

Splendeur et décadence: la représentation de la société et de la ville dans *Une liaison parisienne* de Marie-Claire Blais

Eva Pich

Universidad de Valencia

Eva.Pich@uv.es

Resumen

En *Une liaison parisienne* (1975), Marie-Claire Blais sitúa la acción en París, una ciudad idealizada por Mathieu Lelièvre, un joven quebecuense que viaja a Francia. Su recorrido por la capital francesa permite caracterizar dicha ciudad y los personajes que viven en ella. A través de la evocación del espacio, esta novela cuestiona los estereotipos tradicionales, la identidad nacional francesa y pone en evidencia la hipocresía y las injusticias que caracterizan la sociedad parisina. En este estudio observaremos cómo el espacio urbano se convierte en el reflejo de la decadencia de toda una élite social. La novela subraya, sin embargo, la existencia de una Francia diferente, humilde y amable, que no se encuentra en los lugares más exquisitos de la ciudad, sino en los cafés y los bares.

Palabras clave: ciudad; identidad; estereotipos; relaciones culturales.

Abstract

In *Une liaison parisienne* (1975), Marie-Claire Blais sets the action in Paris, a city idealised by Mathieu Lelièvre, a young Quebecois who travels to France. His stay in the French capital allows the author to characterise the city and the characters living in it. Through the evocation of space this novel questions traditional stereotypes, France's national identity, and it highlights the hypocrisy and the injustices that characterize the high-classes of Paris. In this study I shall observe how urban space becomes the reflection of the decadence of the social elite. On the other hand, the novel also portrays the existence of a different France, humble and friendly, which can be found, not in the city's exquisite places, but in bars and cafes.

Key words: city; identity; stereotypes; cultural relations.

0. Introduction

Marie-Claire Blais est actuellement l'une des figures féminines les plus importantes de la littérature québécoise. Ses textes, traduits en plusieurs langues, ont connu un succès au niveau international. Ayant écrit une trentaine de livres, et étant lauréate de nombreux prix littéraires, dont le Médicis, le prix du Gouverneur Général, et le prix Athanase-David, elle demeure l'une des voix les plus significatives de la littérature francophone. Dans *Une liaison parisienne* (1975), l'auteur réalise une peinture des mœurs de la société parisienne des années soixante-dix. Mathieu Lelièvre, un jeune écrivain québécois part à Paris, désireux de connaître ce pays français qu'il admire. Dès son arrivée, il fréquente une famille de la haute société, quasiment ruinée, les d'Argenti. Leur nom, qui s'apparente à «argent» par dérivation, comme l'a bien montré Marie-Claire Durand Guiziou (1998: 189), suggère à la fois la position sociale de ces personnages, le métier du mari, qui est banquier, et l'importance que cette famille accorde à l'argent. Mathieu a une aventure avec Yvonne d'Argenti, une romancière qui se dévoile être changeante et hypocrite, et qui ne voit en lui qu'un moyen de combler ses désirs matériels. Antoine d'Argenti, son mari, encourage cette liaison, tandis qu'il satisfait sa pédérastie en recueillant chez lui des enfants. Cette œuvre réalise une profonde réflexion sur le vieux monde, sur les clichés et les relations entre les différentes cultures et notamment sur le parcours d'un jeune écrivain idéaliste envers la prise de conscience de la réalité du monde.

1. Français et Québécois

Selon Yannick Resch, la bourgeoisie québécoise francophone formée dans les collèges classiques a pendant longtemps refusé de s'identifier à la culture populaire de la ville et ainsi, dans de nombreux romans, le voyage vers la capitale française s'impose et devient révélateur de la problématique identitaire qui caractérisait cette élite (Resch, 1994: 146). *Une liaison parisienne* réalise une parodie de ce phénomène, à travers le regard naïf du personnage québécois:

[...] quelle impatience n'éprouvait-il pas de voir le pays tant vénéré depuis son plus jeune âge, la France, Paris, n'allait-il pas seulement vers la conciliation de l'Europe de ses ancêtres enfin rapprochée de son cœur moderne et romantique –conciliation avec ce Québec souterrain dont il transportait partout avec lui les grondements de révolte– mais comme il l'avait lui-même annoncé à ses amis poètes à l'aéroport, n'allait-il pas enfin vers «la vie»? (Blais, 1991: 9)¹.

¹ Désormais, les références à *Une liaison parisienne* seront indiquées par le sigle *LP*, suivi du folio et placées entre parenthèses dans le texte.

Pour Mathieu Lelièvre, la France est le pays qu'il a «vénéral depuis son plus jeune âge», «l'Europe de ses ancêtres», «le pays de l'intelligence», de la culture (LP 22). Cette idéalisation conduit le personnage à se distancier par rapport à son propre pays, et face aux questions nationalistes qui caractérisent celui-ci. Ainsi, «pendant que ses camarades parlaient de révolution, [Mathieu] clamait sans honte qu'il n'aimait que la littérature française» (LP 10). La question de la langue devient un motif de plus qui pousse Mathieu à mépriser ses origines québécoises, marquées par les anglicismes qui le conduisent à parler de «*trench coat*» (LP 13), ou de «*fur-coat*» (LP 23). Il s'attriste du peu de résonance française qu'il y a dans les noms des savons de son pays «Lifeboy, Saveguard, Cool» (LP 12). Étant donné l'absence de propreté que Mathieu découvrira chez les familles parisiennes, cette référence au savon est extrêmement pertinente dans le texte.

L'idéalisation de Mathieu envers la France est ridiculisée par les commentaires de Mme d'Argenti qui mettent en question le lien de parenté que le québécois pense maintenir avec ce pays. L'attachement de Mathieu envers l'histoire de la France est non seulement parodié, mais aussi critiqué par ce personnage féminin qui considère la culture québécoise comme étant distincte de la culture française. Face au bagage historique du Québécois, Mme d'Argenti s'exclame : «à quoi cela vous sert-il, ce n'est pas même votre Histoire, c'est la nôtre!» (LP 120). Alors que Mathieu s'attache à la notion d'«ancêtres» en pensant à la France, les parisiens, au contraire, soulignent la distance qui sépare les deux pays. L'ignorance des parisiens envers le Québec est mise en valeur de manière ironique:

On parle tant de votre pays ces jours-ci...Presque trop, je dirais. Le Québec par-ci, le Québec par-là, vous prendrez bientôt trop de place...Et vous n'êtes pas même un grand pays...
Mathieu savait que Mme d'Argenti jouissait d'une intelligence et d'une culture supérieures, aussi excusait-il son ignorance pour les proportions géographiques, car pour elle, le pays de Mathieu Lelièvre était moins vaste que la Bretagne (LP 61).

L'ignorance d'Yvonne met en question la culture réelle de cette élite parisienne qui se veut pourtant la patrie culturelle par excellence. Mme d'Argenti, en présentant Mathieu Lelièvre dans son monde, affirme: «c'est un jeune écrivain qui vient d'un pays jeune, il faut lui pardonner beaucoup de choses» (LP 50). Le manque d'histoire et de traditions est ce qui définit selon eux le Québécois et ce qui justifie à leurs yeux le ton de supériorité qu'ils adoptent envers lui. Les stéréotypes qui marquent l'attitude du Québécois et de l'élite parisienne participent à la stratégie de domination dont parle Ruth Amossy:

Les groupes au pouvoir assurent et maintiennent leur position en promulguant des images d'infériorité et de supériorité dû-

ment orientées. Ils les inculquent non seulement à leurs propres membres, mais aussi à ceux du groupe dominé. [...] La colonisation, la domination de classe et le sexisme ont toujours tiré profit de la démarche circulaire au gré de laquelle la minorité opprimée accepte l'image défavorable que lui renvoie l'idéologie dominante au point d'y conformer ses comportements (Amossy, 1991: 44).

La distance qui existe entre la haute-société parisienne et les Québécois est mise en valeur lors de la rencontre de Mathieu et d'Antoine. Lorsque Mathieu lui serre vivement la main, Antoine contemple cette attitude avec un «regard de surprise, puis un geste de distance» (LP 14). Selon Mme d'Argenti, Mathieu a d'ailleurs les manières d'un «sauvage» (LP 14). Et, alors que Mathieu considère les d'Argenti avec admiration, comme étant des esprits «du passé», Antoine et Yvonne «l'observaient tour à tour avec une consternation amusée, rien ne leur semblait plus neuf et plus barbare que cette créature échevelée qui venait d'atterrir dans leur salon» (LP 16). Janet Paterson a montré jusqu'à quel point l'altérité se construit à travers l'espace d'origine, les traits physiques et vestimentaires et le langage du personnage de l'Autre, qui le démarquent du groupe de référence (Paterson, 2004: 31). Ces différents aspects apparaissent clairement dans la manière dont est perçu Mathieu par la famille d'Argenti. Gabrielle Poulin, dans un article percutant, a réalisé une lecture politique de la relation entre Yvonne et Mathieu:

Marie-Claire Blais brosse le tableau des relations et des accords France-Québec. Mathieu Lelièvre et Yvonne d'Argenti ne peuvent jamais être sur un pied d'égalité: il est petit, elle est grande; il est en pleine jeunesse et donc sans expérience d'aucune sorte, elle a depuis longtemps atteint la maturité [...] La liaison des deux amants reposera donc sur une sorte d'entente tacite: la France fait une faveur au Québec en lui permettant de la côtoyer. Les avantages culturels que Mathieu tire de son contact avec les Parisiens doivent lui suffire (Poulin, 1976: 5).

Malgré l'idéalisation de la France dont témoigne Mathieu Lelièvre, le texte insiste sur le fait que la relation entre les gens du Québec et ceux du pays européen est souvent conflictuelle. L'appellation de «maudits Français» (LP 33) semble caractériser l'opinion d'un bon nombre de Québécois, qui rejettent la France. Cette appellation constitue pour les Français une «insulte rigide» (LP 33), qui accroît leur distance et leur hostilité envers le Québec. Ainsi, l'attitude des Québécois envers la France est ambivalente, et correspond bien à la tension évoquée par Réjean Beaudoin (1998: 133):

La tension exacerbée de deux lieux communs contraires divise la mentalité québécoise à l'égard de la France. Ces deux lieux

communs, je serai tenté de les formuler de la façon suivante:
d'une part, l'adulation d'une hauteur sublime, sinon sublimée,
et d'autre part, le ressentiment lié au complexe devant le
«Maudit Français!».

2. Ville imaginée, ville réelle

Dès l'incipit, le roman insiste sur l'idéalisation de Paris qui se manifeste dans les sentiments de Mathieu Lelièvre. Cet espace urbain est survalorisé par ce personnage qui connaît les discours et les représentations artistiques et littéraires dont la capitale française a été l'objet. Comme l'explique John Urry, les touristes sont des sémioticiens à la recherche de notions préétablies ou des signes des discours auxquels ils ont eu accès auparavant (Urry, 1990: 12). Cette anticipation s'est construite dans le cas de Mathieu Lelièvre à travers la littérature et la peinture. Il est capable de citer «Balzac, Proust» (*LP* 10).

Le premier chapitre se consacre presque exclusivement à des endroits clos de la ville, comme la chambre de Mathieu Lelièvre, l'appartement des d'Argenti ou les salons littéraires où il est invité. La première déception de Mathieu lorsqu'il arrive à Paris est constituée par sa propre chambre, qui est située près de la gare d'Austerlitz, et qui est laide, sombre et froide. Toutefois, grâce à un ami, Mathieu est introduit dans la famille des d'Argenti. Yvonne représente pour lui «la quintessence de la vie française», le «raffinement», l'«élégance» (*LP* 10). Pour lui, Paris se réduit vite à la découverte et à l'observation de cette famille qu'il fréquente pendant tout le premier chapitre de l'œuvre.

L'appartement des d'Argenti est situé sur l'île Saint-Louis. Cette «fastueuse» (*LP* 54) demeure apparaît pour Mathieu Lelièvre comme l'une de ces maisons parisiennes qu'il a tellement admirées dans les tableaux. Le lieu est appréhendé en fonction des relations qu'il tisse avec les images que Mathieu a perçues préalablement dans les œuvres d'art. Il cherche à reconnaître dans l'appartement des d'Argenti les valeurs esthétiques et culturelles qui correspondent à ces tableaux et à l'image préconçue qu'il se faisait de cet espace avant son arrivée. Selon Dean MacCannell, l'incapacité du touriste de comprendre le sens réel de ce qu'il observe est le produit de la construction structurelle qui le place dans une relation touristique avec l'objet social, qu'il pense connaître. La relation entre le touriste et l'objet est fragile et peut être débilitee si le touriste prend conscience de la distance qui le sépare de la signification réelle de ce qu'il voit (MacCannell, 1976: 68). La demeure des d'Argenti est caractérisée, en réalité, par ses dimensions réduites, par son obscurité et par sa vétusté. Le texte évoque «la voûte ténébreuse du petit appartement», on entend constamment «une rumeur de casseroles [qui] venait de la cuisine» (*LP* 14), «la pièce d'Antoine» dans laquelle est servi le dîner est «un minuscule salon à peine éclairé» (*LP* 15). Ces attributs sont pourtant transformés par le jeune québécois en des éléments poétiques,

dignes d'admiration: «qu'elles étaient précieuses à Mathieu, qui avait toujours vécu entre les murs carrés de l'architecture moderne, ces pièces enfumées et closes des appartements anciens!» (LP 15-16).

Cette vision disparaît, cependant, lors de la visite suivante que réalise Mathieu Lelièvre, à midi. La lumière du soleil dévoile la réalité dans laquelle habite cette famille, et qui se caractérise par le désordre et la saleté: la «nappe poussiéreuse» (LP 106), les caleçons «cachés sous le réfrigérateur» (LP 31), les mauvaises odeurs (ces «arômes félins» des coussins et du canapé, ainsi que les «odeurs de poisson» qui se répandent dans toute la maison; LP 27) caractérisent la demeure des d'Argenti. Les secrets de la vie privée de cette famille se font visibles: les amants d'Yvonne, l'homosexualité et la pédérastie d'Antoine, les enfants complètement négligés, voire maltraités. Leur fils, Paul, n'a pas de chambre propre: il doit dormir sur «le canapé rouge près de la cuisine» (LP 106) et il est réduit au rôle de domestique. L'attitude d'Antoine met en relief l'hypocrisie profonde de cette société:

Antoine d'Argenti regrettait de ne pas avoir la liberté de dire franchement à la Banque [...] qu'il avait «une certaine affection, et même beaucoup d'affection, pour le cul des jeunes garçons...» Non, cela, même annoncé avec élégance, il ne pourrait jamais le faire, pensait-il, dans une ville, où pourtant sans être dit, tout se fait (LP 108).

Cette famille essaye de vivre en accord avec ce qui est attendu d'une famille de classe sociale élevée: ils possèdent des propriétés, et même un château; leurs enfants ont étudié dans les «meilleures institutions» (LP 116); ils font des voyages en Tunisie et en Égypte. Toute cette apparente richesse cache, en réalité, la ruine d'une famille, endettée à cause de ses excès.

Comme un personnage des *Lettres persanes*, Mathieu Lelièvre se place dès le début du roman comme un observateur des mœurs parisiennes. Tour à tour il est «étonné», «surpris», «hébété». Les interrogations que le personnage se pose sur la société qui l'entoure le conduisent à s'exclamer, lorsqu'il pose son regard sur les d'Argenti, «quelle curieuse famille!» (LP 60). Sa passion pour Paris le pousse pourtant à justifier l'injustifiable et à interpréter toutes les paroles et les actions des d'Argenti comme étant le reflet d'une culture supérieure. Il trouve des raisons au manque d'hygiène de cette famille en affirmant: «Non, c'est nous qui exagérons avec la propreté, [...] ces gens-là sont trop instruits pour secouer sans cesse leurs poussières sous la douche, voilà!» (LP 32). Si cette famille ne perçoit pas le vol et le mensonge comme quelque chose de négatif, Mathieu considère que «l'anomalie n'était pas en eux, mais en lui-même, il avait un code moral et eux n'en avaient pas» (LP 80). Comme un personnage Balzacien, Mathieu veut saisir, à travers sa relation avec Mme d'Argenti, la réalité sur la société parisienne. Il n'hésite pas à gaspiller tout son argent afin de se

rapprocher de cette famille, qui incarne pour lui le monde parisien. Ce qui est frappant dans ce roman c'est que Mathieu, passionné de l'art et de la culture parisiennes, ne visite aucun musée. Le Paris historique des grands monuments n'est pas évoqué, mis à part la visite de Mathieu à Versailles et ses promenades nocturnes dans un Paris qu'il qualifie de beau mais qu'il est incapable d'admirer, car «il n'admirait et ne voyait toujours que la femme qu'il portait dans son cœur» (LP 40).

Dans le premier chapitre, Paris apparaît surtout comme une ville de consommation de produits de luxe. Les déplacements des personnages sont marqués par les courses que réalisent Mathieu et Madame d'Argenti dans le Faubourg Saint-Honoré, où ils s'arrêtent pour contempler les vitrines des magasins. Ils achètent des produits chez Hermès. Yvonne veut aller faire des courses aux Champs Élysées. Antoine et sa sœur achètent des produits alimentaires luxueux chez Fauchon. Les lieux qui apparaissent sont associés au luxe et représentent les activités et le mode de vie de la haute société parisienne. Les déplacements des personnages sont aussi motivés par des rencontres et des invitations. Les références géographiques sont imprécises: Mathieu se rend aux cocktails de l'Académie, accompagne les d'Argenti chez Madame Colombe ou au théâtre.

Yvonne d'Argenti introduit Mathieu dans les cercles les plus instruits. Dans ces salons littéraires, ce jeune personnage est surpris par la banalité des conversations et par la voracité des assistants face à la nourriture. L'importance qu'acquièrent les images alimentaires dans ce roman a d'ailleurs été étudiée par Henri Servin: «Le contact entre les personnages ne se conçoit pas sans contact d'ordre alimentaire qui s'accompagne d'une intention d'achat, sinon de corruption» (Servin, 1998: 146). Paris, lieu qui pour Mathieu constituait la civilisation, le savoir, se révèle être un espace superficiel et inauthentique, où règne l'hypocrisie et la frivolité. Le séjour de Mathieu parmi les d'Argenti permet à ce jeune québécois de mettre progressivement en question l'image idéale qu'il s'était formée des Parisiens. Les tableaux vivants qu'il cherchait dans cette société ont vite des failles: «Mathieu Lelièvre regarda tour à tour Antoine et Étienne avec surprise, tourmenté soudain de sentir des craquelures dans ces tableaux encore frais que formaient les êtres autour de lui» (LP 57).

L'idéalisation de Mathieu disparaît progressivement et se voit remplacée par une image cauchemardesque qui s'incarne dans la figure du noyé que des ouvriers sortent de la Seine et que Mme d'Argenti refuse de voir, préférant aller chez le pâtis-sier:

- Mais ne regardez pas mon ami, vous voyez bien que cela vous trouble... Allons... venez... Je dois passer chez le pâtis-sier...
- Mais c'est un homme...

- C'était mon ami, c'était...J'avoue que ce paquet de chairs blanches et gonflées me répugne beaucoup... Mais ne regardez pas, allons, venez, cela arrive si souvent ici! (LP 38).

Dès le début du texte, les rares descriptions de la ville de Paris renvoient également à une image assez négative. Paris est caractérisé par son trafic, par les «râles stridents des voitures». Cette ville est marquée par son brouillard. Il s'agit d'un brouillard réel mais aussi symbolique, qui reflète le manque de vérités claires et l'hypocrisie de certains personnages qui y habitent. Mathieu renverse le cliché traditionnel du mauvais temps québécois:

[...] il eût préféré recevoir en plein cœur le féroce déploiement des tempêtes de son pays plutôt que ce maigre filet de brouillard, qui, lorsqu'il traversait le Pont-Neuf, l'encerclait d'une détresse aussi physique que spirituelle, comme si, en se penchant vers la Seine dans la nuit, il eût entendu quelque appel étouffé sous les vagues et approché là le dénuement de la solitude (LP 37).

Les eaux de la Seine sont ténébreuses, meurtrières. Le vent, le brouillard, et notamment ces «eaux noires» (LP 39) évoquent une ville sombre, gothique, dans laquelle le noyé monté à la surface par les ouvriers, serait assimilable à un revenant: «ce mort se comparant davantage soudain à un vivant de retour qu'à ce poisson dévasté dont il avait pris l'apparence» (LP 38). À la fin du roman, lorsque Mathieu rompt définitivement sa relation avec Mme d'Argenti, cette vision sombre de Paris se maintient, et Yvonne devient pour le québécois comme un «spectre», tandis qu'il parcourt «telle une suite de places funèbres, des gares désertes, des boulevards vides» (LP 172).

D'autre part, Paris, qui représentait pour Mathieu la civilisation, l'histoire, la culture, et la splendeur française connue le long des siècles, devient l'image même de la décadence. Cette décadence est spirituelle car elle est marquée par l'artifice et l'hypocrisie sociale. Seul le passé légitime l'existence de cette élite parisienne. Antoine parle de «la beauté, la grandeur de la France», qui s'exprime pour lui dans l'architecture de ses possessions. Pourtant, le château du XVIII^{ème} siècle qu'il conserve en Dordogne n'est qu'un espace «glacial qui ne se réchauffe ni en été ni en hiver» (LP 118). La décadence progressive de la haute société parisienne s'incarne dans les murs de ce château, décrépi et solitaire. Cet espace et les personnages qui le fréquentent encore rarement, ou qui l'ont fréquenté autrefois, ne sont plus «que des ombres d'un monde enfui» (LP 120). Même les jardins de Versailles deviennent pour Yvonne d'Argenti des lieux remplis «d'une poussière et d'un ennui éternels» (LP 121). La splendeur aristocratique d'antan ne constitue plus que des ruines auxquelles s'attachent encore certains personnages avec des élans de prétention. Il s'agit d'une

société en déclin et dont la Seconde Guerre Mondiale a mis en question la vigueur, comme le souligne la sœur d'Antoine:

[...] de nos jours, mon cher Antoine, qui peut encore apprécier la grandeur de la France? La guerre a fait de nous des êtres fragiles comme les autres, nos fils, sont bien souvent étrangers à la noblesse de leurs ancêtres [...] Odile d'Argenti souriait à son frère, espérant partager avec lui les mêmes regrets pour une France à jamais disparue dans le temps, elle retournait vers une opulence passée, embellie par la mémoire (*LP* 117-118).

Le coucher de soleil de Paris évoque d'ailleurs pour Mathieu «l'agonie des choses». Cette ville devient l'image d'un monde caduc. L'importance du passé est ridiculisée par les caleçons sales du fils des d'Argenti qui sont décrits comme des «antiquités de crasse» (*LP* 50). Tout dans cette ville semble être vieux et en ruine. Même les téléphones publics, que Mathieu a du mal à trouver, ne fonctionnent pas correctement. Ce Paris, qui accumule les vestiges du passé, se voit incapable de se moderniser. Le roman pose de cette manière en évidence les tensions qui existent entre un passé de splendeur que les parisiens tenteraient de conserver à travers l'espace urbain, et une nécessité de rénovation et de modernisation qu'exige le passage du temps.

3. Pluralité et injustices sociales

Le Paris qui nous est présenté dans ce roman est aussi un espace pluriel, où habitent des personnages qui sont distingués par leur origine nationale (Portugais, Italiens, Tunisiens), régionale (Auvergne, Corse, Bretagne) ou ethnique (Arabes). Ces personnages ont quitté leur lieu natal pour chercher du travail à Paris. La grandeur de la culture française est remise en question par les injustices profondes qui caractérisent la société parisienne, où se côtoient les festins des d'Argenti et la présence, dans les rues, de clochards mourants, et de personnages, notamment arabes, habillés en lambeaux. Ces derniers habitent dans des bidonvilles, à l'extérieur de Paris. Ces non-lieux contrastent avec l'appartement à l'Île St Louis des d'Argenti, qui est donc situé au centre de la ville géographiquement, mais aussi socialement et symboliquement.

L'élite, qui se veut supérieure aux autres cultures, apparaît comme étant raciste et cruelle. Elle continue pourtant à croire en la grandeur de Paris et de ses institutions. Cette supériorité est suggérée constamment par les commentaires d'Yvonne, qui commence souvent ses phrases par le nom de sa ville, afin de la démarquer du reste du monde: «À Paris, on téléphone toujours avant de venir...» (*LP* 24); «À Paris, on est toujours pressé» (*LP* 27). Pareillement, l'excuse d'Antoine pour pouvoir adopter Ashmed, un enfant tunisien est celle de lui «offrir une meilleure éducation», de l'«instruire» (*LP* 59). Pourtant, le texte souligne constamment les propos aberrants et hypocrites de cette classe sociale parisienne: Mme Colombe pense qu'une bombe

atomique résoudrait le problème de la misère en Inde; certains des amis de Mme d'Argenti ont écrit des pamphlets contre les Juifs, et sont devenus des «collabo pendant la guerre» (LP 145); Mme d'Argenti affirme ne pas aimer «les Juifs, les Noirs». Les valeurs françaises traditionnelles de liberté, fraternité, égalité, se heurtent à l'hypocrisie, au racisme et à la cruauté de cette élite parisienne, qui méprise les étrangers, et notamment l'Autre dont la couleur plus sombre de la peau évoque pour elle une essence inférieure. Cette élite perçoit avec mépris les étrangers, les personnes des classes sociales plus basses mais aussi celles qui sont venues de la province. Cette attitude est soulignée dans le texte à travers l'importance qu'Yvonne accorde à sa langue:

Et il est vrai que cette langue, le français de Paris, coulait parfois des lèvres de Mme d'Argenti comme une liqueur: chasse-resse de tout accent venu de Marseille ou d'Auvergne, reniflant à distance une grammaire trop chantante, le souffle trop gras d'une syllabe, Mme d'Argenti n'entendait que sa propre musique (LP 75).

Yvonne méprise l'anglais parlé par sa fille tout comme le français parlé à l'extérieur de Paris. Ses préjugés la poussent à critiquer tous les «gens vulgaires, odieux», présents au théâtre, «dans les restaurants, ou en tout autre lieu de réunion populaire». Les d'Argenti, en ridiculisant constamment les goûts de ces groupes qu'ils considèrent inférieurs, insistent sur la distance qui les sépare d'eux.

Le caractère exotique, et notamment la qualité de certains produits étrangers, qui apparaissent aux yeux des Parisiens comme des éléments luxueux, sont mis en valeur à travers Odile d'Argenti: «- Vous êtes sûr, mon ami, que cette marchandise vient vraiment d'Amérique? François n'aime que cette sorte...» (LP 112). Elle veut aussi acheter un pamplemousse «de la Floride», des «oranges du Maroc» (LP 113). Cette haute société parisienne est cependant complètement ignorante et ne cherche pas à connaître davantage les autres cultures. En effet, Mathieu voyage avec Yvonne d'Argenti à Londres et en Tunisie, mais il est vite déçu par l'attitude de sa compagne. Voyageant d'un hôtel luxueux à un autre, elle se révèle incapable de changer et de connaître la culture de ces pays qu'elle ne cesse de mépriser:

Mais Mathieu Lelièvre fut surpris encore de voyager sans même voir, sans rien sentir. Sans doute parce que Mme d'Argenti était toujours là, dans la *même* chambre, dans le *même* lit, utilisant le *même* parfum, glissant son pied dans la *même* chaussure chaque matin, sans doute parce que les habitudes résistent *même* au dépaysement géographique, Tunis ressemblait à Londres pour Mathieu Lelièvre et Londres à Tunis² (LP 83).

² C'est nous qui soulignons.

Dans ce roman, les descriptions des différents pays sont rares, presque inexistantes. L'explosion spatiale est surtout utilisée afin de mettre en valeur les relations conflictuelles qui existent entre les différentes cultures. Les rapports entre celles-ci sont marqués par des stéréotypes qui soulignent l'ignorance de l'élite parisienne, mais aussi le manque de communication réelle qui existe entre la haute société française et ces territoires ou ces pays.

Tunis apparaît comme un endroit par rapport auquel le texte situe les étrangers, principalement européens. L'opulence, l'égoïsme et l'égoïsme des parisiens, surtout, sont mis en évidence par opposition aux caractéristiques des familles tunisiennes, qui sont humbles et solidaires. Le racisme de la haute société parisienne est introduit dans le roman à travers le personnage d'Ashmed, un petit garçon tunisien qu'Antoine emmène avec lui à Paris. L'idée de «race» prend pour cette aristocratie une importance extrême, à tel point que Paul refuse de partager son canapé avec Ashmed, qui a la peau bronzée et les yeux noirs. «Mon Dieu que cet enfant est sombre de peau!», affirme Mme d'Argenti (*LP* 108). Les augures d'Antoine, quant au sort d'Ashmed à Paris, sont pessimistes:

[...] la peau de l'enfant qui lui paraissait à Tunis «raisonnablement foncée», avait, dans la pénombre du soir parisien, «une teinte plus chocolat», non que M. d'Argenti se mit à aimer moins Ashmed pour cette raison, pensa-t-il, mais parce qu'il pressentait soudain pour lui toute une diversité de mortifications qu'il n'avait pas prévues (*LP* 108).

Ashmed se situe dans une position particulière: il vient de Tunisie mais il habite au sein d'une famille de la haute société parisienne. Parti à Paris avec la promesse d'une vie meilleure et d'une éducation, il devient un être aliéné et ressent une profonde nostalgie envers sa Tunisie natale où sa vie de voleur lui permettait d'aider les membres de sa famille. Il associe les vêtements parisiens avec ceux d'un prisonnier, et les «bonnes manières d'un petit Français» constituent une entrave à sa liberté.

Cet enfant essaye de subvertir l'oppression qu'il ressent: il dessine un arbre avec son couteau dans la table de chevet d'Yvonne; il déchire le rembourrage de son fauteuil dans un concert; il se bat dès qu'on insulte l'un de ses amis arabes que les Parisiens appellent «grand-nègre» (*LP* 129). Il tente surtout d'échapper à ce monde en courant dans les rues de Paris et en rejoignant les siens dans les cafés de la rue de Buci, ou dans les souks. Ces endroits constituent pour lui des «paradis fraternels [...] à l'écart de la race blanche» (*LP* 128). À travers Ashmed, le texte nous introduit dans un Paris fréquenté par des immigrés qui sont marginalisés, exclus, et souvent répudiés des bars. Le roman met en évidence la violence raciste et les problèmes d'intégration qui caractérisent cette ville. Ces immigrants sont à la fois visibles (en tant qu'Autre qui devient l'objet du racisme) et invisibles, vite oubliés par une société qui souligne

sa grandeur tout en les bannissant dans les marges. Face au racisme de l'élite, qui le méprise, Ashmed ne peut pas s'intégrer dans son pays d'adoption. Vivant chez les d'Argenti et étant bien habillé et nourri, il se trouve aussi éloigné des siens, de ceux de sa propre culture qui vivent dans des bidonvilles, qui s'habillent avec des lambeaux, et qu'il ne peut cependant pas aider.

Mathieu fait preuve de solidarité envers les êtres discriminés, et se considère même comme l'un d'entre eux car il est conscient qu'«il pouvait devenir lui aussi, comme d'autres, *leur Juif, leur Noir*» (LP 147). Ainsi, il n'hésite pas à défendre ces personnages méprisés:

Défendait-il le droit d'existence d'un étudiant sénégalais, dans un train qui allait de Paris à Chartres, cédait-il sa place dans un wagon-restaurant à un professeur indien invité à Lyon, qu'il provoquait partout des gloussements d'indignation et de furieuses rumeurs (LP 133).

Malgré la division sociale de l'espace qui distingue le centre de la périphérie, les couches parisiennes les plus pauvres se trouvent ramifiées dans toute la partie sud de la ville. Alors que l'île Saint Louis et le 8^{ème} arrondissement sont les lieux privilégiés que l'élite parcourt, le quartier latin, et en général la rive gauche parisienne deviennent les endroits d'une socialité autre, d'un Paris populaire que Mathieu rencontrera notamment dans le deuxième chapitre du roman.

4. Une France multiple

Mathieu Lelièvre souligne les différences qu'il observe entre la classe sociale à laquelle appartiennent les d'Argenti et les autres niveaux de la société. Ceux-ci s'incarnent d'abord dans la figure du boucher, du boulanger, et notamment de Bonita, la bonne portugaise qui nettoie la maison des d'Argenti. Le narrateur affirme que «le retour vers ces êtres simples [...] égaya» Mathieu (LP 54). Les paysans, les pêcheurs, et les propriétaires des Cafés que le jeune québécois rencontre à la fin de l'œuvre, renvoient également à cette simplicité, qui devient dans ce roman un signe d'authenticité et de proximité. La rupture de Mathieu avec Yvonne entraîne ce Québécois à connaître des milieux qui lui présentent un côté plus familier et chaleureux de la France. La présence de ce deuxième chapitre montre que la satire qui est faite dans ce roman ne vise pas toute la France, mais juste un certain milieu parisien, aristocratique et bourgeois, incarné par la famille d'Argenti.

Même lorsqu'il est à Paris, Mathieu cherche à connaître d'autres parties de la France. Il interpelle constamment les chauffeurs de taxi et les questionne sur leur lieu d'origine:

Mathieu s'attachait aux chauffeurs de taxi comme à des fractions dispersées de la France qu'il recherchait et à chacun d'eux

il présentait un interrogatoire géographique. «ah! vous venez d'Auvergne, justement, j'adore l'Auvergne», etc. (*LP* 33).

Face à la déception qu'il ressent envers la capitale, sa réaction est celle de la fuite: fuite nocturne, qui s'effectue par une déambulation dans les rues de Paris, ou fuite hors de la ville à travers des voyages à Chartres ou en Bretagne. Certains des paysages qu'il découvre alors le renvoient aux descriptions romantiques de ses livres ou aux attitudes de leurs auteurs:

A la Côte Sauvage, Mathieu Lelièvre s'extasia, assis sur son rocher «devant la beauté fabuleuse du soleil couchant» [...] le cri des mouettes, cette mer à la fois calme et agitée, et même la présence de Lucien «un Breton authentique», caché sous ses vêtements de ville, ces miracles du moment lui faisaient comprendre comment Proust, jeune homme, et par une fin de journée bien différente de celle-ci, par un soir de tempête, avait failli mourir d'étouffement devant la beauté des forces océaniques (*LP* 159-160).

La différence entre le paysage perçu par Proust et celui qu'est en train d'observer Mathieu jette une certaine ironie sur l'attitude de ce personnage. La splendeur de cet endroit se voit déconstruite par la présence du «cadavre de deux mouettes», mortes selon Lucien à cause de la pollution (*LP* 160).

Mathieu dîne chez une famille paysanne de la Bretagne. Ces personnages humbles deviennent pour lui l'essence réelle du pays. La maison de cette famille, aux dimensions extrêmement réduites, a des ampoules électriques que la mère prend soin d'éteindre dès qu'elle le peut car l'électricité coûte cher. Un feu réchauffe la demeure qui ne contient qu'un seul lit pour toute la famille, mis à part celui que Lucien s'est construit lui-même, ainsi que sa bibliothèque. La pauvreté, mais aussi l'intimité de cet endroit est suggérée dans les différentes descriptions:

[...] il pénétra sous une sorte de portique de pierres que Lucien appelait «la porcherie, oui, attention; tout s'écroule ici...» Et soudain, ils étaient là, dans la grande pièce, tout contre la chaleur de la cheminée, déposant leurs bottes tout près de braises qui réchauffaient les pommes de terre et le ragoût de lapin de la veille [...] Les huit filles pouvaient à peine bouger en ce lieu très étroit que la mère nommait toujours «la grande pièce» (*LP* 163).

Mathieu se sent à l'aise parmi ces paysans. Contrairement aux moments où il était chez les d'Argenti et ses tourments l'empêchaient de se reposer, dans cet espace, pourtant inconfortable, il réussit à «dormi[r] avec bonheur» (*LP* 168).

Pareillement, dans le Paris anonyme et populaire des classes laborieuses, Mathieu réussit à se former une image plus positive de la capitale. Il trouve dans les cafés de la ville un lieu de refuge: il fréquente un «Café de la rue d'Assas», un «bar de Saint-Germain», un «Café de la rue Vaugirard» (LP 182). Tous ces endroits l'introduisent dans une atmosphère joyeuse, où il se fait des amis venus de toutes les parties de la France. Face au nombre plus restreint des personnages qui apparaissent dans le premier chapitre de l'œuvre, consacré presque exclusivement à la famille d'Argenti, le deuxième est caractérisé par une explosion des personnages qui sont évoqués. Cette pluralité met en valeur la diversité de la société parisienne.

C'est au hasard de la marche que Mathieu trouve le Café des «Heures Enfuies», qui va devenir l'espace préféré de ce personnage. Cet endroit est caractérisé par la sympathie des gens qui le fréquentent ou qui y travaillent. Pourtant, la description de ce Café suggère, comme la maison des d'Argenti, la décadence parisienne: à cet endroit, «l'éclat du passé tendait à jaunir», le «téléphone [est] démodé», un «côté d'une banquette [...] est déchiré...» (LP 173). L'état de ce Café, si brillant autrefois, montre comment, afin de préserver l'image parisienne traditionnelle, tout doit se maintenir tel qu'il était, malgré le passage destructeur du temps: «Oui, il nous faudrait réparer, regardez ce cuir tout usé par les ans... mais réparation veut dire destruction, et ici, c'est le caractère des choses qui comptent...» (LP 173).

Dans ce Café, les personnages s'entraident, s'écoutent les uns les autres. Ils sont tous caractérisés par une mélancolie qui les conduit à remémorer d'autres temps, où le Café était rempli d'écrivains, et où les gens avaient du respect envers eux. Cette nostalgie qui les caractérise rend le nom de ce Café extrêmement significatif. Mathieu «songeait à tout ce qu'il aurait laissé échapper de ces tableaux français s'il n'avait jamais connu M. Paul lui parlant des écrivains disparus, Mme Lola» (LP 174). Comme le souligne Béatrice Vernier-Larochette, ces lieux séduisent Mathieu Lelièvre car les personnages qui s'y rencontrent ne cachent pas leurs erreurs, leur désarroi, leur faiblesse et, contrairement aux d'Argenti, ils ne jugent pas les autres (Vernier-Larochette, 2005: 152). Aux grandes caractéristiques associées à la France et à sa splendeur, qui sont parodiées dans ce roman, le texte substitue la réalité de ces êtres humbles, qui deviennent pour Mathieu, l'essence réelle du pays. Ces personnages sont souvent conscients de l'hypocrisie et de la cruauté de la société parisienne. Ainsi, Mireille affirme:

Ah! les Français, je ne les aime pas toujours; vous savez... Ils sont parfois si racistes, bornés, c'est peut-être qu'ils ne voyagent pas assez... Quand nous étions en Afrique, mon mari et moi, ceux qui nous faisaient honte, c'étaient bien souvent les nôtres... En Amérique aussi... je parle des Français de Paris, surtout! (LP 181).

Échappant aux modèles sociaux, ces personnages, pauvres mais solidaires, font preuve d'une originalité et d'une liberté qui échappe à l'élite parisienne. Ce Café apparaît ainsi comme un lieu de socialité et de solidarité, qui se transforme en un véritable foyer pour certains personnages. Cette «France aimable» accueille Mathieu sans aucun préjugé. «L'ancêtre» français, qui au début du texte apparaissait comme appartenant à l'élite parisienne, se transforme ainsi en des gens simples et honnêtes, auxquels Mathieu peut s'identifier. Comme l'écrit Mathieu à sa mère dans une lettre, «il voyagerait, désormais “vers la France aimable de nos ancêtres”, car [il se] lie chaque jour à des patrons de café qui viennent de tous les coins de la France» (LP 151). L'identification qui se réalise alors entre le Québécois et les Français fait diminuer, symboliquement, la distance qui sépare les deux territoires:

- Ce qui est bien, c'est que la France n'est pas très loin de chez nous, dit Mathieu.
- C'est vrai, au fond, c'est tout près, comme les Pyrénées... (LP 186).

Ce roman nous présente donc un Paris hétérogène, une ville de contrastes, une ville vivante et multiculturelle, mais qui est marquée par la décadence, le racisme, la violence et la pauvreté. C'est dans l'«autre ville», celle des classes populaires, qu'il faudrait chercher, selon Marie-Claire Blais, l'essence et la chaleur parisiennes car c'est, selon l'auteur, «dans la lumière de ce Paris nocturne d'où ren[âit] la chaleur humaine, l'espoir» (Blais, 1993b: 17).

Une liaison parisienne retrace à travers le personnage de Mathieu Lelièvre certains moments vécus par Blais à Paris et le café des Heures Enfouies ainsi que les personnages qui le fréquentent rappellent clairement le café du Temps perdu et les personnes que l'auteur y a rencontrées lors de son séjour (Blais, 1993b: 12-17). D'ailleurs, dans *Parcours d'un Écrivain: Notes Américaines* et surtout dans *Écrire des rencontres humaines*, Marie-Claire Blais insiste sur l'importance que son vécu et les rencontres réalisées ont eu sur son œuvre littéraire:

Ces caractères, personnages, héros, héroïnes qui nous inspirent dans l'étude d'une société toujours en voie de se modifier, de se métamorphoser, et parfois même de s'évanouir dans ses fugitifs bouleversements ainsi que vivent et renaissent, et meurent les mondes de Proust que le temps assombrit peu à peu de ses cendres et de ses deuils, ces personnages ne cessent de nous hanter car, plus que des personnages rêvés, ce sont des êtres que nous avons connus et approchés dans cette réalité de leurs vies, nous les avons saisis là, dans toute leur humaine spontanéité, comme si, contrairement à nous, ils n'eussent jamais été destinés à mourir (Blais, 2002: 9).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMOSSY, Ruth (1991): *Les Idées Reçues: Sémiologie du stéréotype*. Paris, Nathan.
- BEAUDOIN, Réjean (1998): «La France Critique de Mathieu Lelièvre». *Études Françaises*, 34-1, 123-138.
- BLAIS, Marie-Claire (1991): *Une Liaison Parisienne*. Montréal, Boréal.
- BLAIS, Marie-Claire (1993a): *Parcours d'un Écrivain, Notes Américaines*. Montréal, VLB Éditeur.
- BLAIS, Marie-Claire (1993b): «Paris», in Marie-Andrée Beudet, «Écrire à Paris». *Liberté*, 210, 12-17.
- BLAIS, Marie-Claire (2002): *Écrire. Des Rencontres Humaines*. Québec, Éditions Trois-Pistoles.
- DURAND GUIZIOU, Marie-Claire (1998): «Système de nomination dans *Une Liaison parisienne* de Marie-Claire Blais», in María Dolores Olivares Vaquero et Teresa García-Sabell Tormo (eds.), *Les Chemins du texte*. Santiago de Compostela, APFFUE, 183-196.
- MACCANNELL, Dean (1976): *The Tourist: a new theory of the leisure class*. New York, Schocken Books.
- PATERSON, Janet (2004): *Figures de l'Autre dans le Roman Québécois*. Québec, Éditions Nota Bene.
- POULIN, Gabrielle (1976): «Une Saison dans la vie des Français ou *Une liaison parisienne*, de Marie-Claire Blais». *Les Lettres Québécoises*, II, 3-5.
- RESCH, Yannick (1994): «Le phénomène du rejet dans les métropoles culturelles», in Benoit Melançon et Pierre Popovic, *Montréal 1642-1992: le grand passage*. Montréal, XYZ éditeur, 143-153.
- SERVIN, Henri (1998): «Passions dévorantes et satisfactions alimentaires dans *Une liaison parisienne* de Marie-Claire Blais», in Bénédicte Mauguière, *Identités culturelles dans la littérature canadienne*. New York, Peter Lang, 143-150.
- URRY, John (1990): *The Tourist Gaze: Leisure and travel in contemporary societies*. London, Sage Publications.
- VERNIER-LAROCLETTE, Béatrice (2005): «Satire et appartenance transitoire: "La figure du sot" dans *Une liaison parisienne* de Marie-Claire Blais», in Larry Steele, *Appartenances dans la littérature francophone d'Amérique du Nord*. Ottawa, Le Nordir, 145-157.