

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le roman de l'amour

Roger Grenier

Volume 39, Number 4 (232), August 1997

Écrire l'amour, encore...

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31745ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grenier, R. (1997). Le roman de l'amour. *Liberté*, 39(4), 39–46.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

ROGER GRENIER*

LE ROMAN DE L'AMOUR

Pierre Lazareff, le célèbre patron de presse avec qui j'ai travaillé autrefois, disait qu'il n'y a que deux choses qui intéressent le public: les animaux, et les amours, *de préférence contrariées*. Je crois qu'il avait raison. Si l'on ne peut plus soutenir la thèse de Denis de Rougemont qui voulait que l'amour soit une invention des troubadours, de l'Occident, il reste l'aliment de notre littérature. Sans amour, nos œuvres ont vite fait de devenir anémiques. Et c'est vrai depuis Homère, depuis Hélène qui provoque la guerre de Troie, depuis les périples d'Ulysse allant de Calypso en Nausicaa, tandis qu'attend Pénélope.

Tchékhov, quand il écrit « La Steppe », s'inquiète :

« Une nouvelle qui n'a pas de femmes, c'est une machine sans vapeur. À dire vrai, j'ai bien des femmes, mais ce ne sont ni des femmes mariées, ni des amoureuses. Et moi, sans les femmes... »

Je ne vois qu'un exemple de roman contemporain où les femmes sont absentes. C'est *La Peste*, de Camus. Mais

* Né à Caen (France).

Publications récentes :

Regardez la neige qui tombe (Impressions de Tchékhov), essai, Paris, Gallimard, 1991.

La marche turque, nouvelles, Paris, Gallimard, 1993.

Trois heures du matin (Scott Fitzgerald), essai, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 1995.

Quelqu'un de ce temps-là, nouvelles, Paris, Gallimard, 1997.

c'est parce que *La Peste* est, entre autres, le roman de la séparation. Camus voulait même que la séparation soit le thème principal. Parce que la séparation lui semble une des caractéristiques de cette guerre qu'il est en train de peindre, de façon allégorique. Dans ses *Carnets*, il note que la littérature des années quarante use et abuse du mythe d'Eurydice. Il en trouve l'explication :

«C'est que jamais tant d'amants n'ont été séparés.»

Dans le roman, le docteur Rieux dont la femme meurt au loin, le journaliste Rambert bloqué dans la ville, loin de la femme qu'il aime, et le malheureux Grand, abandonné depuis longtemps par sa femme, sont des hommes seuls, accompagnés seulement par le fantôme d'un amour mis pour l'instant à l'écart. Mais parler de la séparation, ce n'est qu'une autre façon de dire l'amour.

Donc, à quelques exceptions près, la grande affaire du roman, c'est l'amour. Je ne vais pas remonter au Moyen Âge, au genre courtois auquel on trouve des prémices dès les temps mérovingiens, avec Fortunat. Je saute au XVII^e siècle. L'amour y est solidement installé dans la littérature. Le philosophe Huet donne alors la définition suivante du roman :

«Ce que l'on appelle proprement roman sont des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose, avec art, pour le plaisir et l'amusement du lecteur.»

Voilà une définition qui ne conviendrait ni à Stendhal, ni à Flaubert, ni à Dostoïevski, ni à Proust, Joyce, Kafka ou Faulkner. Pas même à Madame de La Fayette.

Madame de La Fayette se méfie de l'amour. Pour l'auteur de *La Princesse de Clèves*, l'amour est une chose dangereuse, qui met l'être en péril, et dont il faut se garder. Mais enfin, elle ne parle de rien d'autre.

Arrive le XVIII^e siècle. Soudain, les écrivains semblent dédaigner l'amour. Ils n'ont qu'un mot sous la plume : le plaisir. Le roman se conforme d'ailleurs ainsi à la philosophie du temps. Celle des philosophes matéria-

listes français qui récupèrent l'empirisme de Locke. Condillac, par exemple, n'assigne pas d'autre but à la vie humaine que d'«éviter le déplaisir et chercher le plaisir». Ce plaisir qui, selon la Grande Encyclopédie, «nous rend heureux du moins pendant tout le temps que nous le goûtons». Le prototype de ces romans, en général brefs et vifs, est *Manon Lescaut*. À toute occasion, Manon sacrifie amour, argent, sécurité, à un moment de plaisir.

Il faut quand même noter une exception importante, parce qu'elle anticipe sur ce que sera le roman un siècle plus tard. C'est *La Nouvelle Héloïse*. L'histoire d'amour se place soudain sous le signe du manque et de la souffrance. Jean-Jacques, qui a lui-même tant de mal à vivre, sublime un amour coupable, ce qu'il essaie, non sans mal, de concilier avec l'autre face de son roman, le côté pédagogique et moral.

Après l'entracte du XVIII^e siècle, voué au plaisir, l'amour va revenir en force dans la littérature. Il va accompagner le roman dans son évolution et ses métamorphoses. Même quand le roman change de définition et d'objectifs. Quand on passe de Balzac à Flaubert ou des naturalistes à Proust. Quand il perd son innocence, provoque une réflexion sur sa nature et sur sa technique, adopte de nouvelles règles du jeu. À travers ces métamorphoses, le paradoxe fondamental du roman demeure. Il est une fiction, un récit mensonger qui nous permet de rechercher et de découvrir la vérité des hommes et du monde. Et l'amour est une des pièces essentielles de cette vérité.

Bien entendu, je concède que l'amour est parfois réduit au rôle de figurant. André Malraux a fait remarquer que *Les Frères Karamazov* ne sont ni un roman policier ni un roman d'amour, bien que l'assassinat et l'amour soient au centre du livre. Ce qui intéresse Dostoïevski, ce qui est son vrai sujet, c'est le Mal. On pourrait dire de même que Proust nous parle de l'amour

de Swann pour Odette et de l'amour de Marcel pour Albertine, mais que le véritable sujet de *La Recherche*, c'est d'exprimer une vision philosophique du monde, l'expérience du temps émotionnel et l'aventure d'un homme à la conquête de sa vocation.

Il faut arriver aux surréalistes pour entendre proclamer la suprématie absolue de l'amour. André Breton annonce, à sa façon péremptoire :

« L'amour sera. Nous réduirons l'art à sa plus simple expression qui est l'amour. »

Je me demande si, malgré l'évolution du roman, la boutade de Pierre Lazareff sur les amours *contrariées de préférence* n'est pas toujours d'actualité, pour ne pas dire éternelle. Qu'est-ce qu'il y aurait à raconter sur un amour s'il n'était pas contrarié ?

Annie Ernaux pose d'entrée, dans son roman autobiographique *Passion simple* :

« À partir du mois de septembre l'année dernière, je n'ai plus rien fait d'autre qu'attendre un homme... »

On n'est pas loin, finalement, de Frédéric Moreau qui s'accommode assez bien d'attendre sa vie durant Mme Arnoux. Elle-même, retirée en Bretagne, se plaît à aller au bord de la mer : « Je vais m'asseoir là, sur un banc que j'ai appelé : le banc Frédéric. » Et elle est assez satisfaite d'un amour qui n'a été qu'attente et frustration : « N'importe, dit-elle, nous nous serons bien aimés. »

Je propose un sujet de thèse : « Comparez l'attente de Mme Arnoux et celle d'Emma Bovary. » À elles deux, elles font le tour de la question. Elles sont les Bouvard et Pécuchet de l'attente.

Je pense aussi à l'œuvre de Sylvie Germain, pour qui j'ai une grande admiration. Dans chacun de ses livres, ou presque, on peut lire, sublimées par la splendeur des images, la perte de l'amour, la trahison amoureuse, étrangement mêlées au silence de Dieu.

Mais, que l'amour soit contrarié ou accompli, la nouveauté est venue de la manière de le décrire.

André Malraux (encore lui) disait que Stendhal avait triché en ne nous montrant pas comment Julien Sorel et Mme de Rénal font l'amour.

Sans doute que Stendhal, qui dans sa correspondance ou dans son *Journal* n'avait peur ni des situations ni des mots, était tenu par les conventions de l'époque, sans parler des sévérités de la Justice, et préférait laisser le lecteur imaginer tout seul comment Julien Sorel s'y prenait et comment fonctionnait la mécanique sexuelle de Mme de Rénal. De même Flaubert, dans les brouillons, qu'il appelle les scénarios, de *Madame Bovary*, ne se prive pas de décrire ce qu'il appelle tout simplement « la vie du cul ». Que cela soit gommé dans le roman ne l'a pas empêché d'avoir le procès que vous savez.

Aujourd'hui, dans beaucoup de romans, on n'écrit pas l'amour. On écrit plutôt comment on fait l'amour. Et il me semble que, dans ce genre de descriptions, les femmes vont plus loin que les hommes. Lisez *Passion simple*, d'Annie Ernaux, déjà citée; *Le Boucher*, d'Alina Reyes; *À vous*, de Catherine Cusset; *L'Impudeur*, de Ghislaine Dunant.

Passons.

Je voudrais maintenant aborder d'une autre façon la question qui nous est posée.

C'est vers le milieu du XIX^e siècle que l'écrivain cesse d'être un témoin de l'universel pour devenir une conscience malheureuse. Il confie ses secrets à une feuille de papier. En même temps, il les dissimule sous une fiction. Freud pense que la littérature, et plus généralement l'art, sont des activités de compensation. L'art exprime un désir qui renonce à chercher satisfaction dans la réalité. Un désir détourné dans le domaine de la fiction. Il substitue un objet illusoire à un objet réel que l'artiste est incapable d'atteindre.

Pour Roland Barthes, «écrire est un mode de l'Éros».

Il affirme:

«On écrit pour être aimé.»

Il ajoute:

«On est lu sans pouvoir l'être.»

Qu'importe, puisqu'au-delà de cette constatation d'échec, l'écriture est là:

«Savoir qu'on n'écrit pas pour l'autre, dit Roland Barthes, savoir que ces choses que je vais écrire ne me feront jamais aimer de qui j'aime, savoir que l'écriture ne compense rien, ne sublime rien, qu'elle est précisément là où tu n'es pas – c'est le commencement de l'écriture.»

L'écrivain éprouve, comme certain héros de Musil, «la souffrance et le triomphe de l'incompris». Car s'il échoue à sortir de sa solitude par l'écriture, cela n'a fait que le confirmer dans sa foi.

Ainsi, écrire est plus ou moins une entreprise de séduction. Du lecteur, bien sûr. Mais aussi, secrètement, de celui ou celle avec qui tout peut commencer, ou avec qui tous les autres moyens ont échoué, ou encore avec qui tout est fini, bref avec qui on a un compte amoureux à régler.

Dans le cas particulier où l'on écrit en s'inspirant, de près ou de loin, d'une personne, il y a un ennui. C'est que l'on ne sait jamais comment elle va réagir. On s'attend au pire, et elle est contente. Ou elle ne se reconnaît pas et pense que l'on parle de quelqu'un d'autre. Ou encore se vexe non pour ce que l'on redoutait, mais pour un détail. Parfois la lecture tourne au drame. Comment les modèles de personnages féminins seraient-elles satisfaites de l'image que leur offre un roman, miroir déformé par la passion et le malheur d'aimer? Peut-être devinent-elles qu'au moment où l'auteur écrit sur l'amour qui, pendant un temps tout au moins, a dominé sa vie, sa véritable amante n'est plus la femme dont il parle, mais la littérature.

Kafka a une façon bien à lui de délivrer des messages d'amour, ou de non-amour. Par exemple, le récit inachevé qui a pour titre, «Le célibataire entre deux âges». Ce célibataire rêve d'avoir un chien. Mais de nombreuses objections se présentent à son esprit. Un chien est sale et le célibataire est un maniaque de la propreté. Un chien amène des puces. Il lui arrive de tomber malade et on ne sait pas si sa maladie n'est pas contagieuse. En tous cas, elle est répugnante. Et puis, il arrive le jour où l'on est vieux. On n'a pas eu le courage de se débarrasser de son chien à temps. «On retrouve dans ses yeux larmoyants de chien l'image de sa propre vieillesse. Et on a le tourment de cette bête à demi aveugle, poitrinaire, rendue presque impotente par la graisse, et on paye cher le plaisir que le chien a pu vous donner autrefois.» Donc, pas de chien. L'égoïste célibataire le regrette. L'idéal serait un animal dont il n'aurait pas beaucoup à s'occuper, à qui il pourrait donner un bon coup de pied de temps en temps, qu'il enverrait dormir dans la rue, à condition qu'il reste à sa disposition, dès qu'il en aurait envie, pour venir lui lécher les mains, et le saluer de ses aboiements.

Cet horrible récit est très vraisemblablement destiné à montrer à Felice Bauer que son auteur est impropre au mariage.

L'imaginaire Audiberti a donné un exemple extrêmement subtil, je devrais dire tordu, des intentions secrètes d'un auteur et de la façon dont un livre peut se transformer en message secret de l'amour. C'est à propos de son roman, *Le Maître de Milan*.

Dans *Le Maître de Milan*, un homme écrit l'histoire qu'il vient de vivre avec une jeune fille, afin que la tante de la jeune fille lise cette histoire et la reconnaisse. Bon. Mais vous allez voir... Audiberti a suggéré que lui-même a écrit ce roman comme un message destiné à être lu par une certaine personne. Il dit :

«Il se pourrait qu'au second degré, par conséquent, tel le Maître de Milan, j'aie écrit ce roman pour quelqu'un à qui j'aurais essayé de raconter, par un tournant considérable, par la faveur d'un livre, l'histoire qu'il me coûtait de raconter de plain-pied et de vive voix.»

Encore mieux, Audiberti pense que, si la destinataire comprend que le roman est un message, elle ne le lira pas. Elle n'aura pas besoin d'en prendre connaissance, parce que, dit-il, «le contenu du message réside tout entier dans l'existence du message».

Cela me fait penser à une vieille, mais toujours actuelle, fonction du roman d'amour. Ce que j'appellerais le roman mot de passe. Un roman qui symbolise les sentiments des deux amants et qui, objet fétiche, en devient comme une preuve matérielle. Dans les années 1900, quand un homme voulait faire comprendre ses sentiments à une dame, il lui offrait un ouvrage qui portait un titre presque innocent, *Amitié amoureuse*. Bizarrement, il n'y avait pas de nom d'auteur. (L'auteur anonyme était Hermine Lecomte du Nouÿ, une amie de Maupassant, un peu plus qu'une amie.) Si la dame mordait à l'hameçon d'*Amitié amoureuse*, le roman deviendrait pour toujours, entre eux deux, une sorte de gage, de talisman secret. *Le Grand Meaulnes*, aussi, a joué ce rôle. De nos jours, quand le président François Mitterrand, s'intéressait à une dame, il commençait par lui offrir *Belle du Seigneur*, d'Albert Cohen. Je le sais par la librairie chez qui il venait s'approvisionner.

Que vos livres, que nos livres, à défaut d'être promis à l'immortalité, deviennent ainsi des mots de passe qui restent ensuite, comme de précieuses reliques, dans la mémoire des amants, voilà sans doute ce que nous pouvons leur souhaiter de mieux.