

PRECARITE ET EXCLUSION DANS LA FICTION CONTEMPORAINE DU BRESIL ET DU QUEBEC

PRECARIOUSNESS AND EXCLUSION IN THE CONTEMPORARY FICTION OF BRAZIL AND QUEBEC

Quelle vie! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde.

Arthur Rimbaud, Une saison en enfer

A noite desceu. Que noite!

Já não enxergo meus irmãos.

Carlos Drummond de Andrade, Sentimento do mundo

*Au même titre que la revendication du droit de vivre dans un milieu salubre,
la défense d'une habitabilité psychique (le droit d'être sujet dans un
espace de sens) est de mise.*

Simon Harel, Espaces en perdition II

Rita Olivieri Godet¹

Submetido em 8 de março e aprovado em 21 de abril de 2013

Résumé : L'article examine les figurations des formes de précarité et d'exclusion dans la fiction contemporaine du Brésil et du Québec, à partir des romans *A minha alma é irmã de Deus* (2009), de Raimundo Carrero et *Mai au bal des prédateurs* (2011), de Marie-Claire Blais. L'approche comparatiste met en relief les aspects formels et thématiques que les récits partagent dans leur mise en scène de la discontinuité des trajectoires de vie des laissés-pour-compte de nos sociétés

¹ Graduate in Licence de Linguistique from UNIVERSITÉ DE TOULOUSE LE MIRAIL (1978), Graduate in Letras Português-Francês from Universidade Federal da Bahia (1974), Master's in DIPLOME D'ETUDES APPROFONDIES EN ANALYSE DU TEXTE from Université de Paris VIII (1977), Master's in DIPLOME D'ETUDES APPROFONDIES EN LETTRES FRANCAISE from Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle) (1977) and PhD in Language from Universidade de São Paulo (1994). rgodet@9online.fr

tout en interrogeant leurs singularités dans la lecture que ces fictions proposent de l'actuel processus de précarisation sociale et économique.

Mots-clés: Raimundo Carrero, Marie-Claire Blais, précarité, fiction, Brésil-Québec.

Abstract: The essay examines the representation of the forms of insecurity and exclusion in the contemporary fiction of Brazil and Quebec, from the novels *A minha alma é irmã de Deus* (2009) by Raimundo Carrero and *Mai au bal des prédateurs* (2011) by Marie-Claire Blais. The comparative perspective highlights the formal and thematic resources that the narratives share in the staging of the discontinuity in the trajectories of life of the discriminated ones at the time in which it questions their peculiarities in the reading that they propose of the current process of social and economical precariousness.

Keywords: Raimundo Carrero, Marie-Claire Blais, precariousness, fiction, Brazil-Quebec.

Dans cet article, nous nous intéressons aux figurations des formes de précarité et d'exclusion dans la fiction contemporaine du Brésil et du Québec, à partir de la lecture de *A minha alma é irmã de Deus* (2009) de Raimundo Carrero² et de *Mai au bal des prédateurs* (2011) de Marie-Claire Blais³. L'approche comparatiste permettra d'interroger les singularités de chacune des écritures qui mettent en scène l'imaginaire contemporain autour du processus de précarisation sociale, économique et psychique : fragilisation des liens sociaux, discriminations ethnique, classiste et sexiste, spatialisation de l'exclusion, fragmentation du sujet sont autant d'éléments

² *A minha alma é irmã de Deus* est le dernier roman d'une tétralogie, intitulée « Quarteto áspero », dont la publication a été précédée par *Maçã agreste* (1989), *Somos pedras que se consomem* (1995), *O amor não tem bons sentimentos* (2008).

³ *Mai au bal des prédateurs* est le cinquième roman du cycle de « Soifs », publié après *Soifs* (1995) ; *Dans la foudre et la lumière* (2001), *Augustino et le chœur de la destruction* (2005) ; *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (2007).

qui participent à la construction de cet imaginaire. Il s'agit d'examiner les ressources novatrices de la mise en récit d'un univers qui représente la discontinuité des trajectoires de vie des laissés-pour-compte de nos sociétés, sujets aux identités fragiles, stigmatisées, malades, mais aussi résistantes, qui doivent faire face à des prédateurs voraces.

Le rapprochement de romans de deux écrivains qui ont des parcours aussi différents que Marie-Claire Blais (1939-), écrivain née à Québec et vivant aux Etats-Unis et le brésilien Raimundo Carrero (1947-), né à Salgueiro, ville du sertão de Pernambuco, et établi à Recife, conduira à dégager des éléments d'une sensibilité littéraire contemporaine, au-delà des frontières nationales, par le biais de l'examen des formes et des enjeux qui ordonnent les principales configurations des récits actuels. L'analyse de deux cas de figure concrets nous permet d'éclairer les stratégies de la mise en fiction d'une thématique - celle de la précarité - qui traverse la production littéraire contemporaine, de même qu'elle nous incite à interroger les représentations de la précarité qui émergent dans des territoires du Nord et du Sud du continent américain. Il est ici question de comparer la mise en jeu des formes de précarité et d'exclusion, travaillées par chacun de ces romans, de façon à accéder à leur vision de la réalité, en soulignant leurs confluences et leurs divergences. Il s'agit ainsi de préciser les configurations narratives et les symboles que les textes fictionnels mettent en place pour explorer l'imaginaire de la précarité.

Précarité et stratégies narratives

Un premier constat qui s'impose, après la lecture de *A minha alma é irmã de Deus* et *Mai au bal des prédateurs*, concerne les convergences relatives au choix de certaines stratégies narratives pour mettre en fiction la thématique de la précarité. Les deux romans adoptent une forme narrative en décalage par rapport à une tendance dominante de la représenta-

tion de la précarité et de l'exclusion dans la production littéraire actuelle ; cette dernière, influencée par le style de la « chronique rouge » (SARLO, 2005) des médias, adhère généralement au registre du réalisme féroce, en produisant une sorte de représentation « hyper-mimétique » du réel, pour reprendre le terme d'Alfredo Bosi. Rien de tel dans ces deux romans qui s'éloignent d'une formation discursive homogène sur la précarité en rendant problématique le lieu de l'énonciation par l'interchangeabilité des locuteurs, tandis que le rapport avec le lecteur exige une attitude active de sa part, dans la (re)construction du sens. C'est donc dans le cadre d'un discours qui privilégie les formes vides, instables, « précaires », aux formes pleines de sens, « sur-interprétées », que les romans choisissent d'évoquer le manque d'un « lieu habitable », matériel et psychique, pour les individus qui errent dans nos villes insérées dans le contexte du néo-libéralisme globalisé.

Les stratégies narratives auxquelles les romans ont recours instaurent l'incertitude et l'indétermination dans l'univers fictionnel, s'éloignant ainsi d'une représentation réaliste de la précarité sans que pour autant cela les empêche de produire une vision du réel qui interroge la réalité des pays évoqués dans leurs fictions et s'ouvre au questionnement de l'époque actuelle. Celles-ci ont trait : au statut ambigu de l'identité du narrateur ; au rôle central accordé aux personnages en rapport avec l'amplification des voix qui traversent les récits ; à la mise à mal de l'intrigue, soit par la réduction au minimum d'éléments de la fabulation qui peuvent même se présenter comme incertains (*A minha alma é irmã de Deus*), ou, au contraire, par l'adoption d'un foisonnement de noyaux narratifs qui met en œuvre une écriture kaléidoscopique (*Mai au bal des prédateurs*) ; au recours à l'intratextualité qui introduit, avec des variations, des personnages et des scènes qui évoluent au fil des différents textes du cycle romanesque dans lequel ils sont insérés (« Quarteto Áspero » et « Soifs »). Ces éléments contribuent à inaugurer des écritures hachées qui mettent à

l'épreuve l'autorité narrative, avec des conséquences pour l'énonciation qui se trouve ainsi problématisée tout comme le processus de la lecture des œuvres. L'instabilité de la structure du récit mime le sens qu'il cherche à produire, lequel s'inscrit ainsi dans la matérialité du discours narratif. Dans la mesure où ses repères s'écroulent, le lecteur est déstabilisé et il se voit obligé de refaire, à tout moment, son itinéraire de lecture.

Une atmosphère de désenchantement émane de ces fictions qui mettent en scène des personnages qui sortent du cadre de la « normalité », des personnages marginaux victimes de différentes formes d'exclusion. Les récits essaient de dresser le portrait de ces personnages à partir de leur univers intérieur tout en l'articulant à leur expérience vécue et à la réalité objective. Pénétrons dans leurs systèmes respectifs pour mieux saisir leurs singularités.

Des parcours de vie précaires dans un monde de prédateurs

A minha alma é irmã de Deus

A minha alma é irmã de Deus met en scène le parcours de vie vers la précarité et l'exclusion de Camila, femme à l'identité fragile, frôlant la folie. Le roman élabore une construction symbolique religieuse pour évoquer un monde déchiré entre le désir du sublime et l'extrême degré d'avilissement dans lequel les personnages pataugent. Entre illuminations et descente aux enfers, Camila poursuit son chemin de vie marqué par le rêve de devenir sainte et de monter au ciel pour défiler dans l'armée des onze mille vierges, délire qui finit par la couper de sa structure familiale et de son travail. Elle aurait été victime d'un enlèvement par une secte religieuse, « Os soldados da pátria por Cristo » sans que l'on sache véritablement si elle est retenue contre son gré ou si cette séquestration n'est que le fruit de son délire. Le narrateur anonyme conduit le fil fragile et laby-

rinthique de l'histoire en confondant sa voix avec celles des personnages, en particulier par l'absence d'indication ou de ponctuation codée permettant de déterminer la prise de la parole ou par le recours au style indirect libre qui renforce l'expression de la subjectivité dans le discours et permet également de jouer sur le point de vue. La frontière entre le virtuel et le réel se trouve ainsi abolie. Le texte fournit des indices sur des événements déclencheurs du processus de précarité et d'exclusion qui atteint Camila, mais il se garde bien de les présenter clairement en tant que tels.

Les voix qui traversent le récit relient le passé et le présent de la nation brésilienne, rappelant, par des bribes de discours, les différentes formes de violence et d'exploitation qui, depuis les temps coloniaux en passant par la dictature militaire, ont des répercussions sur son actualité immédiate, marquée par l'emprise d'un néo-libéralisme globalisé. Ainsi, des éléments qui occupent une place essentielle dans la fabulation du roman tissent des liens entre le présent et la mémoire récente de l'histoire brésilienne. Ceci est vrai pour l'enlèvement de Camila qui, tout en renvoyant à des actes de résistance des guérilleros qui combattaient la dictature militaire (p. 159), fait aussi appel aux « sequestros » (prises d'otages) actuels, qui consistent à séquestrer des individus pour les voler, agressions qui se multiplient dans les métropoles brésiennes en proie à la généralisation de la violence. Un autre élément est la référence à un mysticisme de marché. Le mysticisme des « beatos » du Nordeste donne lieu à la présence envahissante dans les campagnes et dans les villes brésiennes de sectes religieuses qui exploitent cyniquement la partie la plus misérable de la population en leur promettant le salut éternel. Le nom de la secte intégrée dans l'univers fictionnel - « Os soldados da pátria por Cristo » - est un clin d'œil, selon l'auteur lui-même, à ces deux composantes de la réalité brésilienne : le militarisme et la religion.

L'ouverture de *A minha alma é irmã de Deus* plonge le lecteur dans

un univers d'où jaillissent les images et les symboles d'extrême précarité pour figurer un monde abject : Camila et ses compagnons de la secte religieuse sont des êtres errants et marginaux, affamés, sales, vêtus de haillons, habitant des maisons abandonnées en ruines, disputant avec les chiens des aliments pourris d'un dépôt d'ordure . Malgré le cumul de ces signes de détresse qui connotent leur misère extrême, ils ne renoncent pas à leur rituel quotidien : ils n'ont rien à manger mais ils s'assoient à table, autour du pasteur Leonardo, « pour remercier le manque d'aliments » (p. 14), parodie de la cène du Christ et de ses apôtres. La construction religieuse cherche à élaborer une dialectique du sublime et de l'abject, ce qui explique l'imaginaire de la souillure. La figuration du lieu habité n'est que ruines et désolation. Elle explore l'antithèse entre l'extrême dépossession et la douce soumission. Pour preuve, l'acte rituel de jeter la poubelle que Camila accomplit quotidiennement comme une prescription sacrée: « Os senhores do lixo - Camila, vá jogar o lixo fora.» (Aux seigneurs des ordures - Camila, jette la poubelle). De quel excès peut-elle bien se débarrasser dans cette sorte de « vie *a minima* » qu'ils mènent ? Le rituel du repas ainsi que la mission affectée à Camila expriment l'absurde dans un univers marqué par le manque, les ruines, les restes. La scène initiale, reprise maintes fois tout au long du récit, avec de petites variations, met en relief une sorte de « servitude volontaire » (Harel, p. 52) vis à vis du pouvoir social excessif. Carrero choisit d'explorer des mythes religieux pour figurer la souffrance et l'abandon des dépossédés à leur propre sort. Par ce moyen, l'actualité immédiate apparaît comme celle de l'exploitation qui emprisonne les individus dans la misère. Le contexte dans lequel les sociétés actuelles évoluent est celui du vide idéologique du sujet, celui de l'échec de la pensée (Paulo Arantes) qui enlève à l'individu la conscience de son exploitation et sa capacité à réagir.

Le ton choisi par le récit pour dévoiler ce quotidien précaire n'est pas celui de la révolte. Le narrateur oscille plutôt entre la dérision qui frappe

le conformisme aliéné des personnages face à leur situation, tout en fustigeant l'indifférence de la société à leur égard, et la commisération lyrique qui chante la souffrance collective et témoigne de la solidarité du narrateur envers eux. Le monde sur lequel le romancier se penche apparaît dans toute la négativité du moment historique. Le cheminement de vie de Camila vers l'exclusion tient compte du contexte social qui conditionne son parcours. L'œuvre révèle une prise de conscience critique d'une époque, perçue comme destructrice de l'homme, où règne l'injustice, la violence, la vulgarité. Un monde où il n'y a plus de place pour la sensibilité et les affects, où l'amour se trouve rabaisé, le sacré et le profane confondus.

Aussi Camila, protagoniste de *A minha alma é irmã de Deus* est-elle en proie à un combat spirituel, déchirée entre le péché et le salut, entre l'extase sexuelle et l'extase mystique. Issue de la classe moyenne, menant une vie « normale », ayant un travail en tant que photographe de l'entreprise publicitaire de son père, sa trajectoire bifurque vers un état de précarité psychique, physique et matérielle extrême, lorsqu'elle suit les pas de Leonardo, pasteur de la secte. Dès son enfance et son adolescence, Camila est livrée à un combat entre l'éveil de son corps au plaisir et le sentiment de culpabilité qui la poursuit. Les fragments qui remémorent son enfance et sa jeunesse suggèrent, comme toile de fond, un contexte répressif, celui de la dictature militaire, empreint d'autoritarisme patriarcal et religieux. Dès son enfance et son adolescence, le personnage tourmenté par la vision chrétienne du péché originel, qui conduit à l'identification de la sexualité à la souillure, se construit un itinéraire de purification, ce qui permet à la fiction d'interroger l'omniprésence du corps dans nos sociétés, en opposant des images de sa dégradation et de sa sublimation.

Camila incarne la dualité immanence/transcendance qui traverse le roman et qui s'exprime par l'aspiration chrétienne à la plénitude amoureuse, comme moyen de dépasser la précarité de la condition humaine.

Néanmoins, par moments, le ton parodique du discours rompt avec la densité métaphysique, introduisant une sorte de cacophonie que le discours incertain du narrateur ne fait que renforcer. C'est sous cette optique que se trouvent rapprochées les expériences religieuse (l'amour mystique) et érotique, mais les barrières entre les deux plans ne disparaissent pas. La dichotomie amour divin/ amour humain, amour spirituel/ amour physique persiste et se traduit même au niveau du langage par une tension entre le prosaïque et le lyrique. Le registre lyrique incorpore l'expression ardente de l'amour divin des mystiques et s'ouvre à un intense travail intertextuel avec le *Cantique des Cantiques*. Les changements de registres abrupts cèdent la place à l'humour, introduisant une tension dissonante qui coupe l'épanchement lyrique: « Olharam-se, os dois olharam-se, e os sorrisos ainda estavam nos lábios, ó beija-me com os beijos de sua boca, que batom estava usando, qual a cor? Cantavam» (p. 32) (Ils se sont regardés, les deux se sont regardés, et les sourires étaient encore sur leurs lèvres, oh embrasse-moi avec les baisers de ta bouche, quel rouge à lèvres portait-elle, de quelle couleur ? Ils chantaient). De rares passages chantent la sensualité de l'amour physique. La plupart du temps, le récit réserve à la sexualité le registre courant, voire vulgaire. Pour contrecarrer les images de la catharsis mystique, la fiction explore la violence abjecte infligée au corps: viol, meurtre, corps prostitués, banalisation du sexe. Le temps actuel est celui de l'abjection sexuelle, morale, religieuse, celui du corps stigmatisé, de l'amour refoulé. Le temps où l'individu erre, impuissant, condamné à la souffrance et à la solitude.

La dimension religieuse et métaphysique de la construction du personnage s'entremêle avec des aspects psychiques et sociaux. Dans le roman, l'aspiration à la plénitude amoureuse est un élément qui déstabilise le sujet, comme le rappelle une de ses épigraphes, empruntée à Samuel Beckett : « Ce qu'on appelle l'amour c'est l'exil ». Exil, dessaisissement de soi, que traduisent les masques multiples qui configurent une identité

errante. Le texte adopte une « vision prismatique »⁴ pour construire le personnage de Camila qui se dédouble en plusieurs facettes. Camila rassemble différentes figures du féminin ; elle renvoie à une identité féminine, multiple. Elle est à la fois Camila, qui rêve d'être sainte, passionnée de Leonardo, le pasteur alcoolique de la secte ; Ísis qui incarne l'immoralisme narcissique et qui cherche obstinément le plaisir sexuel ; Raquel qui prostitue son « corps social » en se donnant aux pauvres et aux mendiants de la ville ; la mystérieuse et silencieuse Mariana, victime de viol par son frère. Elle peut encore évoquer d'autres personnages des romans précédents de l'auteur, comme Biba, de *Somos pedras que se consomem*, violée et tuée par son frère Matheus. Les allusions à des personnages ou à des éléments de la fabulation d'autres romans de Carrero sont récurrents dans l'ensemble de son œuvre qui instaure ainsi un dialogue intratextuel pour mettre en relief les thématiques qui lui sont chères, en particulier dans les textes romanesques de la tétralogie « Quarteto áspero ».

Dans l'œuvre de Raimundo Carrero, les dimensions métaphysiques, psychiques et sociales de l'existence sont simultanément présentes et figurées dans leur état de précarité. L'interrogation religieuse y occupe une place importante, soumise à des perspectives différentes, oscillant entre le tragique et le parodique. L'auteur se réclame de son origine *sertaneja* pour expliquer sa vision du monde empreinte de religiosité, plutôt source d'angoisse et d'inquiétude que l'assurance d'un confort moral, d'où l'ironie présente dans son œuvre. L'écriture pourrait ainsi être envisagée comme une sorte de catharsis, comme un moyen de libération d'une dualité déchirante entre le plaisir charnel et le sentiment de culpabilité. On peut déceler dans sa production fictionnelle l'imprégnation de la tradition judéo-chrétienne par la présence de l'imagerie de la Bible. Les résonances de ce texte dans son œuvre projettent l'existence comme souffrance, comme une sorte

⁴ Référence à l'épigraphe de Lawrence Durrell mis en exergue de *A minha alma é irmã de Deus*.

d'expiation du péché originel, dressant un portrait tragique de la destinée humaine. Ses personnages sont des êtres déçus, des criminels, des prostituées, des alcooliques, des fous, des hommes et des femmes tourmentés qui ont besoin d'être rachetés. Ils nous rappellent ces êtres dégradés qui figurent dans l'univers de Dostoïevski, un des écrivains fondamentaux dans la formation de la sensibilité littéraire de Carrero.

Dans *A minha alma é irmã de Deus*, Camila poursuit la sublimation des mystiques. Comme d'autres personnages de Carrero, Camila incorpore le mythe religieux de l'innocent sacrifié. Fragile, instable, Camila avec son émouvante naïveté face à la cruauté et à la méchanceté du monde, ne va pas sans rappeler cette autre jeune nordestine, Macabéa, victime de son ignorance des rouages incléments du monde, protagoniste de *A hora da estrela*, roman de Clarice Lispector.

Le parcours de vie de Camila est celui de la déterritorialisation psychique et matérielle qui, comme une peau de chagrin, réduit ses possibilités de survie. Poussée à une douleur et à une solitude extrêmes, Camila accomplit sa destinée tragique qui la conduit à une déchéance progressive jusqu'à sa mort. La dernière partie du roman intitulée « Ruines », met en scène son abandon, son isolement progressif et sa vieillesse. Ce corps qui erre dans les rues du Vieux Recife, poussant une charrette pour ramasser les restes que la ville lui accorde (des allumettes, des cures dents, des feuilles) est aussi anachronique que l'espace délabré qu'il parcourt. La fragilité du corps est doublée par celle de l'espace urbain, le vieux centre de Recife, avec ses maisons coloniales à l'abandon et ses rues désespérément vides pendant les fins de semaines :

Era assim mesmo. Coisas velhas e pessoas velhas. Não que coisas velhas não prestem. Não. Não é isso, escuta não é isso. É que na casa abandonada – se ela estava ali, na casa, como era que ela era abandonada?, daquelas tantas casas abandonadas e devastadas, que sobram nas ruas do Recife, decaídas, arruinadas, isoladas, as coisas ficavam velhas, velhas e susten-

tando uma espécie de vida mínima, pronta para se acabar, finda. Com ou sem dignidade? Não sei, essas casas são tão esquisitas que não sei. (p. 154)

Le parallèle entre le corps de Camila et l'architecture du Vieux centre de Recife est criant. Tous deux sont des vestiges d'un passé condamné à disparaître. Ce corps vieilli, fatigué, déchu, expulsé de la vie dit beaucoup sur la fragilité matérielle et psychique du sujet. Comme le souligne Simon Harel, « le corps est le témoignage d'une habitabilité mise en cause » (Harel : 2008, p. 109).

Cette mise en scène d'un monde qui s'en va, titre d'un sous chapitre du roman (« O mundo vai embora », p. 125), explore intensément la relation entre habitabilité psychique et espace habité. Elle atteint son paroxysme dans les toutes dernières pages du roman quand on interdit à Camila d'habiter la maison en ruines, son dernier rempart contre la dépossession la plus extrême. Expulsée de la maison, elle le sera aussi de la vie. Poussée à l'extrême de la douleur, martyrisée comme le Christ, la ministre de Dieu sacrifiée atteint, apparemment, la sérénité, ayant traversé sa saison en enfer, dans un sommeil qui ressemble à la mort, seule catharsis possible, dans un monde abandonné par Dieu : “Deus estava ali, estava ali sempre, como a luz de Deus pairava sobre a humanidade no momento em que vivia entre escombros?”(p. 64).

Dans l'espace en perdition mis en scène par *A minha alma é irmã de deus*, la vision pessimiste et tragique qui émane de la fiction ne laisse aux sujets en souffrance aucune possibilité de se reconstruire. Le mysticisme, l'alcoolisme et le sexe dans lesquels ils s'engouffrent pour échapper à cet univers infernal s'avèrent un leurre. La dépossession territoriale s'accompagne de l'impossible habitabilité psychique.

Habiter les marges

Mai au bal des prédateurs

Dans l'univers de Marie-Claire Blais, les menaces qui pèsent sur le monde n'évincent pas l'espoir de construction d'un autre monde possible. C'est peut-être là que se trouve la différence essentielle de perspective entre le roman de Raimundo Carrero et celui de Marie-Claire Blais, *Mai au bal des prédateurs* qui, tout en explorant les figures d'un monde fragile (HAREL: 2008: 1), cherche à projeter la possibilité d'un territoire habitable pour les individus exclus de la société. C'est donc une perspective plutôt optimiste qui se dégage de l'univers fictionnel de l'écrivaine québécoise traversé par un sentiment de compassion à l'égard de la souffrance d'autrui, comme l'a maintes fois souligné la critique.

Dans *Mai au bal des prédateurs*, les deux protagonistes incarnent une possibilité de résistance aux facteurs prédateurs de notre temps, car ils finissent par construire, en dépit des conflits qui persistent, un espace propre habitable. Aussi bien la jeune-fille Mai, issue d'une famille aisée, que le travesti Yinn, migrant asiatique appartenant à un milieu minoritaire et marginal, se battent pour échapper aux violences de leur univers précaire. La pléthore de personnages que la fiction met en scène, pour interroger les formes de la subjectivité contemporaine, se multiplie dans des noyaux narratifs qui tournent autour de Mai et de Yinn. Mai, tout comme d'autres personnages, peuple l'univers d'autres romans du cycle commencé en 1995 avec *Soifs*. Malgré le titre qui met en relief la jeune adolescente, le récit est marqué par le foisonnement de personnages. Ce choix permet à la fiction de figurer les diverses formes de manifestation des « humaines misères » tout en privilégiant celles qui touchent de près la jeunesse de toutes origines et classes sociales et les populations économiquement, ethniquement, sexuellement discriminées - travestis, marginaux, populations à risque.

C'est autour de Yinn et de ses compagnons homosexuels et travestis que le récit entreprend de réaliser un « voyage au pays de la nuit » (HAREL : 2008, p. 104), dans les sens propre et figuré du terme. Encore une fois, on retrouve le corps au centre de la construction symbolique du roman comme le dénote son *incipit* qui met en scène un imaginaire antinomique. On y lit la mort de Fatalité, « l'enfant infecté des contrées africaines » (p.15), un des homosexuels qui participe au spectacle du « Saloon Porte du Baiser » tenu par Yinn. L'image de son corps malade et déchu contraste avec celle des corps jeunes et beaux des adolescentes de la bonne bourgeoisie qui dansent avec leurs « pères prédateurs » dans une cérémonie élégante dans un club de la ville. C'est un monde matériellement et moralement scindé que l'auteur met en lumière. La précarité matérielle du quartier chaud et délabré où les travestis habitent et donnent leur spectacle est compensé par la solidarité fraternelle du groupe, tandis que l'espace élégant du club où les adolescentes évoluent dans les bras de leurs « pères prédateurs » dévoile l'hypocrisie de la morale bourgeoise. Une façon d'explorer la polarisation d'éléments contradictoires et de dénoncer les apparences trompeuses, ce qui va de pair avec le thème du masque travaillé par le récit.

Le souhait de dépasser cette polarisation est figuré par l'ambivalence de Yinn qui nous renvoie au mythe de l'androgynie, de l'être total. Il est l'être conciliateur : « son don le plus grand, cette harmonieuse compréhension dans la détente, la tendresse, et cette tendresse n'était pas feinte, de tout ce qui était différent » (p. 316). Ainsi, par la figuration de la « céleste androgynie » et la « parfaite ambiguïté » de Yinn, l'univers romanesque est traversé par le principe de la *coincidentia oppositorum* qui traduit le désir d'annulation des contraires en faveur d'un monde harmonique.

L'itinéraire de Yinn évolue dans le sens inverse de celui de Camila qui s'obscurcit progressivement. Cet asiatique d'origine, rescapé d'un ra-

fiot qui a coulé, rempli de migrants illégaux refoulés par les autorités du pays, réussit à se reconstruire et à refaire sa vie amoureuse et professionnelle. Il s'agit d'un personnage hors norme, non seulement par ses choix sexuel et professionnel, ce qui le rend marginal aux yeux de la société, mais aussi par ses qualités morales, sa compassion envers tous ceux qui souffrent et sont l'objet de stigmatisation et de discrimination. Il réussit à faire face à la précarité matérielle, aux barrières discriminatoires imposées par la société en créant autour de lui une communauté fraternelle. C'est par l'art de la danse, du chant, du travestissement, que cette communauté cherche à dépasser le déni de reconnaissance sociale et symbolique et qu'elle peut accéder à des moments d'épiphanie. La réflexion sur l'art, sur son pouvoir de transcender la réalité, une des thématiques du roman, se fait surtout par la mise en scène du spectacle présenté chaque soir par les travestis dans le bar « Saloon Porte du Baiser ». C'est aussi une façon originale d'explorer le thème de l'être et du paraître, en contrastant la « vérité » portée par la communauté des travestis avec l'hypocrisie des passants, des touristes, des pères de famille bourgeois, qui s'excitent à les contempler, ceux-là mêmes qui dans la lumière du jour les condamnent à l'exclusion.

Mai au bal des prédateurs s'attache à représenter les figures de la précarité en se servant de nombreux parcours de vie individuels qui témoignent de différentes formes de violence (viol, ségrégation, suicide, homophobie, racisme, travail précaire et clandestin, prostitution, alcoolisme, drogue, mendicité). Ces parcours de vie le récit cherche à les articuler aux catastrophes collectives : guerres, terrorisme, épidémie du Sida, phénomènes de migrations massives. Contrairement à la narration de *A minha alma é irmã de Deus*, concentrée sur l'itinéraire existentiel de Camila, pris comme métaphore de la précarité, celle du roman de Marie-Claire Blais cherche à faire, par la multiplication des personnages, un inventaire des formes de précarité, d'exclusion et de violence qui abondent dans ce village planétaire dans lequel s'est transformé le monde actuel, comme

si les nommer était aussi une façon de les exorciser. Par conséquent, les frontières de la ville où l'action principale évolue (Key West, île au sud de la Floride où l'auteur habite) se trouvent élargies et amplifiées par des allusions à des référents spatiaux qui dessinent une géographie universelle.

Cette géographie universelle construit un monde polycentré, au-delà du territoire des États-Unis, en mettant en relief des lieux précaires comme l'Irak, l'Afghanistan, le Rwanda, et d'autres territoires « mis en danger » : « Nous ne sommes à l'abri d'aucune menace; nous vivons dans un monde précaire, malgré la volupté » (Marie-Claire Blais)⁵. De même que Raimundo Carrero, qui reconnaît capter les voix de la folie du monde contemporain pour écrire son œuvre (Entrevue à Heloisa Buarque), l'écrivaine québécoise déclare que ce sont des voix de notre temps qu'on entend dans ses livres. Ce souci de contemporanéité, partagé par les deux romanciers, les pousse à incorporer dans leurs univers des voix et des lieux d'un monde menacé. Ils parlent d'un désir de dire leur temps pour mieux le contredire.

Ayant comme toile de fond le « temps-panique » et « l'espace-panique », que Simon Harel considère comme une perception caractéristique d'une nouvelle angoisse métropolitaine, après le 11 septembre 2001, la fiction adopte un rythme vertigineux, qui flirte, apparemment, avec les nouveaux modes de communication, pour évoquer les figures de la précarité. L'auteure québécoise se sert d'un mode d'énonciation qui, selon elle, imite la vie, « où tout va vite. Cette forme permet la rapidité, on se promène de la pensée de l'un à l'autre, il n'y a pas de frontière ». Marie Paschale Huglo a raison de remarquer la superposition des voix, du temps et le télescopage de scènes qui caractérisent la composition romanesque de l'auteure, ce que confirme Julie Leblanc, dans son étude des carnets inédits de Marie Claire Blais, en reconnaissant dans cette composition « une écriture à ' programmation scénarique ' (qui fait précéder l'écriture par un

⁵ <http://www.lactualite.com/culture/marie-claire-blais-plume-de-jour-oiseau-de-nuit>

travail de conception préliminaire sous la forme de plans, notes et scénarios) » (LEBLANC: 2011, p. 36). Son écriture singulière élimine les chapitres et les paragraphes, multiplie les noyaux narratifs et les personnages, amplifiant les voix qui traversent le récit, les entremêlant, jouant avec la ponctuation et les variations de styles à l'intérieur d'une même phrase. L'effet de cette « écriture zapping », télescopée, exige du lecteur une attention redoublée pour reconstruire le sens qui se dérobe derrière ces images kaléidoscopiques.

Les vies précaires entre transcendance et épuisement

Mai au bal des prédateurs et Minha alma é irmã de Deus

Dans les deux romans qui nous occupent, l'approche de la précarité est liée à celle de l'exclusion. Ils partagent l'imaginaire d'un monde morcelé qui contraste avec l'aspiration d'unité, issue d'une vision théologique qui les traverse. Dans l'œuvre de ces deux auteurs, originaires de milieux imprégnés de religiosité, le sertão du Nordeste du Brésil et le Québec, on aperçoit la dramatisation entre l'affirmation et la négation de la tradition catholique. Ce substrat religieux peut expliquer la « dynamique contrastive » (HUGLO : 2011, p. 50) de leurs œuvres, la contradiction entre la représentation d'un monde scindé et l'aspiration à l'unité qui s'exprime par le biais d'images et de mythes du sacré. Imaginaire à la fois antinomique et fusionnel, comme l'a bien vu Petr Kylousek (2011) à propos de ce qu'il nomme « la poétique baroque » de Marie-Claire Blais, qualificatif qui peut aussi s'appliquer à la fiction de Carrero.

L'indissociabilité entre l'écriture et le sens, recherchée par les deux écrivains, se traduit par l'émergence d'une formation discursive qui a recours à la fragmentation narrative pour faire affleurer des visions partielles, des indices labyrinthiques de ce monde fissuré. L'écriture fragmentée qui

représente ce monde morcelé va de pair avec une construction cyclique de leurs univers romanesques, chacun d'eux étant marqués par la résurgence de personnages qui structurent les thématiques de l'ensemble de l'œuvre : *Mai au bal des prédateurs* est le cinquième roman d'un cycle inauguré avec la parution de *Soifs* en 1995 ; *A minha alma é irmã de Deus* clôt le cycle intitulé « Quarteto áspero ». Cette construction cyclique, marquée par la reprise de personnages et de scènes récurrentes, mime le cycle même de la vie et de la mort, de la création et de la destruction, en rapport avec les images apocalyptiques que les deux romans incorporent.

Il est curieux de trouver dans ces textes romanesques l'héritage commun des sources bibliques et de la vision christique d'un auteur comme Dostoïevski, dont l'œuvre phare illumine le chemin de Carrero et de Blais. Entre l'abject et le sublime, leurs personnages luttent pour échapper à leur condition de fragilité psychique et matérielle. La problématisation de l'énonciation est également un moyen de signaler cette fragilité, l'absence de hiérarchisation narrative ainsi que la multiplication et l'ambiguïté des voix soulignant la difficile tâche d'inscrire sa propre voix dans l'univers de la circulation éphémère de la parole.

A la fin de cette lecture des romans de Carrero et de Blais, il est possible de reconnaître des éléments thématiques, idéologiques et formels qui ébauchent une certaine poétique de la précarité qui s'éloigne de la représentation mimétique et hyperréaliste très en vogue dans la production actuelle. Si des éléments communs ont pu être mis au jour, nous avons, jusqu'à maintenant, moins insisté sur ce qui distingue ces écrivains.

Sur le plan formel, la syntaxe sinueuse et complexe de Blais, basée sur un flux ininterrompu de la parole, contraste avec les phrases courtes de Carrero. Certaines de leurs stratégies de refus d'une structure linéaire de l'intrigue et d'un enchaînement événementiel sont différentes. Pour preuve, l'absence de chapitres dans le roman de Blais contrairement aux

nombreuses sous-parties qui organisent le roman de Carrero.

Quant à la réitération d'une symbolique religieuse que l'on retrouve dans les deux romans, à l'origine des tensions entre l'abjection et le sublime, la chute et le salut, on constate que chez Marie-Claire Blais l'espoir nourri par une compassion chrétienne se maintient malgré « les misères humaines ». La communauté de travestis trouve, dans son esprit de solidarité, la force pour construire un lieu habitable, nonobstant les discriminations ethnique, classiste et sexiste qu'elle subit. La lecture que l'auteure, elle-même, propose de cette œuvre conforte cet élan d'optimisme, en dépit de la conscience manifeste par l'œuvre que l'humanité est en péril :

Il y a Mai et ses frères qui sont tous si jeunes et débordants de vie, Yinn et ses amis tous très vivants, et artistes, Petites Cendres qui sont fragiles mais débordent aussi de vie, de passion; il y a ce fleuve ou cette mer ou cet océan de vies qui fusionnent dans un même élan, une indescriptible vitalité, et la mort qui est là pour chaque être vivant. Mais dans ce livre, ce n'est pas là ce qui compte, c'est plutôt l'espoir de l'amour, la compréhension, et aussi une sorte de grande beauté qui est toujours là.

(Marie-Claire Blais, entretien, 2011)

Chez Carrero, c'est tout le contraire. L'imaginaire apocalyptique qui traverse l'œuvre est marqué par une vision nihiliste. Dans *A minha alma é irmã de Deus* l'aspiration à l'idéal spirituel ne peut pas s'accomplir dans un monde figuré comme anachronique, en train de disparaître. La mise en scène de la déstabilisation psychique du personnage Camila, qui explore la frontière entre la précarité sociale (la vie dans la rue), la souffrance psychique et la maladie mentale, ne fait que progresser. Le parcours chrétien de Camila est marqué par les figures de la passion, de la chute et de la rédemption. A la fin de sa vie, c'est la solitude radicale du personnage qui est mise en relief avec la disparition de ses compagnons de la communauté : l'épuisement évince tout type de transcendance. Ce genre de figuration est en phase avec « l'imaginaire de la fin » contemporain qui,

selon Bertrand Gervais, « ajoute au pessimisme des visions apocalyptiques traditionnelles, un cynisme selon lequel rien ne va ni ne peut changer » (Gervais : 2005, p.57). Dans le roman de Raimundo Carrero, au-delà de l'effet cathartique de la beauté d'un art qui naît du désespoir, il n'y aurait pas d'autre salut possible, dans un monde où « la vraie vie est absente ». Belle et foisonnante contradiction qui nourrit les tensions au cœur de l'univers romanesque d'un auteur qui proclame sa croyance en Dieu.

Références

- ANDRES, Bernard et BERND, Zilá, *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*, Québec : Nota Bene, 1999.
- ARANTES, Paulo Arantes. *Extinção*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BLAIS, Marie-Claire. *Soifs*. Montréal: Boréal, 1995.
- BLAIS, Marie-Claire. *Soifs*. Montréal: Boréal, 1995.
- BLAIS, Marie-Claire. *Dans la foudre et la lumière*. Montréal: Boréal, 2001.
- BLAIS, Marie-Claire. *Augustino et le chœur de la destruction*. Montréal: Boréal, 2005.
- BLAIS, Marie-Claire. *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*. Montréal: Boréal, 2008.
- BLAIS, Marie-Claire. *Mai au bal des prédateurs*. Montréal : Boréal, 2010.
- CARRERO, Raimundo. *Maçã agreste*. Rio de Janeiro : José Olympio Editora, 1989.
- CARRERO, Raimundo. *Somos pedras que se consomem*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

- CARRERO, Raimundo. *O amor não tem bons sentimentos*. São Paulo: 2008.
- CARRERO, Raimundo. *A minha alma é irmã de Deus*. Rio de Janeiro : Record, 2009.
- CARRERO, Raimundo. Minha alma é irmã de Deus. www.raimundocarrero.com.br
- CARRERO, Raimundo. Entrevista. Por Heloísa Buarque de Hollanda, consultável no site <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/a-solidao-oca>
- GERVAIS, Bertrand *et ali* (dir.). *Des fins et des temps. Les limites de l'imaginaire*. Montréal : UQAM, 2005.
- GODET, Rita Olivieri, Figuras da violência urbana no romance brasileiro contemporâneo. In: SOUZA, Lícia Soares de, NOVAES, Cláudio Cledson, SEIDEL, Roberto Henrique, *Figuras da violência moderna. Confluências Brasil/Canadá*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2010, p. 141-158.
- HAREL, Simon. *Espaces en perdition*. Tome I. Les lieux précaires de la vie quotidienne. Québec : PUL, 2007.
- HAREL, Simon. *Espaces en perdition*. Tome II. Humanités jetables. Québec : PUL, 2007.
- HOSSNE Andrea. « L'exclusion en littérature, la littérature de l'exclusion, l'exclusion de la littérature: aspects du roman contemporain brésilien ». In : Godet, Rita Olivieri et Hossne, Andrea, *La littérature brésilienne contemporaine: de 1970 à nos jours*, Rennes: PUR, 2007, p. 23-34.
- HUGLO, Marie-Paschale. Emergences : mémoire et apparition dans *Soifs. Voix et Images*, volume XXXVII, numéro1 (109), automne 2011, p. 45-56.
- KYLOUSEK, Petr. La poétique baroquisante de Marie-Claire Blais. *Voix et Images*, volume XXXVII, numéro1 (109), automne 2011, p.57-71.

- KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris : Seuil, 1980.
- LEBLANC, Julie. Les carnets d'écriture inédits de Marie-Claire Blais : l'espace d'une œuvre en gestation. *Voix et Images*, volume XXXVII, numéro1 (109), automne 2011, p. 31-43.
- PEREIRA, Marcelo. *Raimundo Carrero : a fragmentação do humano*. Recife : Caleidoscópio, 2010.
- RICOUART, Janine et DUFAULT, Roseanna (dir.). *Visions poétiques de Marie-Claire Blais*. Montréal : Les Editions du remue-ménage, 2008.
- ROY, Nathalie et CLICHE, Anne Elaine. Marie-Claire Blais : poétique de la voix. *Voix et Images*, volume XXXVII, numéro1 (109), 2011, p. 9-13.
- ROY, Nathalie et CLICHE, Anne Elaine. Entretien avec Marie-Claire Blais. *Voix et Images*, volume XXXVII, numéro1 (109), 2011, p. 15-25.
- SARLO, Beatriz, *Tempo presente*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005.