le livre "apporté de Paris"; Mathieu a déjà vécu son expérience parisienne. Tout en se sentant chez lui dans la famille bretonne, il sait aussi, sans se l'expliquer, que "cette impression, comme tant d'autres, ... serait sans durée" (156).

Ces mots "sans durée," nous mènent vers une analyse des limites du monde de la mère bretonne, chez qui Mathieu ne trouve pas un refuge total. Revenons à Eliade. L'expert du mythe de l'initiation constate qu'avec la séparation du novice de sa mère, il y a rupture; les rapports ne seront jamais plus les mêmes entre eux.² Ainsi, après sa mort initiatique auprès des d'Argenti, Mathieu n'est plus un enfant. Puisqu'il n'est plus innocent, il ne peut pas retourner à la sécurité du monde maternel et ancestral représenté par la mère bretonne. Adulte, il voit maintenant les limites de ce monde, aussi bien que ses vertus.

En effet, il y a plusieurs aspects négatifs dans ce monde breton. On apprend de la conversation de la mère bretonne qu'elle habite un monde clos. Ses remarques portent sur la maladie de son fils (155), la mort prochaine de son oncle (154), de sa fille qui doit partir parce qu'on ne peut pas "les nourrir toutes" (156), et de sa propre vieillesse qui s'approche (157).³ La vieillesse, la maladie, la mort et le départ indiquent un monde qui meurt, et si Mathieu y reste, il "mourra" une

deuxième fois au lieu de renaître. La noirceur du monde maternel est atténuée par l'attitude de la mère bretonne, attitude d'une résignation calme qui se révèle surtout au niveau du langage. De son père "pépé" qui boit trop, la mère de Lucien dit, "Un homme ivre autant dire un homme endormi" (155) et elle accepte sa propre vieillesse prématurée en disant: "Un cheval peut être fourbu avant l'heure" (157). Ces modestes maximes semblent indiquer un modus vivendi plus qu'une ouverture vers la vie.⁴ La mère bretonne se limite à la résignation; elle n'essaie ni de se révolter contre sa situation, ni de la changer. Même son amour pour ses enfants a des limites. Comme Yvonne d'Argenti, la mère bretonne associe l'amour à la nourriture bien qu'elle le fasse d'une manière différente. Yvonne est celle qui prend; elle dévore et l'amour sexuel et la nourriture; la femme bretonne, elle, donne son amour sous forme de nourriture. Pour elle, aimer ses enfants, c'est leur donner à manger. Etrangère à la vie de l'esprit qu'on mène à Paris, son amour ne revêt d'autres formes que celles du "ragoût de lapin" et des "pommes de terre" (154). Elle dit à Lucien, "On mange mal à Paris hien! mon fils?" (157). Le monde maternel breton a beau être un refuge doux où les liens de famille sont forts, il est toujours un monde fixe, limité, résigné.

Mathieu ne fait plus partie de ce monde car il en voit maintenant les bornes. Le matin de son départ, en regardant le paysage brumeux de Bretagne, il comprend soudain que même le soleil n'arrivera pas à dissiper "cette tristesse qui était celle de la terre et de ceux qu'elle courbait vers elle" (160). L'appartenance à la terre n'est pas toujours une chose heureuse.⁵ Elle peut devenir destructrice; la terre maternelle ne lâche pas les siens. La métaphore devient plus claire lorsque Mathieu observe la mère elle-même:

Mathieu ressentait surtout cette désolation en regardant la mère de Lucien dont les jambes étaient boursoufflées de varices, on eût dit que cette femme représentait à elle seule, appuyant sur des jambes brisées son corps juvénile, agréable encore, tout le drame lancinant et muet de bien des femmes qui l'avaient précédée et qui viendraient après elle. (160-161)

La mère bretonne reste liée à la terre, et cette terre l'a "brisée."

Sans vouloir extrapoler, il nous semble que si Mathieu restait lié au monde maternel que représente la mère bretonne, lui aussi serait "brisé."

Ce monde maternel est un faux refuge.

A la tendresse et la tristesse de cette expérience bretonne, il faut encore ajouter l'humour, qui se présente dans le personnage de Lucien. Comme Ashmed dans la première partie du livre, Lucien sert de repoussoir à Mathieu. Le ridicule de ce garçon prétentieux, mais sympathique, sert à la fois à alléger et à accentuer le ton triste de Mathieu. Pour ce jeune Québécois, l'expérience parisienne a été une descente aux enfers. Il a commencé par aimer le monde parisien; il en a subi une lente déception, et enfin il l'a abandonné. Lucien, au contraire, est moins honnête. Bien qu'il "méprise" l'élite parisienne "de tout son coeur" (150), il accepte néanmoins les valeurs de ce monde en se forçant d'imiter le plus possible toutes les manières et les manies des Parisiens. Cette attitude atteint le ridicule lorsque ce Breton jeune et solide dit du brouillard de sa province natale: "J'ai horreur de ça, ... c'est mauvais pour la santé, quelle humidité, je commence tout de suite à tousser" (152). Et en fait, il commence à tousser, "enveloppant son cou puissant d'une rouge écharpe de laine achetée à Paris et pour laquelle il avait des soins presque maternels" (152).

Tout en acceptant le monde parisien que rejette Mathieu, Lucien réagit d'une manière également contradictoire à l'égard de sa propre mère. Tandis que Mathieu éprouve envers le foyer breton un sentiment

d'"infinie reconnaissance" pour Lucien, tout ce que sa mère lui offre est accueilli d'un "pas mal." Il interrompt sa mère (154), il ne la prend pas au sérieux lorsqu'elle parle de vieillir (157), et il se plaint de la maison peu moderne (159). Il semble à Mathieu qu'en imitant les Parisiens, Lucien se revêt d'une "frêle patine sous laquelle reposaient de vrais trésors qu'il laissait mourir" (150).

Ce qui fait de Lucien un personnage sympathique, ce sont de petites indications qu'il donne de ces "trésors." Malgré ses goûts fins acquis à Paris, il s'attaque au ragoût de lapin de sa mère avec un appétit de jeune homme (157). Il est fier d'avoir fabriqué lui-même son lit et sa bibliothèque (158). Dans un moment d'enthousiasme, il laisse même tomber son "pas mal" pour un "sensass...oui!" (159). Ces indications relèvent toutes du Lucien, Breton, et non pas de Lucien le Parisien.

Finalement, le rôle de Lucien se termine sur une lueur d'espoir qui n'a pas été présente chez cet autre repoussoir de Mathieu, Ashmed. Nous avons déjà vu le dernier tableau de ce petit garçon où Antoine d'Argenti l'attire dans une direction et où Ashmed se retourne sans cesse dans une autre, vers Mathieu. Pour Ashmed, le monde maternel Arabe n'entre même pas dans cette situation; il est tiré entre deux mondes étrangers. Lucien, au contraire, se sent toujours lié à sa province maternelle et à sa famille. Son dernier contact avec Mathieu est une lettre où il n'est même pas question de Paris. Il décrit plutôt avec beaucoup de sensibilité la mort de son oncle et raconte les nouvelles de "notre hameau" (175). Au fond, il s'identifie, non avec Paris, mais avec son passé breton.

Revenons au rôle que joue la mère bretonne. Ce qui est valable dans le caractère de Lucien semble venir de son monde à elle. A Mathieu,

elle donne un abri. Auprès d'elle, il a reçu la première de ses révélations: celle de l'importance du passé, de l'appartenance à un peuple. Mais son développement ne s'arrête pas là. Reconnaître la valeur du passé n'est que le premier pas dans le monde adulte. Il lui faut aussi apprendre son rôle personnel dans ce monde, c'est-à-dire, faire face au présent et à l'avenir. Cette dernière étape, il l'accomplit à Paris, auprès de Mireille et son entourage des "Heures Enfuies."

L'Espace du café "Aux Heures Enfuies" a un rôle à jouer dans la renaissance de Mathieu. La vie dans ce café parisien, fréquenté par des vagabonds et des provinciaux, devient pour lui "le revers de son malheur: la joie d'un Québécois à Paris" (163). Nous avons déjà noté que Mathieu lui-même considère cette expérience comme "un fragment du Temps Perdu" (163). Dans ce café, il passe de l'expérience vécue en Bretagne à l'oeuvre d'art, à la littérature. Il se remet sérieusement à écrire, ne quittant plus "sa table, ses livres, ses cahiers" (164), et il se libère ainsi d'Yvonne qui l'a empêché d'écrire. "Aux Heures Enfuies," il y a tout pour encourager ce nouvel élan chez Mathieu. Le patron Monsieur Paul lui offre une table et l'appelle "l'écrivain" (164). Les anciens "artistes" Lola et Alphonse, maintenant pauvres et habitués du bar, sont aimables avec cet écrivain "qui vient de ces contrées de neige" (167). Et il y a, bien sûr, Mireille.

Cette jeune femme, épouse du barman, et mère du petit Jean-Loup, sert de modèle à Mathieu. Elle est à la fois adulte, amie et mère. En tant qu'adulte, elle ressemble très peu à ces autres modèles, les d'Argenti. Contrairement à Yvonne qui prend des cadeaux de Mathieu, de

Peter, son nouvel amant, et de son mari, Mireille est une femme qui donne, même si les autres ne sont pas en mesure de lui rendre la pareille. La pauvre Madame Lol, son nez dans son "brouilli" alcoolique, dit de Mireille qu'elle "me fait toujours des cadeaux cette petite" (165). Au verbe schizophrène de Madame d'Argenti dont la langue est tour à tour "suave" ou grossière, l'auteur oppose l'accent "enchanteur" et le langage "toujours inspiré et descriptif" (169) de Mireille. Tandis que Madame d'Argenti est devenue pour Mathieu une tête "née du monde des serpents" (145), Mireille est un "ange" (165). Mais c'est un ange qui connaît le mal. Aux yeux de Mathieu, elle descend "tout droit de ses natives Pyrénées en ce Purgatoire fumant" du bar (169). Mireille elle-même se dit capable de "vous fournir tout un dossier" de "la bassesse humaine" (169). En ceci, elle s'oppose au modèle de Monsieur d'Argenti, qui n'a pas pu accepter l'existence du mal. En faisant de Mireille un individu plus complet que Monsieur d'Argenti, et en basant cette maturité sur la connaissance du mal, Marie-Claire Blais rejoint la tradition chrétienne d'écrivains comme Balzac et Dostoïevski, à qui elle se réfère dans ce roman; Bernanos, dont une citation ouvre son roman Le Jour est noir⁶; et Baudelaire, celui qui a parlé de la "conscience dans le mal." Comme tous ces écrivains, Blais s'occupe du problème du mal, et comme eux, elle insiste sur le fait qu'il est nécessaire de le connaître.

Si Mireille sert de modèle à Mathieu, elle est aussi son amie, ce qu'Yvonne n'a jamais été. Elle s'assoit en face de lui (170); elle le regarde; elle lui raconte des histoires de son enfant (171), et elle l'écoute "avec une attention qu'il croyait ne pas mériter" (171) lorsqu'il lui parle de la difficulté d'écrire. Ces quelques exemples

constituent une illustration de l'amour "fraternel" en pratique.⁷ En comparant Mireille avec sa maîtresse parisienne, Mathieu voit que:

Madame d'Argenti ne l'avait toujours traité que comme une "absence" ne s'adressant jamais à lui dans son entité, mais à telle ou telle partie de sa personne dont elle pourrait se servir, et que ce n'était que maintenant sous le regard de Mireille qu'il devenait "une présence," un individu complet. (170)

Sous ce sympathique "regard" de Mireille donc, Mathieu peut réapparaître, ou "renaître."

Comme les femmes parisienne, québécoise et bretonne, Mireille aussi est mère, et sa façon de l'être apprend beaucoup à Mathieu. Elle dit ouvertement ce que ces trois mères n'ont pas dit et ce qu'Antoine a dit avec mauvaise foi: qu'elle "adore" les enfants (171). Il y a dans sa description du petit Jean-Loup, "un enfant plein de vie" qui s'engage dans des "dangereuses gambades," un écho de Mathieu, enfant, qui, selon sa mère, était de ceux qui "débordent par en haut" et qui avait eu une réputation de "casseur de vitres" (33). Pourtant, nous ne croyons pas que Mireille fasse figure de mère pour Mathieu. Lorsqu'ils parlent, c'est une conversation entre adultes, entre amis. Elle parle d'élever son petit, et Mathieu parle d'écrire son roman (171). Il y a peut-être correspondance ici. Malgré le fait qu'elle connaît le mal, Mireille n'en a pas peur puisqu'elle a consenti à mettre au monde un enfant et de s'en réjouir. Devant son exemple, Mathieu reprend le courage nécessaire pour son propre acte de création, celui d'écrire. Sa renaissance est accomplie, et il s'aperçoit que le stade de la mort initiatique subie auprès d'Yvonne est maintenant définitivement terminé: "Un matin, en se levant, il ne la retrouva plus, ni dans ses pensées, ni dans ses craintes" (171-172).

D'après cette analyse de la deuxième partie d'Une Liaison

parisienne, il nous est impossible de la voir, comme le fait le critique Johanne Duberger Howse, comme "un non-sens qui ne se rattache nullement à la première partie."⁸ Au contraire, cette deuxième partie permet à Mathieu d'intégrer la mauvaise expérience de la première et de compléter son initiation à la vie adulte. Sous l'influence d'Yvonne, il avait succombé à la fausse beauté du "paraître." Du souvenir de sa mère québécoise, et de la mère bretonne, il apprend l'importance du passé, de son passé, et il s'en fortifie. Après d'elles, il apprend d'où il vient et ce qu'il est; ainsi, il passe du "paraître" à "l'être." Après de Mireille, il affirme cet "être" en écrivant et, par cet acte d'écrire, il va au-delà du "paraître" et de "l'être" pour s'engager dans "le devenir." Ainsi, si Mathieu a réussi son passage au monde adulte, ce qui a été "un voyage intérieur aussi périlleux que bouleversant" (175), c'est bien grâce à la littérature, cette carrière d'écrivain que Marie-Claire Blais a choisie pour son protagoniste et pour elle-même.

Notes

¹ Nous notons en passant que Marie-Claire Blais elle-même a vécu plusieurs années en Bretagne, et que d'autres éléments autobiographiques se retrouvent dans ce roman. Par exemple, Mathieu Lelièvre, boursier du Conseil des Arts, devient aisément Marie-Claire Blais, boursière Guggenheim.

² "... les novices meurent à l'enfance, et les mères pressentent qu'elles ne les retrouveront jamais tels qu'ils étaient avant l'initiation: leurs enfants." Eliade, p. 34.

³ Il est à noter que cette mère bretonne ressemble à bien des égards à une autre mère dans la littérature québécoise: Rose-Anna de Bonheur d'occasion, premier roman de Gabrielle Roy. Dans une scène où Rose-Anna entre au restaurant où travaille sa fille Florentine, celle-ci se rend compte des limites du monde de sa mère:

-J'ai pensé arrêter en passant, expliqua-t-elle [Rose-Anna]. Ton père est à la maison comme tu sais. Sans ouvrage, hein!

Ah! c'était bien là sa mère, songea Florentine, trouvant tout de suite le langage de leurs ennuis! Hors de la maison, elle avançait avec un sourire gêné. Elle ne voulait pas éteindre la jeunesse, au contraire, voulait s'y réchauffer, s'efforçait à la gaieté, mais malgré elle c'étaient les mots de peine qui venaient à ses lèvres.

(Ottawa: Stanké, 1977), p. 120. Nous signalerons d'autres rapprochements entre ce roman de Roy et celui de Blais dans la conclusion de cette étude.

⁴ On pourrait interpréter ces maximes d'une manière différente en y voyant une certaine sagesse de la part de la mère bretonne: elle a bien

su accepter son destin avec calme. Toujours est-il que ces adages simples qui appuient sa vie à elle sont peu utiles à Mathieu, jeune homme moderne, intellectuel, lucide.

⁵ L'appartenance à la terre que Blais évoque ici est un grand thème dans la littérature canadienne-française, thème qui a été exploité dans les "romans du terroir" de la première moitié du vingtième siècle. Nous songeons surtout à Trente Arpents de Ringuet.

⁶ Pour une étude approfondie de ce sujet, voir la thèse de Margaret Mary Allan, "Le problème du mal chez Bernanos et Marie-Claire Blais," M.A. Alberta 1970.

⁷ Au premier chapitre, nous avons parlé des différentes catégories d'amour selon Fromm, et nous avons indiqué que Mireille représente, en outre de l'amour érotique, l'amour fraternel, un amour entre amis, quel que soit leur sexe.

⁸ Johanne Duberger Howse, rev. of Une Liaison parisienne, Livres et Auteurs Québécois (1975), p. 38.

CHAPITRE 4

UNE LIAISON PARISIENNE ET L'OEUVRE DE MARIE-CLAIRE BLAIS

Au début de notre étude, nous avons vu que le conflit entre parents et enfants constitue l'un des thèmes principaux de l'oeuvre de Marie-Claire Blais. Rappelons le genre de solution que ses enfants-protagonistes envisagent: l'évasion (le rêve, l'écriture, la mort) ou la révolte. Naturellement, ces solutions sont loin d'être adéquates. En effet, bien que certains de ces personnages, comme Tête Blanche et Pauline Archange, passent de l'enfance à l'adolescence, aucun ne parvient à franchir le seuil du monde adulte.

Dans notre étude d'Une Liaison parisienne, nous avons retrouvé cet échec surtout chez les personnages secondaires. Christian, Paul, Berthe, Ashmed et Etienne ne meurent pas, mais ils sont néanmoins des victimes du monde adulte. En ce qui concerne Lucien, l'auteur laisse voir une pointe d'espoir sans la développer. L'orientation nouvelle de ce roman relève du personnage principal, Mathieu Lelièvre (nous reviendrons sur le symbolisme de ce nom). Chez ce jeune écrivain, le conflit entre parents et enfants génère son initiation. Ce conflit, qui jusqu'ici semble avoir été sans issue pour les enfants, devient rite, et ce rite permet à Mathieu de passer du monde des adolescents à celui des adultes. Nous avons vu qu'il a réussi ce passage grâce à la force de son propre caractère. Il est à la fois observateur et participant; il réunit en lui "la rigueur de l'analyse et l'abandon de celui qui aime

l'expérience" (12). Enfin, le soutien que lui offrent les autres, comme sa mère, la mère de Lucien, et Mireille, lui sert d'antidote à l'influence négative des d'Argenti.

Nous ne croyons pas, pourtant, que cette réussite de Mathieu soit un phénomène unique dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais. Il nous semble en effet que "la majorité" de ce personnage se prépare lentement chez les enfants-protagonistes des romans antérieurs. Ses prédécesseurs ont au moins la volonté, sinon le pouvoir, de se libérer de leurs parents. Nous voudrions maintenant souligner cette volonté de vivre et de grandir chez les personnages des autres romans de Marie-Claire Blais, personnages dont Mathieu est peut-être l'héritier.

Laissons parler les enfants et les adolescents à tour de rôle, en commençant par les révoltés, ceux qui rejettent le monde de leurs parents, mais qui, en même temps, désirent si ardemment vivre. Dans La Belle Bête, Isabelle-Marie, jeune femme vouée à la destruction, aime néanmoins passionnément la vie qui naît et qui croît dans sa petite fille (BB 155) et dans ses terres (BB 30, 142, 180). Même sa propre laideur ne peut pas détruire cet instinct. Elle crie à sa mère, "N'est-ce pas toi qui m'as faite si laide? Parle, mère. Tu me condamnes, mais mon crime était ma seule façon de vivre. Parce que je veux vivre, et respirer, et voir, malgré mon visage" (BB 179).

Contrairement à la mère d'Isabelle-Marie, celle de David Sterne aime son enfant, mais David, lui, trouve cet amour une "perfection monotone" (DS 14) et il la hait. Comme Isabelle, il a la rage de vivre, et il repousse sa mère de façon dure en lui disant, "Ma chère maman, ton fils n'est plus, s'il te reste encore quelques images fatiguées de moi, détruis-les" (DS 14). Mais s'il répudie sa mère, c'est surtout afin de

se faire l'auteur de son propre destin. Comme il le dit lui-même, "Je suis fier d'être la création de moi-même et de n'être que cela" (DS 16). Il est évident que David est arrogant, mais aussi voit-il sa vie comme une "création," et dans l'acte de se créer, même si c'est de se faire criminel, il se sent responsable et engagé.

Cette attitude indépendante chez David s'exprime sur un ton d'indifférence et de froideur dans L'Exécution. Nous citons comme exemple la conversation entre Louis Kent et sa mère qui lui rend visite à son lycée:

LA MERE

Pourquoi n'écris-tu pas à ton père, Louis, pourquoi ne penses-tu jamais à nous?

KENT

Je n'ai pas le temps ... Je ne suis pas venu en ce monde pour te faire plaisir, après tout. Je m'y déplaçais même extrêmement.

LA MERE

Ton père ne comprend pas ce qui se passe en toi. Toi qui étais si doux autrefois ...

KENT

La douceur! Mais que veux-tu que je fasse aujourd'hui avec la douceur! Elle m'ennuie. Autrefois? Quand donc était-ce cet Autrefois vague et tranquille? Etait-ce au temps où tu croyais me posséder?

LA MERE

Et ton père qui t'a tant aimé ... et moi ...

KENT

J'ai sommeil.

LA MERE

Tu es devenu étranger à ta propre famille.

KENT

Et bien, oui, c'est comme ça. On grandit, quoi! Adieu, maman, je dois partir, quelqu'un m'attend. (EX 80)

Dans Le Loup, le ton change encore, et nous lisons la déclaration, calme et lucide d'indépendance, que fait le jeune Sébastien lorsqu'il parle de ses parents et de son homosexualité:

... mes parents, eux, toutefois croyaient avoir droit à mon existence plus que moi-même, ils décidaient pour moi, formaient mon destin selon leurs caprices, je me laissais faire comme une chose, comme une loque entre leurs mains me disant que ma différence sexuelle qu'ils avaient oubliée dans leur façonnage de moi triompherait un jour, que je la trahirais avec joie cette

différence pour leur montrer que j'étais aussi un peu le maître de leur oeuvre. (194-95)

Mais la soif de s'épanouir ne s'exprime pas toujours sur un ton de révolte. Dans Tête Blanche, le petit Evans écrit à sa mère comédienne qui s'occupe plus de son métier que de lui. Il lui raconte un conte de fée merveilleux qu'il a inventé et il finit par lui dire avec une simplicité charmante, "Tu vois, moi aussi, j'ai une autre vie" (TB 69). Même si sa vie quotidienne est moins belle que celle de son imagination, Evans accepte de façon sérieuse son devoir de grandir en disant à son amie Emilie, "... je me demande si mes camarades ont mal à vieillir, comme moi. Ils paraissent ravis de jouer aux grands; mais il est très difficile de se transformer" (TB 123).

De Le Jour est noir, histoire dont l'intrigue est peu précise, où les quatres jeunes protagonistes sans parents semblent se perdre dans un monde flou et brumeux, nous tirons ces paroles de Yance, la plus vivante des quatre. En essayant de faire face à "l'angst" de son jeune mari, elle s'affirme ainsi:

J'ai senti une flamme de vie à ma taille, j'ai écouté battre toute l'âme d'un enfant dans mes veines, et l'amour dans mon coeur, je suis vivante, saine et raisonnable à ma façon, ... (JN 62)

Comme David Sterne, et comme Sébastien, Paul, le jeune universitaire dans L'Insoumise, se sent responsable de son propre développement. Sa mère dit qu'il est "un homme né de lui-même plus que de moi, une création séparée de mon existence ..." (IN 23). Il ne se révèle que dans son journal intime où il raconte soit des banalités quotidiennes, soit des rêves. Mais il ne se perd pas dans son monde privé; il sait ce qu'il fait. Pour Isabelle, la seule façon de vivre c'est son crime. Pour Paul, c'est son journal. Il dit à son père, "... Je n'ai que moi, au monde, toi tu as les autres, mais moi je n'ai que

moi et c'est cela qui compte" (IN 66).

Le personnage de Jean-Le Maigre dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel marque une étape importante dans l'évolution de l'enfant-protagoniste chez Marie-Claire Blais. Ce petit garçon tuberculeux se moque de sa mort individuelle; il se sait héritier de son frère Léopold, séminariste, mort jeune, et il sait aussi que son petit frère Emmanuel, celui qui "sort[ira] de la nuit" (SE 128), prendra la relève après lui. Jean-Le Maigre se sent libre de l'autorité de sa famille. A son départ pour le noviciat où il mourra, il se permet cette déclaration à la fois drôle et solennelle à son frère le Septième:

... ma grand-mère me pousse vers le tombeau. Mais je songe à emporter avec moi mes oeuvres posthumes et celles qui ne le sont pas. Aussi, quand tu auras attaché mes bas avec des ficelles pour ne pas qu'ils tombent et traînent derrière moi comme des ailes meurtries, va au secours de mes poèmes, de mes romans, de mon oeuvre complète qui gémit--la pauvre--sous tous les matelas de la maison ... (SE 41)

Les trois romans Les Manuscrits de Pauline Archange, Vivre! Vivre!, et Les Apparences traitent de la vie de Pauline Archange, petite fille méchante et rebelle, obsédée par l'écriture, qui refuse d'être domptée par ses parents. De sa petite enfance jusqu'à son adolescence, malgré sa famille pauvre et autoritaire, Pauline ne se plie jamais. D'un point de vue adulte, elle décrit ses rapports avec ses parents lorsqu'elle était petite:

... dans une indépendance farouche nous écartions les liens du sang pour renaître à notre façon d'un rêve intime, naissance spiritualisée où les parents, cette fois, ne joueraient plus aucun rôle, laissant à nos nombreux désirs une existence à remplir, un paysage désert à habiter. (PA 18)

Dans Vivre! Vivre!, elle montre comment elle se sépare de son père pour grandir seule. Lorsqu'il lui raconte sa naissance qui s'est passée lors d'une tempête de neige, elle refait l'histoire à son goût:

"Je me faisais à moi-même le récit d'une tempête où je me séparaïs de mes parents sans tristesse: 'Il y avait longtemps que j'étais plus dans le sein de ma mère, je m'en allais toute seule dans la nuit ...'" (VV 17).

Dans Les Apparences, Pauline, plus âgée maintenant, tâche de faire comprendre son existence à Germaine Léonard, une amie-médécin:

Elle posait sur moi un regard qui n'était pas dépourvu de bienveillance mais, dans sa fatigue, dans son aigreur aussi, elle ne pouvait pas contenir sa rageuse déception de me revoir, "toujours pareille 'à ses yeux' à l'enfant vicieuse, à l'amie de Jacquo dans le ravin," et même si j'essayais de lui dire que j'avais beaucoup changé depuis ces jours-là, que ce qu'elle voyait n'était qu'un revêtement d'apparences, un aspect bien tenu de moi-même, elle n'avait pour ma nouvelle vie et ce qu'elle appelait mes "petites expériences de travail" que des paroles sans compréhension. (AP 194-95)

Malgré le mépris de cette femme, Pauline, elle, comprend ce qu'elle est "sous les apparences." Cette trilogie se termine avec la fin de l'adolescence de Pauline, avec l'espoir de la réussite de son passage au monde adulte, espoir symbolisé par une image de l'ange de Dürer.

Le héros d'Un Joualonnais, sa joualonie, bien qu'adulte en ce qui concerne l'âge chronologique, reste adolescent au niveau de l'esprit. Ce Québécois bafoué, qui travaille pour la Rubber Company, et qui ne parle que le joual, découvre lentement sa dignité d'homme. Une conversation entre lui et Papillon, un écrivain épris du joual, annonce le thème du roman:

Et toi, comment t'appelles-tu?

-J'm'appelle Ti-Pit.

-Christ, sors ton vrai nom de ta poche, rends-lui hommage, tu n'es pas n'importe qui, un Canadien français, ce n'est pas n'importe qui!

-Mon vrai nom c'est Abraham Lemieux.

-Abraham Lemieux, je te salue! Debout et serrons-nous la main!

C'est donc comme ça, à Taverne du Chat Dansant, qu'Abraham Lemieux a eu pour la première fois l'oreille chatouillée par son nom.

(JJ 10)

A la fin du roman, Ti-Pit, le plus âgé de tous les adolescents blaisiens,

peut enfin se nommer lui-même, "Ti-Pit, connais pas ... mon nom c'est Abraham, Abraham Lemieux" (JJ 300).

Nous avons fait le bilan des romans jusqu'à Une Liaison parisienne afin de montrer que Mathieu Lelièvre poursuit une ligne de comportement qui se retrouve tout au long de l'oeuvre de Marie-Claire Blais. Sans exception, ses enfants et ses adolescents s'engagent dans leur propre évolution. En tant qu'adolescent devenu adulte, Mathieu hérite de tous ceux qui l'ont précédé. Mais, tout comme les autres enfants-protagonistes, il est à l'avant-garde aussi bien qu'héritier. Dans chacun de ses romans, l'auteur d'Une Liaison parisienne a poussé à la limite le thème du conflit entre le monde paternel, adulte, autoritaire, établi et le monde enfantin, adolescent qui est en évolution. Ainsi, à l'image d'une progression linéaire dans l'oeuvre de Blais, nous préférons la métaphore d'une série de cercles concentriques. Cet auteur québécois a affronté tour à tour le rôle de la famille dite "nucléaire" et les extensions de cette famille: des institutions telles que l'église et l'école, la patrie politique (le Québec) et la patrie spirituelle (la France). A partir de cette image, nous voudrions examiner brièvement l'ensemble de l'oeuvre et la place qu'y tient Une Liaison parisienne.

La famille "nucléaire," qui est au centre de la matière que traite Marie-Claire Blais, semble se diviser en trois groupes: 1) la famille cruelle, 2) la famille tendre, et 3) la famille absente. Sous le signe de la famille cruelle, on peut ranger les parents de La Belle Bête, d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel, et ceux des trois romans sur Pauline Archange. La situation des enfants dans ces romans est très dure. Pour eux, il s'agit moins de vivre que de survivre. Ils doivent faire face à

l'hostilité ouverte de la part de leurs parents, à la brutalité psychologique et physique, à l'ignorance, à la pauvreté, à la maladie et à la mort. Dans ces familles, le conflit entre parents et enfants devient "conflit" au sens le plus élémentaire; c'est-à-dire une véritable lutte entre deux camps. Le souci de vivre chez Isabelle, Jean-Le Maigre et Pauline est immédiat, concret, et constant. Isabelle, vivant sur une ferme isolée, n'a pas d'appui affectueux pour la soutenir. Les seules personnes qu'elle voit d'un jour à l'autre sont sa mère qui la déteste et son frère, l'enfant adoré. C'est une situation psychologique ardue. Jean-Le Maigre, entouré d'une famille nombreuse et malade, est lui-même atteint de tuberculose. En plus, il est victime de la brutalité de son père et l'indifférence de sa mère. Pauline Archange, si elle est dure, vit au sein d'une famille tout aussi dure. Comme nous l'avons vu, son oncle la bat. Sa mère l'élève dans une atmosphère morale rigide. Lorsque Pauline grandit un peu, son père autoritaire et ignorant, se méfiant de tout ce qui frise l'intellectuel, menace de lui enlever sa machine à écrire. Aliénée, Pauline se fie à ses amis, mais là encore, elle doit se faire dure. Elle n'ose pas avoir pitié de Séraphine, sa petite compagne qui meurt; il y a trop de ses amis réclamés par la mort; si Pauline commence à en avoir pitié, croit-elle, elle y succombera aussi.

D'emblée, la situation semble plus facile pour ceux qui se trouvent dans des familles "tendres," soit Tête Blanche, Paul (L'Insoumise), David Sterne, Louis Kent (L'Exécution), et Sébastien (Le Loup). Ils font tous partie des familles bourgeoises, intelligentes, aisées. Leurs parents les ont aimés, et rien ne leur manquait du côté de bien-être matériel. Mais, tous ces jeunes gens, à l'exception de Tête Blanche, sont arrivés vers l'âge de dix-huit ans et ils passent par le stade d'un

désarroi profond qui accompagne souvent les premières crises d'adolescence. Enfant précoce, Tête Blanche, malgré son jeune âge, passe lui aussi par cet ennui. Le conflit provient du fait qu'au moment de cette crise, moment où ils ont le plus besoin de leurs parents, ces parents les abandonnent. Ils ne manifestent que de l'incompréhension envers leurs enfants et ne font pas d'effort pour communiquer avec eux. Les mères de Paul, de David et de Louis se rattachent au souvenir de leurs petits enfants et n'acceptent pas que ces enfants grandissent. L'attitude de Madeleine, la mère silencieuse de L'Insoumise, est typique. A Paul, son fils adolescent, elle préfère ses enfants plus petits. Elle s'explique ainsi, "Je trouve quelque paix en songeant à leur intelligence ensommeillée qui ne connaît rien encore des tortures du rêve et de la réalité: il m'arrive de puiser en eux la grâce et l'oubli. Il y a Paul, mon fils aîné. Paul, le grand obstacle" (IN 10). Madeleine ne fait pas d'effort pour aborder cet "obstacle"; à son fils qui grandit, elle préfère "la grâce et l'oubli." La mère de David Sterne se dissocie des problèmes de son fils en disant, "L'enfant que j'avais mis au monde était un bon enfant. Mais il était atteint d'un mal mystérieux dont il ne devait jamais guérir" (DS 104). Nous avons déjà vu le résultat de cet abandon de la part des mères: Paul et David choisissent la mort tous les deux. L'auteur semble nous dire qu'il est aussi difficile de s'épanouir dans des "bonnes familles" que dans des "mauvaises."

Même si la famille est absente, elle peut toujours exercer une influence malheureuse sur les adolescents. Dans Le Jour est noir par exemple, Marie-Claire Blais évoque un monde presque sans adultes. La seule mention qu'on y trouve des parents est du père de Raphaël et Yance, père qui se suicide. Les quatre protagonistes, Yance, Josué, Raphaël et

Marie-Christine sont des représentants de toute une génération sans parents et ils en souffrent. Josué se perd dans les rêves; Marie-Christine s'échappe dans la vie de théâtre, et Raphael, comme son père, se suicide. Lorsqu'ils essaient eux-mêmes de fonder des familles, leurs enfants se suicident ou incitent le suicide chez d'autres. Que la famille soit présente ou absente alors, les enfants et les adolescents chez Blais se trouvent en proie d'une affreuse solitude, d'où ils n'arrivent pas à s'intégrer dans la vie. La citation de Bernanos qui suit le prologue exprime bien cette idée:

Il n'y a pas de jeu, dit-il, je suis né comme ça, en petits morceaux, en poussières. Pour me voir, il faudrait un oeil à facettes comme les mouches, et toute ma génération me ressemble.¹
(JN 23)

En plus d'explorer toutes les nuances du conflit dans la famille propre, Marie-Claire Blais s'adresse aussi aux rapports entre les enfants et les institutions qui sont des extensions de la famille: soit l'église et l'école. La religion dont elle parle est le catholicisme qui apparaît comme thème important surtout dans les romans Une Saison dans la vie d'Emmanuel, les romans sur Pauline Archange et David Sterne. L'auteur y traite de l'influence formatrice de la religion dans la vie des enfants. Il faut dire qu'elle ne montre pas l'église catholique sous un jour favorable. Les religieux et les religieuses dans ces romans sont, avant tout, corrompus et vicieux. Que l'on pense au jeune franciscain qui vient écouter la confession de la mère de Pauline Archange et qui en profite pour séduire la petite fille, ou encore au Frère Théodule dans Une Saison qui corrompt les enfants au noviciat et qui les "aide" à mourir.²

L'influence négative de ces personnages et d'autres de la même trempe s'étend jusqu'au domaine de l'instruction, puisque les écoles dans ces romans sont surtout des couvents ou des noviciats et les maîtres sont

encore les religieux. Si la religion est caractérisée par la corruption, l'éducation des enfants, elle, se fait sous le signe de l'ignorance. Citons comme exemple l'une des rares institutrices qui ne soit pas religieuse, Mademoiselle Lorgnette. Elle est à peine plus âgée que Jean-Le Maigre et elle doit lui demander "comment on épelle les mots suivants: ELEFANT BOUREAU AROSOIRE ET INGRANGRU" (SE 61). Sa remplaçante, la veuve Casimir, ne fait même pas l'effort de corriger sa langue, disant à Jean-Le Maigre sans gêne, "ALLEZ DONC VOUS DESVESTIR DANS LE DESVESTOIR MONSIEUR" (SE 65). Marie-Claire Blais a poussé sa critique de la religion catholique et de l'instruction jusqu'au bout; elle a bien insisté sur le fait que les institutions sacrées du monde adulte (du monde "supérieur") ne méritent souvent pas le respect des enfants. Ceux qui se laissent aller à la formation que leur imposent l'église et l'école deviendront corrompus et ignorants à leur tour. La seule solution valable semble être de réagir contre ces institutions établies et fixes pour y substituer un monde qui évolue, un monde où les enfants peuvent dire, comme l'a fait Pauline Archange, "j'avais beaucoup changé depuis ces jours-là" (AP 195).

Au-delà de l'école et l'église, le conflit entre "parents" et "enfants" s'élargit et se situe aussi au niveau national, au niveau de "pays." Marie-Claire Blais n'est pas écrivain politique comme Jacques Godbout ou comme Claude Jasmin. Dans les romans Le Couteau sur la table et Ethel et le terroriste, ces auteurs ont présenté le Québécois surtout en conflit avec "les anglais," des oppresseurs extérieurs. Il nous semble que Blais exprime la situation du Québécois en fonction d'un conflit intérieur, familial, à l'aide de termes psychologiques et littéraires. Dans son roman Un Joualonnais, sa joualonie, la question

politique se transforme en question de langage. Le Québécois devient "joualonnais," la patrie devient "la joualonie." En termes psychologiques, la protagoniste Ti-Pit doit s'affirmer moins par rapport aux "autres," aux "anglais" que vis-à-vis de sa propre famille linguistique et culturelle, la joualonie. Ce "parent" lui a toujours appris que lui, Abraham "Lemieux," n'était qu'un "Lerien" (JJ 10). Afin de grandir, Ti-Pit, "l'enfant" doit transformer la honte de ses "parents" en fierté. Le nom "Abraham" semble suggérer que cet enfant doit devenir lui-même parent, le père d'une nation nouvelle.

Dans Une Liaison parisienne, l'auteur passe de l'identité nationale à l'identité internationale: du Québec à la France. Ayant affronté la famille, les institutions, la patrie, le héros-enfant doit maintenant se tailler une place dans le monde. La métaphore de l'enfant et le parent tient toujours. Comme nous l'avons vu, Mathieu est le jeune écrivain qui doit faire face à la grande mère France, ce pays si longtemps considéré par les Québécois comme l'autorité absolue en matière de langue, de littérature et de culture. C'est une entreprise risquée. Nous avons déjà fait référence aux paroles de Mathieu, qui définit son expérience parisienne ainsi: "un voyage intérieur aussi périlleux que bouleversant de découvertes inattendues" (175). En tâchant de se faire accepter par la France, il a fait la "découverte inattendue" que l'autorité de cette "mère" ne se méritait peut-être pas. Il est désormais à lui, Mathieu Lelièvre, en tant qu'écrivain québécois, de "refermer le livre troublant" (175) de la France, de grandir, de faire son propre livre.³

Ayant tracé ainsi le rôle de l'enfant-adolescent et le thème du conflit entre ce dernier et le monde adulte à travers l'oeuvre romanesque

de Marie-Claire Blais, il nous semble que nous assistons à une évolution constante. Il est significatif qu'elle choisisse l'enfant comme protagoniste préféré car chez elle il incarne ce qui croît, questionne, et se développe. Le monde adulte, par contre, représente l'autorité, une série de règles qui tendent à étouffer l'épanouissement des jeunes. Chez Marie-Claire Blais, c'est le rôle de l'enfant et la tâche de l'écrivain de constamment remettre en question le monde adulte sans le détruire puisque cela ne serait ni possible ni souhaitable.

Notes

¹ Bernanos, écrivain chrétien dont les écrits ont influencé Marie-Claire Blais, fait preuve lui aussi d'une immense sympathie envers les enfants. Dans Les Grands cimetières sous la lune il dit: "Certes ma vie est déjà pleine de morts. Mais le plus mort des morts est le petit garçon que je fus ... on ne parle pas au nom de l'enfance, il faudrait parler son langage. Et c'est ce langage oublié, ce langage que je cherche de livre en livre ..." (Paris: Plon, 1938), p. iv. Ainsi Blais, en essayant de parler, elle aussi, ce langage "oublié" de l'enfance, s'insère dans une tradition littéraire française.

² Nous ne faisons qu'effleurer ce sujet, la religion, par rapport à notre thèse centrale. Pour une étude plus approfondie, voir l'étude de Louise D. St. Pierre, ch. 3, étude à laquelle nous avons fait mention plus haut.

³ Il nous semble, pourtant, que Marie-Claire Blais n'exagère pas en ce qui concerne le rôle de l'écrivain. "Faire son propre livre" est une tâche plutôt humble. Il est significatif que Mathieu s'appelle "Le lièvre," car c'est un animal qui est vulnérable, souvent traqué. A la fin de son expérience, Mathieu apprend d'un ami canadien "'que c'était par jeu' qu'on l'avait expédié 'chez Yvonne d'Argenti, oui, pour voir comment le lièvre sortirait de cette épreuve ...'" (174). Si Mathieu en est sorti, c'est peut-être grâce aux seules défenses que possède le lièvre: la vitesse (son esprit éveillé) et les changements soudains

de direction (les métamorphoses multiples que Mathieu subit pendant son aventure).

CONCLUSION

Marie-Claire Blais a créé un monde bien à elle. Au cours de cette étude, nous avons tâché de relever quelques éléments de ce monde, et de les analyser du point de vue littéraire et psychologique. Dans l'oeuvre romanesque de Blais en général et dans Une Liaison parisienne en particulier, nous avons vu la présence constante des personnages tels que l'enfant, l'adolescent, et l'écrivain d'une part, et des parents, des enseignants (Yvonne), et des religieux (Antoine) de l'autre. Nous avons vu que le conflit entre adultes et enfants est un thème central chez Blais. Dans Une Liaison, son traitement de ce thème permet à l'auteur de pousser plus loin ses idées et de développer les sujets de l'initiation de puberté, des rites de passage, et du problème du mal. En ce qui concerne ces thèmes, nous avons constaté que Blais est beaucoup influencée par de grands écrivains tels que Balzac, Bernanos, et Dostoïevsky. Du point de vue sociologique, nous avons noté que ce roman, qui se situe à Paris, constitue aussi un dialogue satirique entre le Québec et la France, au détriment de cette dernière.

Mais si Marie-Claire Blais a pu créer un monde à elle, grâce à sa vision particulière et à son talent littéraire, elle rejoint aussi le monde du roman québécois contemporain, et elle s'inscrit dans une tradition littéraire bien canadienne-française. Nous voudrions signaler quelques romans québécois d'après-guerre qui s'apparentent à l'oeuvre de Blais par leurs thèmes et par leurs personnages.

Gabrielle Roy, écrivain qui jouit, comme Blais, d'une renommée

internationale, s'occupe depuis longtemps du thème de l'enfance. Dans son premier roman, Bonheur d'occasion, on trouve le prédécesseur de Jean-Le Maigre (Une Saison) dans le personnage de l'enfant Daniel Lacasse. Bien que l'un habite la ville, et l'autre la campagne, leurs mondes se ressemblent par la pauvreté, par la maladie, par l'ignorance et par la mort. Daniel, fils d'un chômeur, souffre de leucémie. Comme Jean, il aime l'écriture, s'efforçant de copier péniblement ses lettres, lorsque sa maladie ne lui permet plus d'aller à l'école. Comme Jean-Le Maigre aussi, Daniel se réfugie dans la mort. Malgré la tendresse de sa mère, il ne se sent chez lui qu'à l'hôpital, lieu beaucoup plus accueillant que la maison de sa propre famille, comme le montre bien ce passage:

Puis ici [l'hôpital], il était dans un monde fait pour les enfants. Il n'y avait plus de grandes personnes avec leurs conversations inquiétantes pour troubler son sommeil. Il n'y avait plus de chuchotements la nuit autour de lui: il n'entendait plus, en s'éveillant brusquement, parler d'argent, de loyer à payer, de dépenses, mots trop vastes et trop cruels qui frappaient son oreille à travers l'obscurité ...¹

Pourtant, malgré la tristesse et le réalisme de ce passage, il faut noter que Roy écrit sur un ton plus doux que celui de Blais. Tandis que cette dernière revit l'expérience de l'enfant et se révolte souvent dans ses romans, Roy raconte l'enfance avec une sympathie profonde mais objective. Plutôt que de se révolter, elle accepte. Cette attitude est surtout évidente dans le plus récent de ses écrits, Ces Enfants de ma vie, recueil de ses expériences d'institutrice au Manitoba lors de la Dépression.

Un autre écrivain qui puise dans les mêmes sources que Blais, c'est Claire Martin. Son roman Un Gant de fer, publié comme Une Saison dans la vie d'Emmanuel en 1965, met en scène un père qui est tout aussi

autoritaire, brutal, et violent que ceux de Jean-Le Maigre ou Pauline Archange. On peut reprocher à Blais d'avoir présenté une image noire et fausse de la vie familiale québécoise. Claire Martin, elle, confirme la réalité de cette image, car elle raconte l'histoire d'Un Gant de fer, non pas comme fiction, mais comme mémoire, comme réalité vécue. Un seul exemple des souvenirs de Martin, petite fille, suffira pour illustrer des ressemblances de son univers à celui de Blais:

Pour moi, c'est comme si cela s'était passé hier. Maman monte pour coucher le bébé. Mon père la suit. Quelques instants plus tard, nous entendons les cris et des bruits terrifiants. Le bébé dégringole l'escalier jusqu'en bas suivi de maman qui, fautive d'être emmaillotée comme son fils, y met plus de temps.²

Bien sûr, la brutalité n'est pas toujours le domaine des pères. Ce passage rappelle bien Yvonne d'Argenti et son bébé qu'elle laisse tomber au sol de marbre.

Cependant, les mères, elles, se servent d'habitude d'autres moyens pour dompter leurs enfants. L'abandonnisme et l'atmosphère étouffante des belles manières bourgeoises, deux éléments présents dans l'oeuvre de Blais, se retrouvent dans Kamouraska d'Anne Hébert. C'est l'histoire d'Elizabeth d'Aulnières, jeune fille du dix-neuvième siècle, qui se laisse marier à l'âge de seize ans et qui est par la suite responsable du meurtre de son mari. La mère de cette jeune fille l'a abandonnée aux soins de ses trois "petites tantes." Ces femmes lui ont donné une éducation superficielle et mondaine qui ne lui a servi à rien lorsqu'elle se trouvait femme d'un ivrogne. Voici un passage où Elizabeth se souvient des enseignements de ses tantes:

- Elizabeth tiens-toi droite!
- Elizabeth ne parle pas en mangeant.
- Elizabeth recommence cette révérence immédiatement.
- Elizabeth il y a combien de personnes en Dieu?

Comme Blais, Hébert se sert de l'ironie afin de montrer l'écart entre l'éducation qu'on donne aux enfants et la vie à laquelle ils doivent faire face.

Avec L'Avalée des avalés, Le Nez qui voque, et L'Océantume de Réjean Ducharme, on assiste à un rapprochement évident entre cet auteur et Marie-Claire Blais. Comme cette dernière, Ducharme met en jeu des enfants-protagonistes qui sont monstrueux, lucides, pleins d'humour noir, et surtout enchantés par le langage. Le critique Alexandre Amprimoz a bien noté que chez les deux auteurs, il s'agit surtout des "enfants terribles" à la Cocteau.³ Cependant, on pourrait aussi relever des différences importantes. Du personnage principal de Le Nez qui voque, Cécile Cloutier dit:

Mille Mille se sent toujours faible vis-à-vis des autres. Il se "branlebasse" dans la vie sans jamais réussir à la comprendre ou à se comprendre en face d'elle. Au fond, il joue des jeux interdits et refuse la maturité. Devenir adulte, c'est entrer dans le problème du mal.⁴

Marie-Claire Blais permet à ses personnages l'évasion par le rêve et le jeu, elle ne s'en tient pas là. Nous croyons avoir bien démontré qu'il y a aussi chez elle, surtout dans Une Liaison, la soif de "comprendre" la vie et de "se comprendre," bref, de grandir.

Ainsi, le lecteur attentif d'un seul des romans de Marie-Claire Blais nous a permis d'entrer à la fois dans son univers, dans le monde de la littérature québécoise et française, et dans le domaine des thèmes universels. Puisqu'Une Liaison parisienne est aussi un livre assez court (comme la plupart des romans de Blais, d'ailleurs), un livre qui se lit vite, grâce à de longues phrases séduisantes qui entraînent le lecteur, celui-ci risque d'en perdre les richesses. Nous avons essayé d'en

signaler quelques-unes, tout en sachant bien que nous n'avons pas épuisé la question. Une Liaison parisienne est un roman qui fait honneur au talent de Marie-Claire Blais.

Notes

- ¹ Gabrielle Roy, Bonheur d'occasion (Ottawa: Stanké, 1978), p. 229.
- ² Claire Martin, Un Gant de fer (Ottawa: Le Cercle du livre de France, 1965), p. 31.
- ³ Alexandre Amprimoz, "Quelques notes sur le roman québécois contemporain," Présence Francophone, No. 13 (automne 1976), p. 79.
- ⁴ Cécile Cloutier, rev. of Le Nez qui voque, Livres et Auteurs Canadiens (1967), p. 62. Nous soulignons.

Bibliographie

La bibliographie qui suit est naturellement sommaire. Pour une étude plus complète, se référer aux ouvrages suivants: 1) Nadeau, Vincent. 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'Université de Montréal, 1974. 2) Fabi, Thérèse. Le monde perturbé des jeunes dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais: sa vie, son oeuvre, la critique: essai. Montréal: Editions d'Arc, 1973. Nous avons cependant relevé des articles plus récents, surtout ceux qui se rapportent aux thèmes de l'éducation et de l'adolescence, et à Une Liaison parisienne.

A. Publications de Marie-Claire Blais

(a) Romans

La Belle Bête. Québec: Institut Littéraire du Québec, 1959. Paris: Flammarion, 1961. Montréal: Cercle du Livre de France, 1968.

Mad Shadows. Trans. Merloyd Lawrence. Toronto: McClelland and Stewart, 1960. Boston: Little, Brown, 1960.

Tête Blanche. Québec: Institut Littéraire du Québec, 1960. 2e éd. Montréal: Editions de l'Actuelle, 1977. Trans. Charles Fullman. Toronto: McClelland and Stewart, 1961; 2e éd. 1974. Boston: Little, Brown, 1961.

Le Jour est noir. Montréal: Editions du Jour, 1962. Paris: Grasset, 1971. The Day is Dark and Three Travelers, Two

Novellas. Trans. Derek Coltman. New York: Farrar, Strauss, and Giroux, 1967.

Une Saison dans la vie d'Emmanuel. Montréal: Editions du Jour, 1965.

Paris: Grasset, 1966. Montréal: Editions du Jour, 1966, 1968, 1972. A Season in the Life of Emmanuel. Trans. Derek Coltman.

New York: Farrar, Strauss, and Giroux, 1966. Une Saison dans la vie d'Emmanuel. Traductions dans d'autres langues.

Copenhagen: Samlerens Forlag.

Oslo: J. W. Cappelens Forlag A/S.

Tokyo: Shuei Sha Ltd.

Zagreb: Mladost.

London: Jonathan Cape.

Milan: Casa Editrice Valentino Bompiani & C.

Utrecht: Bruna & Zoon.

Mexico: Editorial Diana.

Cologne: Verlag Kiepenheuer & Witsch.

Warsaw: Spoldzielnia.

Helsinki: Werner Soderstrom.

L'Insoumise. Montréal: Editions du Jour, 1966. 2e éd. suivi de Le Jour est noir. Paris: Grasset, 1971.

David Sterne. Montréal: Editions du Jour, 1967. Trans. David

Lobdell. Toronto: McClelland and Stewart, 1973.

Manuscrits de Pauline Archange. Montréal: Editions du Jour, 1968.

Paris: Grasset, 1968. The Manuscripts of Pauline Archange.

Trans. Derek Coltman. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1970.

Vivre! Vivre! Montréal: Editions du Jour, 1969. Part II: The

Manuscripts of Pauline Archange. Trans. Derek Coltman. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1970.

Les Apparences. Montréal: Editions du Jour, 1970. Dürer's Angel.

Trans. David Lobdell. Vancouver: Talon Books, 1976.

Le Loup. Montréal: Editions du Jour, 1972. The Wolf. Trans.

Sheila Fischman. Toronto: McClelland & Stewart, 1974.

Un Joualonnais, sa joualonie. Editions du Jour, 1973. A Coeur Joual.

Paris: Ed. R. Laffont, 1974. St. Lawrence Blues. Trans. Ralph Manheim. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1974. New York: Bantam, 1976.

Une Liaison parisienne. Montréal: Stanké et Quinze, 1975. Paris:

R. Laffont, 1976. A Literary Affair. Trans. Sheila Fischman.

Toronto: McClelland and Stewart, 1979.

Les Nuits de l'Underground. Montréal: Stanké, 1978. Nights in the

Underground. Trans. Ray Ellenwood. Don Mills, Ontario:

Musson/General Publishing, 1979.

(b) Pièces de théâtre

L'Exécution. Montréal: Editions du Jour, 1968. Trans. David

Lobdell. Vancouver: Talon Books, 1970.

Fièvres et autres textes dramatiques. Montréal: Editions du Jour, 1974.

L'Océan suivi de Murmures. Montréal: Editions Quinze, 1977.

The Ocean. Trans. Ray Chamberlain. Exile, vol. 4, no. 3-4 (1977), p. 49-108.

(c) Poésie

Pays voilés. Québec: Garneau, 1963. 2e éd. suivi d'Existences.

Montréal: Editions de l'Homme, 1967.

Existences. Québec: Editions Garneau, 1964. Pays voilés -

Existences. Montréal: Editions de l'Homme, 1967.

(d) Nouvelles

"Les départs froids." Points de vue (décembre 1959), p. 9.

"La fin d'une enfance." Châtelaine, mai 1961, p. 43, 50, 52 et 55.

"Les voyageurs sacrés ou l'invraisemblable instant." Ecrits du
Canada français, 14 (1962), p. 193-257. The Day is Dark and
Three Travellers: Two Novellas. Trans. Derek Coltman. New
York: Farrar, Strauss, and Giroux, 1967. 2e éd. Montréal:
Editions HMH, 1969.

"Un acte de pitié." Liberté, vol. 11, no. 2 (mars-avril 1969),
p. 47-59.

(e) Collaborations aux périodiques

Marie-Claire Blais a publié des textes dans les revues
suivantes et dans les journaux suivants:

1. Revue: Points de Vue

Liberté

Europe

Journal of Canadian Fiction

Emourie

Revue Dominicaine

Ecrits du Canada français

2. Journaux: le Carabin

le Devoir

B. Principaux ouvrages sur Marie-Claire Blais

Arguin, Maurice. "Les Insoumis dans l'oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais." Mémoire de licence inédit, Université Laval 1968.

Dumont, Marie-Marthe. "Univers romanesque de Marie-Claire Blais."

Mémoire de licence inédit, Université Laval 1968.

Fabi, Thérèse. Le Monde perturbé des jeunes dans l'oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais; sa vie, son oeuvre, la critique; essai.

Montréal: Editions Agence d'Arc, 1973.

Frechette, J. "Thème et style dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais."

M.A. McGill 1968.

Fortin, Pierre. "Le bestiaire de Marie-Claire Blais: une lecture d'Une saison dans la vie d'Emmanuel' et des 'Manuscrits de Pauline

Archange.'" M.A. McGill 1972.

Godin, Azade. "Le désespoir de vivre dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais." M.A. McGill 1969.

Greiss, Roger. "La signification du temps cyclique et répétitif dans l'oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais." M. Québec à Trois-Rivières 1970.

Hausmann, Chantal. "Quelques approches de la critique moderne devant 'Le jour est noir.'" M.A. British Columbia 1973.

Hayward, Annette Marie. "L'univers des insoumis dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais." M.A. Dalhousie 1968.

Leblanc, Gérard E. "Thèmes, structure et signification dans 'Le jour est noir' de Marie-Claire Blais." M.A. Moncton 1974.

McKay, Barbara Airdrie. "A translation of Marie-Claire Blais'

'L'Insoumis.'" M.A. New Brunswick 1973.

Morin, Yvon. "'Une saison dans la vie d'Emmanuel' de Marie-Claire

Blais.' L'oeuvre et le style." Ph.D. Montréal 1972.

Nadeau, Vincent. "Le noir et le tendre; Une Saison dans la vie

d'Emmanuel." D.E.S. Montréal 1968. Montréal: Les Presses de

l'Université de Montréal, 1974.

November, Eva. "Un roman et sa terre natale (Marie-Claire Blais: Une

saison dans la vie d'Emmanuel).'" M.A. Sorbonne 1971.

Saint-Pierre, Louise P. "Les enfants et les adolescents dans l'oeuvre

de Marie-Claire Blais." M.A. Alberta 1969.

Stratford, Philip. Marie-Claire Blais. Toronto: Forum House,

"Canadian Writers and their Works," 1971.

Tennant, Barbara. "A Translation of and a Critical Introduction to One

of the Novels of Marie-Claire Blais." M.A. British Columbia 1971.

C. Principaux ouvrages partiellement sur Marie-Claire Blais

Allen, Margaret Mary. "Le problème du mal chez Bernanos et Marie-Claire

Blais." M.A. Alberta 1970.

Beaton, Nancy. "La vision gothique de la survie dans les oeuvres de

Marie-Claire Blais, Anne Hébert, Carson McCullers et Flannery

O'Connor." M.A. Montréal 1974.

MacFarlane, Ruth Evans. "Le Rôle de la solitude dans le roman

canadien-français de 1945 à 1965." M.A. (inérite) University of

New Brunswick, 1969.

McKeown, Margaret. "Le problème du bonheur dans l'oeuvre romanesque de

Gabrielle Roy et de Marie-Claire Blais." M.A. Manitoba 1970.

Newman, Maureen Ann. "A Comparison of the Family Portrait Novels of Marie-Claire Blais et Margaret Laurence." M.A. Montréal 1975.

D. Choix d'articles consacrés à l'oeuvre de Marie-Claire Blais

(a) Education et Adolescence

Boivin, Gérard-Marie. "Le monde étranger de Marie-Claire Blais ou la cage aux fauves." Culture, vol. XXIX, no. 1 (mars 1968), pp. 3-17.

Bouffard, O. "Le Canadien-français entre deux mondes." Culture, vol. 28, no. 4 (décembre 1967), pp. 347-356.

Châtillon, Pierre. "Marie-Claire Blais." Etudes Françaises, vol. 5, no. 1 (février 1969), pp. 98-100.

-----". "Marie-Claire Blais telle qu'en elle-même." Livres et Auteurs Québécois (1968), pp. 241-248.

Dufresne, Georges. "Marie-Claire Blais, visionnaire." Cité libre, janvier 1961, p. 24.

Girard, Réal. "Marie-Claire Blais, écrivain: les apparences de l'écriture." Livres et Auteurs Québécois (1972), pp. 363-374.

Gordon, Jan B. "An 'Incandescence of Suffering': The Fiction of Marie-Claire Blais." Modern Fiction Studies, 22 (1976), pp. 467-84.

Keating, L. Clark. "Marie-Claire Blais, French Canadian Naturalist." Romance Notes, vol. 15, no. 1 (automne 1973), pp. 10-17.

Kertzer, J. M. "Une Saison dans la vie d'Emmanuel: a season in hell." Studies in Canadian Literature, 2, 2 (1977), pp. 278-288.

La Marche, Jacques A. "La thématique de l'aliénation chez Marie-Claire Blais." Cité libre, XVI, no. 88-89 (juillet-août 1966), pp.

27-32.

Mitterand, Henri. "Coup de pistolet dans un concert: Une saison dans la vie d'Emmanuel." Voix et Images, II, 3 (avril 1977), pp. 407-17.

Mowschowitz, H. H. "L'adolescent vaincu." Canadian Literature, no. 52 (printemps 1972), pp. 48-56.

(b) Une Liaison parisienne

Amprimoz, Alexandre. "Four Writers & Today's Quebec." Tamarack Review, 70 (1977), pp. 72-80.

----- . "Quelques notes sur le roman québécois contemporain." Présence Francophone, no. 13 (Automne 1976), pp. 73-81.

Dubergier Howse, Johanne. Rev. of Une Liaison parisienne. Ds: Livres et Auteurs Québécois (1978), pp. 37-38.

Gobeil, Madeleine. "An innocent Québécois in decadent Paris." Saturday Night, 94, 9 (November 1979), pp. 39-40.

Hofsess, John. "I am, simply, a writer." Books in Canada, vol. 8, no. 2 (February 1979), pp. 8-10.

Murphy, P. Rev. of Une Liaison parisienne. Ds: World Literature Today, vol. LI (1977), p. 412.

Poulin, Gabrielle. "Une saison dans la vie des Français ou Une Liaison parisienne de Blais." Lettres Québécoises, 2 (mai 1976), pp. 3-5.

Ricard, François. "Littérature québécoise: Une Liaison parisienne." Liberté, XVIII, 105 (mai-juin 1976), pp. 96-98.

Vanasse, André. "Marie-Claire Blais: Une Liaison parisienne." Voix et Images, vol. 1, no. 3 (1976), pp. 456-457.

E. Ouvrages généraux consultés

Caillois, Roger. Le Mythe et l'homme. Paris: Gallimard, 1938.

Durand, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire.

Paris: Bordas, 1969.

Cloutier, Cécile. Rev. of Le Nez qui voque, Livres et Auteurs canadiens (1967), pp. 61-62.

Eliade, Mircea. Naissances Mystiques: Essai sur quelques types d'initiation. Paris: Editions Gallimard, 1959.

Fromm, Erich. The Art of Loving. New York: Harper and Row, 1956.

Galipaux, Félix. Souvenirs. Paris: Librairie Plon, 1937.

Giraud, Jean, Pierre Pamart et Jean Riverain. Les nouveaux mots "dans le vent". Paris: Larousse, 1974.

Hébert, Anne. Kamouraska. Paris: Editions du Seuil, 1970.

Jung, Carl. The Portable Jung. Edited by Joseph Campbell. New York: Viking Press, 1971.

Martin, Claire. Dans un gant de fer. Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1965.

Molière. Œuvres complètes de Molière, II, Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Editions Gallimard, 1956.

Robert, Paul. "Amour" et "Education." Dictionnaire de la Langue Française. 1964 ed.

Roy, Gabrielle. Bonheur d'occasion. 1947; rpt. Ottawa: Stanké, 1977.

Wilde, Oscar. The Picture of Dorian Grey. London: Oxford University Press, 1974.