

Marie-Claire Blais
L'exil est mon royaume

Guy Cloutier

Number 28, May–June 1987

Vivre ailleurs pour écrire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20778ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cloutier, G. (1987). Marie-Claire Blais : l'exil est mon royaume. *Nuit blanche*, (28), 39–43.

MARIE-CLAIRE BLAIS

L'exil est mon par Guy Cloutier

Parmi tous les écrivains québécois, Marie-Claire Blais est sans doute celle qui incarne avec le plus d'authenticité le personnage idéal de l'écrivain. Célèbre dès ses premiers livres, couronnée par de nombreux prix, tant ici qu'à l'étranger, traduite dans la plupart des langues importantes du monde, jeune, belle et talentueuse mais également secrète et farouchement énigmatique, tout chez Blais témoigne de son engagement entier face à une œuvre dont l'importance et l'exigence ont été sans cesse reconfirmées par chaque nouveau titre qu'elle a fait paraître. Plus que tout autre écrivain, elle incarne le destin presque mythique de l'écrivain d'ici avec ses déchirements, ses contradictions et ses solitudes, mais aussi avec cette soif insatiable de liberté sans laquelle l'écriture n'est que l'un des visages dérisoires de la volonté de séduire.

Tout se passe en effet comme si l'écrivain Blais n'était jamais là où on l'attendait, que ce soit dans le prolongement d'un filon littéraire exploré dans un roman précédent ou sous la bannière des nombreux mouvements de groupe, nationalistes, féministes, formalistes ou post-modernistes, sans l'alibi desquels il est à craindre que le personnage de l'écrivain soit à peine toléré dans notre société. Or, toute la démarche de Blais rappelle, tant par l'éblouissante pureté de sa trajectoire littéraire, à l'écart des modes, des chapelles et des diktats du prêt-à-penser, que par la liberté qu'elle ne cesse de revendiquer, que l'écrivain est un être exilé dans et par son écriture, au point d'apparaître parfois comme un véritable étranger dans son propre pays. Dans ces conditions, on comprend pourquoi chaque nouveau titre de Blais nous oblige à une remise en question radicale de la compréhension que nous avons jusqu'alors des enjeux de son œuvre.

royaume

Nuit blanche — Le nombre de personnages dans votre œuvre qui vivent les contraintes d'un exil ne manque pas d'impressionner, des personnages qui sont en situation de rupture soit par rapport à leur milieu familial ou social soit par rapport à leur propre intégrité. Des personnages reclus dans leur révolte. Que l'on songe aux personnages d'Anna ou de Pierre, dans vos derniers romans, ou à vos premiers personnages, ceux de David Sterne, de L'insoumise ou du Jour est noir, c'est là, semble-t-il, l'une des constantes les plus significatives de votre trajectoire romanesque. Est-ce que l'importance que vous accordez ainsi aux déracinés de l'existence est révélatrice de votre propre parcours d'écrivain, je pense au fait que vous ayez été amenée, dès vos premiers livres, à écrire à l'étranger, à Wellfleet, aux États-Unis ou dans le Morbihan, en France?

Marie-Claire Blais — Dans les années où j'ai commencé à écrire — c'était dans les années 50 —, il n'y avait pas beaucoup d'espoir ici pour un écrivain. Il fallait aller chercher ses espérances culturelles ailleurs. Je dois dire aussi que c'était chez moi une attirance naturelle d'aller vivre à l'étranger. Aussi, quand j'ai commencé à publier et que j'ai pu avoir des bourses, en 1960, des bourses américaines entre autres, je suis allée vivre aux États-Unis. C'était très important pour moi d'assurer mon destin.

N. B. — Est-ce à dire que chaque lieu où vous avez vécu et écrit marque une étape dans votre œuvre? Qu'il y aurait des romans de Wellfleet, des romans du Morbihan...

M.-C. B. — Les premiers romans, ainsi que toutes les expériences du début, à la fin des années 50, sont des expériences presque d'adolescence. Je crois qu'il y a eu une évolution à partir du moment où j'ai commencé à vivre et à écrire en France et, plus tard, à Cape Cod. Je suis devenue beaucoup plus consciente de la forme. Quand on est très jeune, on écrit beaucoup par impulsion, parce qu'on est très révolté, parce qu'il faut s'exprimer pour exprimer sa révolte et ses désirs. À Cape Cod, j'étais déjà plus adulte, je commençais à réfléchir vraiment à l'écriture, d'une façon moins spontanée. Je veux ▀

dire: c'était spontané mais réfléchi. C'est vrai qu'il y a des livres qui appartiennent à cette époque, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, *Les manuscrits de Pauline Archange* et *David Sterne* dans lequel commence à apparaître une autre conscience, la conscience politique. Vivre aux États-Unis, à cet âge-là, à l'époque de la guerre du Viêt Nam, c'était une expérience à la fois exaltante et douloureuse.

Nice — Nuit — Le Port — Mois d'Août.

J'écris sur le pont de mon bateau. De temps à autre, je lève la tête, fugaces, les mots de ma nouvelle langue me traversent l'esprit. Douceur, vivre, embaumer, mimosas, mistral. Je réalise, l'espace d'un instant, que cette histoire sera privée de ces mots-là comme toutes celles que j'ai emmenées en exil avec moi, comme tant d'autres que j'ai déjà racontées. Mon roman sera un pont tendu entre deux mondes. Où suis-je réellement? Ici où tout n'est qu'insouciance, inconstance, plaisir et clair soleil, ou alors dans le pays de mes aïeux? Là-bas, les pierres des monts noirs pleurent toujours le sang, sentent la poudre; la lune même n'y est peut-être que la tête d'un ennemi haï, hissée au bout d'une pique invisible, brandie comme un avertissement.

Je le sais, je ne suis nulle part, je suis seul. Comme un enfant surpris, terrassé et ravi à la fois par sa première fièvre, je grelotte, envahi par ma nouvelle langue. Grâce à elle, j'essaie de balbutier mes rêves, mes cauchemars. Mais il n'y a plus d'enfant: l'homme-charrue explorant le sol du langage, retournant sans cesse l'humus de la mémoire, tâche de trouver au fond du sillon la semence de sa propre folie. ■

Vladan Radoman

*Né en 1936 à Novi Sad (Serbie), Vladan Radoman émigre de Yougoslavie en France en 1963. Fondateur de Médecins sans frontières, il vit maintenant à Nice, écrit en français des romans dont on retiendra *Un pays en exil* (Calmann-Lévy, 1982), *Le ravin* (Olivier Orban, 1984) et *Les dépossédés* (Olivier Orban, 1986). Il travaille présentement à *La vallée bleue*.*

Mon imaginaire est mien. Inspiré par le vécu, il varie évidemment selon le sujet traité, mais le fond du problème est toujours l'essentiel. Le décor semble toujours secondaire.

Issu de Prague, il m'est pourtant apparu que ma façon de concevoir l'écrit s'apparente au mode dont nombre de Pragoïse se sont exprimés depuis des générations. Il y a peu de distance entre un Karel Hynek Macha du début du siècle et Kafka ou Werfel du début du XX^e. La griffe de la «petite mère» est soigneusement occultée en son gant romantique.

L'écrivain pragoïse écrivant une fois en tchèque, une autre fois en allemand, et une autre fois encore — comme c'est mon cas — en français, reste invariablement un dilettante de l'absolu. D'où sa vocation cosmopolite, car le cosmos, n'est-il pas vrai?, demeure notre enclos autant vaste qu'étroit. ■

Ivo Fleischmann

*Né à Prague, Ivo Fleischmann s'est réfugié à Paris en 1968, l'année du Printemps de Prague. En français, on connaît de lui *Arcanes au cent tours* (Flammarion, 1983) et son récent *Histoire de Jean* (Actes Sud, 1986) qui raconte la vie archétypale d'un «Pragoïse promis à l'exil», du communisme de sa jeunesse à la dissidence.*

N. B. — Est-ce qu'on peut considérer alors que vos livres ont été comme appelés par les lieux où ils ont été écrits et que plus tard ces lieux ont cessé d'être habitables dès lors que l'écriture les avait désamorçés?

M.-C. B. — Comme tout le monde, on va à l'errance... on bouge selon les possibilités qui sont offertes. Évidemment, au moment où je vivais à Québec, dans les années 50, je ne m'attendais pas d'aller vivre aux États-Unis. J'étais un écrivain québécois, je n'étais même pas sûre d'être un écrivain, mais les écrivains que j'admirais beaucoup, Gabrielle Roy et Anne Hébert, entre autres, vivaient à la fois chez nous et à l'étranger. Quand j'ai commencé à écrire je ne savais donc pas que j'allais vivre à l'étranger. Il a fallu l'intervention du critique américain Edmund Wilson qui a insisté pour que j'aie à vivre à Harvard. Le destin n'était pas organisé pour moi comme c'est le cas de beaucoup d'écrivains: la vie ne les a pas préparés à devenir des écrivains, les secrets de leur vie sont épars. Je pense à Camus, par exemple, à la façon dont il était enfant et à l'adulte qu'il est devenu. Enfin... il y a beaucoup de nomades parmi les écrivains du monde. C'est peut-être ce qui rend l'écrivain si ambitieux de connaître d'autres villes: il faut toujours qu'il cherche d'autres sources de connaissance.

N. B. — À vous écouter, on serait tenté de voir l'écrivain comme un être destiné à vivre en exil dès lors qu'il accepte d'assumer les exigences de son écriture.

M.-C. B. — L'écrivain sait qu'il est étranger. À la fin des années 50, par exemple, et que ce soit moi ou une autre personne importe peu, écrire était une chose marginale, surtout dans les milieux non favorisés, les milieux simples ou les milieux ouvriers, il fallait une passion très forte parce que sur le plan social comme sur le plan politique, il n'y avait rien pour nous encourager. Il était facile de se sentir en exil à l'intérieur de ces conditions de vie très marginales tellement l'écriture semblait alors un luxe dont les gens qui devaient gagner leur vie durement ne savaient pas quoi faire.

N. B. — La curiosité d'aller voir au delà des frontières, la volonté de refuser tout enfermement, on en retrouve les effets dans la liberté que vous allez prendre rapidement par rapport à la forme traditionnelle du roman, comme si, là aussi, dans le lieu romanesque, vous refusiez l'enfermement à l'intérieur de frontières préétablies. Dès vos premiers livres, vous vous êtes appliquée à transgresser les limites du roman, non pas au nom d'une théorie du roman et de la modernité, mais parce qu'il fallait faire intervenir une autre stratégie romanesque, une véritable poésie du roman, pour réussir à faire entendre au lecteur le chant polyphonique des personnages.

M.-C. B. — Plusieurs chants dont les échos seraient universels... C'est peut-être le fait d'avoir vécu dans une société très fermée... L'écrivain de chez nous ressent peut-être un besoin accru d'air, d'épanouissement... de ressourcement. On ne peut pas apprendre que des lieux enfermés. Kafka nous a décrit une société d'hommes enfermés, mais comme un captif qui veut s'en délivrer. C'était un captif révolté, pas un captif soumis. Comme Hubert Aquin! Il n'était pas non plus un captif soumis, ce n'était pas un être qui acceptait la servilité des lieux. Il voulait s'épanouir hors de toute rigidité. Dans le cas de Kafka comme dans celui d'Aquin le fait d'être enfermé devenait une source d'émulation. Ils ont toujours l'œil



ouvert vers l'extérieur en se disant qu'il y a sûrement autre chose derrière la grille. C'est cette prophétie d'un avenir plus lumineux qu'ils ont sentie tous les deux.

Question de tempérament sans doute, je ne cultive pas la nostalgie. Mais je n'ai pas cherché d'entrée de jeu et ne vise pas non plus à me pourvoir aux États-Unis d'une identité de rechange (ou de secours).

Ne me retrouvant pas dans les grandes obsessions collectives, je ne saurais assumer ni l'inébranlable enthousiasme américain, ni l'infinie et désespérante incertitude québécoise. (Ceci dit en simplifiant les choses, pour les polariser. Ceci dit bien que je sois chaque jour subtilement désorientée, dans ma pratique d'écriture et dans ma présence au monde, par ce que je ressens comme la précarité de mon être culturel.)

Or le déracinement étant affaire aussi bien d'espace que de temps, qui met la mémoire en demeure, m'a amenée à reconnaître que je ne suis pas attachée au passé, du moins pas indistinctement. Comme aussi que le monde extérieur pour peu qu'on y fasse attention, s'en inquiète (mais voilà que je songe encore à ce cher Pursewarden) toujours nous renvoie à nous-mêmes et cela d'autant plus sûrement qu'il paraît nous en éloigner, ne cesse pas de nous donner une impression même lointaine d'étrangeté. Et si ce mécanisme d'intériorisation n'était d'ailleurs que plus flagrant dans certains textes littéraires? Ceux par exemple d'auteurs qui s'expatrient sans y être poussés par la nécessité? Et qui ne souffrent pas, ou pas trop, de transporter leur individualité d'un pays à un autre, au gré de leurs attirances ou au hasard des circonstances? ■

Madeleine Monette

*Vivant depuis plusieurs années à New York, Madeleine Monette a commencé sa carrière de romancière en gagnant le prix Robert-Cliche avec *Le double suspect* (Quinze, 1980). Elle a aussi fait paraître *Petites violences* chez le même éditeur (1982). Outre sa récente participation au collectif de nouvelles *Plages* (Québec/Amérique, 1986), elle a signé dans les *Écrits du Canada français* (n° 58, 1986) un court essai intitulé «*Détournements*» sur un sujet très proche de celui que nous lui avons ici proposé.*

N. B. — Dans un autre ordre d'idée, on peut considérer qu'une maison d'édition pour un écrivain représente (ou devrait représenter) un lieu de ressourcement, un lieu d'ouverture permettant de confronter les expériences de vie et les sensibilités. Or, en publiant chez un nombre aussi impressionnant d'éditeurs, comme vous l'avez fait, tant ici qu'à l'étranger, vous avez, là aussi, transgressé une loi non écrite de l'institution littéraire qui prétend asservir un écrivain à son éditeur... comme un cheval à son écurie.

M.-C. B. — Cela fait partie de la même instabilité, de la même curiosité et de la même volonté de liberté. Il y a des maisons d'édition très rigoureuses où on se sent très vieux, bien que jeune. Je pense à des expériences que j'ai connues il y a 10 ou 15 ans dans des maisons d'édition françaises. J'étais très malheureuse. L'écrivain doit essayer d'être bien dans sa maison d'édition, y trouver des amis parmi les écrivains et les éditeurs. Tous les éditeurs

ne sont pas des hommes qui n'aiment que le commerce du livre. Il y en a qui sont assez purs. Mais pour nous qui travaillons pour eux la situation est toujours délicate...

N. B. — Il est remarquable tout de même de constater que, malgré le fait que vous ayez été publiée à l'étranger depuis longtemps, dès vos premiers romans dans les années 60, vous avez toujours tenu à être publiée également par un éditeur québécois.

*M.-C. B. — Oui, jusqu'à très récemment où j'ai été très déçue par ma dernière expérience avec *Pierre*, parce que la maison d'édition a encore fait faillite, je tenais beaucoup à me retrouver avec une jeune équipe d'éditeurs. J'y tiens toujours même si c'est à l'étranger, mais la dernière fois, cela a été trop dur. Cela a tué plusieurs auteurs et plusieurs livres. Il y avait cinq auteurs avec moi au début de cette maison d'édition (Primeur), mais on n'a rien entendu au sujet de leurs livres. Or, ce sont tous des auteurs remarquables. C'est choquant! On ne peut accuser personne, il s'agit là d'une expérience presque sociale. Une jeune maison d'édition a beaucoup de mal à survivre chez nous. Mais cette fois, j'ai décidé de peut-être travailler avec un éditeur qui ne tomberait pas parce que c'est trop dur pour le livre de s'en remettre.*

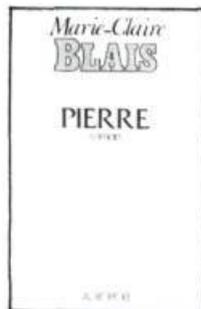
Pourquoi mon attrait pour l'ailleurs?

Parce qu'une langue seconde rend le monde secondaire. Parce qu'une province est plus belle de loin. Parce qu'il est dépaysant de frencher des sexualités et des cultures différentes. Parce que je suis Indien de cœur, Noir dans l'âme et Juif sans raison. Parce que je préfère le soccer au hockey. Parce que je peux à l'occasion enseigner à l'étranger. Parce que les ramures m'intéressent davantage que les racines. Parce que tout nationalisme me déprime. Parce que dans les vieux pays le vin est meilleur marché. Parce que je suis un pea soup sédentaire et un frog nomade. Parce qu'étant sans avenir il importe peu où je vis. Parce que sous d'autres latitudes ma condition d'écrivain ignoré ne m'est pas constamment mise sous le nez. Parce que ma patrie c'est la langue. Parce qu'en embrassant l'exil je modifie ma géographie et ma actualité. Parce que je tiens à protéger mon silence. Par amour. ■

Marc Gendron

*Les premiers romans de Marc Gendron ont paru chez Québec/Amérique (*Louise ou la Nouvelle Julie*, 1981; *Les espaces glissants*, 1982; *Minimal minibomme*, 1984). L'automne dernier, les éditions Quinze publiaient son plus récent roman, *Jérémie ou le bal des pupilles*. Marc Gendron vit maintenant à Hambourg.*

N. B. — Au cours des dernières années on a vu resurgir une situation de type colonisé que l'on croyait avoir réglée définitivement depuis la fin des années 60. Je veux parler de ces écrivains québécois qui font des pieds et des mains pour être publiés en France. C'est là, semble-t-il, un gage de réussite, la confirmation de son importance dans l'institution littéraire québécoise, l'assurance que l'on sera diffusé partout au Québec. Et les médias jouent le jeu: un livre québécois publié en France occupera toute la place et



reléguera dans les marges le livre québécois publié... au Québec, comme s'il y avait deux littératures québécoises, l'une, la véritable, décidée à Paris et l'autre, moins intéressante ou plus régionaliste, publiée au Québec. Dans ce contexte, si on exclut l'incident de votre dernier roman, votre choix d'exiger une édition européenne et une édition québécoise pour vos livres est non seulement unique, mais admirable. Là encore, vous allez à contre-courant.

M.-C. B. — C'est là un chemin qui me semble normal pour nous qui avons appartenu à une maison d'édition assez extraordinaire dans les années 70. Les éditions du Jour ont mis au monde de grands écrivains, de très grands écrivains, Victor-Lévy Beaulieu, Jacques Poulin, Michèle Mailhot et tant d'autres. C'était triste pour nous de voir cette maison tomber. Cela a été un moment débilisant parce que, comme toujours, on pensait que la véritable histoire d'amour entre cet éditeur et nous était éternelle. Quand nous nous sommes retrouvés séparés les uns des autres, nous avons ressenti le désir solidaire de nous retrouver, de faire d'autres maisons d'édition...

N. B. — *Vous vous référez à la création des éditions Quinze?*

M.-C. B. — Ensuite, on a recommencé encore une fois et encore... Cette ténacité venait peut-être de notre espoir de reconquérir ce que nous avions perdu avec les éditions du Jour. C'était quand même une expérience assez unique. Mais c'est très dur pour les jeunes aujourd'hui, les jeunes éditeurs comme les jeunes écrivains. Je ne sais pas... Maintenant, est-ce que la coédition va devenir un projet fascinant comme je l'espère? Peut-être que ça pourra unir les écrivains. Enfin, ce sera intéressant... C'est peut-être là un moyen de rendre les maisons d'édition plus solidaires. Il y a une volonté ardente d'unir tout ce qui nous sépare d'un continent à l'autre. Quand on parle à un éditeur en France ou au Québec, à un écrivain d'ici ou de France, on sent cette volonté de survivre. C'est peut-être comme ça que le livre va réussir à survivre, avec la collaboration de l'étranger et d'ici.

N. B. — *Avant d'aller plus loin, je vous rappelle l'entente que nous vous avons proposée au début de cette entrevue. Vous pouvez toujours l'interrompre quand vous voudrez, en appuyant sur ce bouton.*

M.-C. B. — Sur celui-ci? Alors j'appuie...

Et nous avons parlé, parlé... de livres, de travail, de réécriture. Nous nous sommes retrouvés à travers les gens que nous aimions... le vin rouge était toujours aussi bon et nos rires comme plus espiègles. Mais cela, c'est une autre histoire! ■

En 1986 paraissait chez Acropole la nouvelle version de *Pierre* d'abord paru chez Primeur en 1984 sous le titre *Pierre. La guerre de 1981*. Marie-Claire Blais a aussi fait paraître, récemment, à la Pleine Lune une pièce de théâtre intitulée *Sommeil d'hiver* (1984). La collection 10/10 (Stanké) a par ailleurs repris en poche l'essentiel de l'œuvre de l'auteur, notamment *Les manuscrits de Pauline Archange. Une saison dans la vie d'Emmanuel* et *Un joualonnais sa joualonie*.

Paris, 15 février 1987. Quelques flocons de neige sur la Seine avivent ma nostalgie. Mais fondront-ils dans mon écriture? Je l'ignore. Ce que je sais, c'est que les héros des textes écrits ici sont Québécois, vivent à Montréal, Québec, Rimouski. Parce que je préfère parler de ce que je connais. Je ne pourrai dire la Ville Lumière que lorsque je l'aurai appréhendée, apprivoisée. Mon choix de vivre rue Baudricourt, c'est d'abord un coup de foudre pour Paris qui m'émeut toujours infiniment. C'est aussi que je savais que c'était pour moi la seule manière de progresser; au Québec, j'étais trop protégée. On doit se battre à Paris, le milieu littéraire est une jungle mais c'est aussi la plaque tournante de la francophonie. Pour quelqu'un qui vit uniquement de sa plume, il est capital de toucher un vaste public. Pour des raisons de distribution, les Français ne lisent que les auteurs québécois publiés en France. ■

Christine Brouillet

Rédactrice de votre rubrique sur le roman policier, Christine Brouillet a elle-même commis des polars très remarqués: avec Chère voisine (Quinze, 1982), elle remportait le prix Robert-Cliche; ont suivi Coups de foudre, chez le même éditeur (1983) et deux romans pour les enfants à la Courte échelle (Un secret bien gardé, 1983; Le complot, 1985). D'ailleurs, Denoël faisait paraître le mois dernier Le poison dans l'eau.

L'imaginaire, sans nul doute, reste au fond celui de son enfance, de son pays d'origine. Il peut être teinté fortement par le pays d'adoption: on est devenu peu à peu une autre personne. Le phénomène d'enculturation devient tel qu'on prend de la distance vis-à-vis du pays où l'on est né. Dans quelles mesures? On ne sait pas: une sorte d'alchimie. Finalement on se retrouve, par la force des choses, distancié aussi du pays d'adoption qu'on a pourtant choisi, ce qui donne une position à la fois d'exclusion et de confort: la sensation de n'être de nulle part.

Le confort provient du choix assumé, au moment où on l'assume pleinement. ■

Suzanne Lamy

C'est de l'hôpital Notre-Dame de Montréal que le 3 février dernier Suzanne Lamy dictait ces quelques lignes en réponse à notre demande, lettre qu'elle terminait simplement par ces mots: «Personnellement, toute mon ambition a été de plaire à quelques personnes». À celles-là, l'écrivaine et critique née dans le Gers en 1929 aura laissé André Breton, hermétisme et poésie (P.U.M., 1977), D'elles (Hexagone, 1979), Marguerite Duras à Montréal (dossier préparé pour Spirales — 1981 —, magazine duquel elle était devenue indissociable), Quand je lis, je m'invente (Hexagone, 1984) et La convention (V.L.B., 1985). Suzanne Lamy est décédée le 25 février 1987.