

## Un roman sur la planche, un corps à aimer

Madeleine Monette

Volume 39, numéro 4 (232), août 1997

Écrire l'amour, encore...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31749ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Monette, M. (1997). Un roman sur la planche, un corps à aimer. *Liberté*, 39(4), 67–72.

---

MADELEINE MONETTE\*

**UN ROMAN SUR LA PLANCHE,  
UN CORPS À AIMER**

« Il m'est arrivé, je ne l'admets pas sans malaise, de souhaiter la mort de quelqu'un. »

Ainsi commencera sans doute mon prochain roman, à peu de mots près. Rien à voir, du point de vue du personnage en question, avec le fait que l'amour soit souvent un crime imparfait. Mais dans la vie comme pour les personnages de roman, l'amour et la connaissance finissent peut-être par se confondre, par n'être qu'une seule et même chose, d'où la capacité d'anticiper pour l'autre le meilleur sort possible.

Ne faut-il pas connaître quelqu'un intimement, dans les crises les plus dures ou les plus exquises, au milieu de tensions sans relâche où l'inexplicable nous hante et nous tourmente, pour pouvoir se figurer un avenir sans lui? Ne faut-il pas le suivre au cœur d'abandons et de rages où la confiance meurt, mais où l'espoir persiste en dépit de la raison, pour imaginer secrètement sa fin? Ne faut-il pas s'attacher à lui avec un désir de lucidité qui rend acceptable le mensonge, avec une envie d'intensité qui nous fait croire à toutes les histoires, et d'abord à celles que nous

---

\* Née à Montréal, en 1951.

Publications récentes:

*Amandes et melon*, roman, Montréal, l'Hexagone, 1991.

*La femme furieuse*, roman, Montréal, l'Hexagone, 1997.

nous racontons à nous-mêmes, pour en venir à penser que tout irait mieux s'il n'était plus? Ne faut-il pas souffrir de ses cruautés irréfléchies, de ses générosités étourdissantes ou de ses manœuvres intéressées, de ses fourvoiements et de ses défaites, de ses sabotages, pour en venir à voir sa mort comme l'ultime répit? Ne faut-il pas prendre sur soi ses profonds désarrois, pressentir ses dernières limites? Ne faut-il pas vivre l'amour comme une défaillance où s'effondrent nos défenses, et la connaissance comme un état de puissante fragilité?

D'un autre côté le roman, dont la voix narrative ouvre sur la conscience des personnages ou la redouble, et l'écriture romanesque, qui est toujours aussi une démarche cognitive, ne peuvent que dire l'empathie de l'écrivain, son souci de notre humanité, sa compassion, même à décrire des violences extrêmes, même à contempler la tyrannie ou à raconter la laideur. L'effet révélateur du roman, qui reconsidère notre existence sans tirer de conclusions, qui dévoile le lecteur à lui-même comme désireux de savoir et de désirer, par personnages interposés, tient aussi à la tentation de l'écrivain de se rapprocher différemment de soi, de se livrer à sa perplexité et à ses contradictions, dans un livre qui est un lieu souhaité de connaissance, de redonner à la vie sa multiplicité et sa profusion, de rendre au moi sa passion d'explorer.

Mais le roman ne sait pas d'emblée, ne prétend pas savoir ce qu'est l'amour. Ce qui l'anime, ce qui active sa structure aussi bien que sa phrase, ce sont les élans opposés et les résistances, les trajets désaccordés en quête d'harmonie, les lieux où les vérités de chacun tantôt ne coïncident pas, tantôt se heurtent de front, les manques lancinants où l'on se refuse à croupir ou à s'endurcir, les foyers d'intensité où l'amour peut devenir cruel, où la rage peut être une forme de volupté, où la pitié peut être fatale. Dans le présent de la narration, dans le présent de la fiction ainsi qu'à l'heure des coups de foudre, plus rien

ne tient et tout est à reconcevoir, à redéfinir. Le moi ne se possède plus, du personnage au lecteur il est en suspens, dessaisi de lui-même jusqu'à la dernière page, jusqu'à la fin du livre qui n'est pas toujours dénouement, mais est toujours rupture.

Le roman avance de temps forts en temps soutenus, surtout il saute les temps morts, un peu comme dans la dynamique amoureuse, où le sentiment du vide est malvenu. Mais s'il semble parfois mimer les voies de l'amour, ses va-et-vient et ses percées aveugles, ses bonds en arrière et ses oublis, ses précipitations et ses détours, ses mensonges temporaires ou utiles, le récit romanesque n'imité pas le langage amoureux qui est avant tout dispersion et répétition, accumulation de vieilles formules renouvelées ou de trouvailles isolées, nées de l'inspiration du moment, profusion de mots ne s'inscrivant dans aucun tout, n'appartenant qu'aux heures qui passent. L'un de mes derniers personnages, fabulateur invétéré, dirait d'ailleurs que les amoureux n'ont pas le souffle romanesque, ne font que plagier les drames célèbres ou qu'inventer par bourrasques; à quoi j'ajouterais que, pour continuer de parler amoureuxment, ils doivent être indifférents à la logique de leur histoire, inattentifs à leur intrigue qui se joue au moins à deux, insensibles à l'ordre du récit qui peut-être s'installe déjà, présageant une fin.

S'il arrive que les mouvements du roman évoquent ceux de l'amour, peut-être est-ce pour la raison que l'amour est chaque fois une fiction? qu'on le vit comme un nœud d'histoires plus ou moins vraies, grâce auxquelles on croit à son inclination envers l'autre et à l'inclination de l'autre? histoires qui ne se perpétuent du reste qu'à rester captivantes, car autrement, c'est couru, l'ouvrage nous tomberait des mains.

Puisque l'amour semble toujours nous atteindre comme une vérité, et pas n'importe laquelle, comme notre vérité la plus profonde, notre vérité propre, il n'est

pas difficile de concevoir qu'il soit affaire d'imagination, même dans ses élans les plus physiques. Pas difficile non plus de concevoir qu'en amour, ainsi que dans le roman, le vraisemblable obéisse d'abord aux règles de l'imaginaire. Mais alors, écrire l'amour dans un roman, ce serait réinventer ce qui est déjà une fabrication, tenter de retracer comment l'amour se raconte à mesure, ce serait se livrer soi-même – ou mieux encore se surprendre – comme amante.

Dès la mise en œuvre du projet, l'intrigue s'élabore tant dans les péripéties que dans la structure mouvante du récit, tant dans l'objet du discours que dans sa texture poétique; et l'angoisse amoureuse trouve son écho dans les tensions qui créent le drame, dans le choc des vérités subjectives des personnages, qui tirent chacun vers soi les fils de l'histoire.

Dans le roman qui explore la vie sensible, nous incite à penser aussi avec notre corps par la force même de son écriture, qui n'est autre chose que sa poésie, l'amour devient sensation amoureuse et réflexion sur l'amour, il prend l'aspect d'une forme d'introspection et d'attention aux corps, au sien et à celui de l'autre. C'est pourquoi l'un des personnages principaux de mon dernier roman, jeune interprète de danse contemporaine, non seulement soutient avec Gide qu'il n'y a pas de «voluptés sommaires», mais estime encore que l'art est là pour nous le rappeler, tous ne s'en rendant pas compte dans leur distraction permanente.

En faisant de l'amour son propos, le roman élargit de surcroît la notion d'objet aimé, l'étend par exemple à la famille où l'on hésite à se dire amoureux, il se moque des variables en apparence contraires et parfois frustrantes, tels le sexe et l'âge, il s'en prend aux fausses catégories qui découpent l'existence, la rendent indigente, il démonte ou dérègle les types amoureux, faisant de l'amour un triomphe sur le malaise des choses figées, sur

la mort avant l'heure. Comme le pressent cette «femme furieuse» de mon roman le plus récent, qui ne cesse de s'immiscer ici et pour cause... la lecture peut alors ressembler à l'expérience amoureuse, qui permet à chacun de se réimaginer, de desserrer les nœuds de sa personnalité et de son histoire, qui dégèle le réel.

Mais l'échange ne s'arrête pas là. Souvent, le personnage amoureux n'est pas sans évoquer l'écrivain au travail, l'artiste qui dans l'instant de création se voit au plus fort d'une passion indifférente à l'avenir, au point le plus complexe toujours de son histoire, dans un désir d'intensité où sa vie est à la fois tout et rien, se confond avec la cause à défendre comme dans les grèves de la faim, avec le roman à écrire. D'ailleurs les idées, les images ne viennent-elles pas à l'artiste parfois comme des fantasmes pendant l'amour?

Et puis, lorsque le roman se regarde s'écrire, lorsqu'il se penche sur la littérature ou sur d'autres arts, il n'est pas rare non plus qu'il semble élaborer un discours implicite sur l'amour, le tenir pour sous-entendu. Ainsi, parlant du travail d'un poète ou d'une danseuse, comment ne sonderait-il pas les liens entre l'imaginaire et le corps, ne mettrait-il pas en scène des pulsions amoureuses, n'en viendrait-il pas à décrire ces tendresses qui sont nos seules chances de repos, et ces passions qui heureusement continuent de nous détacher l'un de l'autre, de nous jeter dans d'infimes collisions, dans mille envols? Comment ne traquerait-il pas ces gestes où l'on croit donner un contour à l'élan amoureux, ces gestes ou ces mots?

Pour ma part, il me semble que dans l'ardeur d'écrire je ne peux m'empêcher d'écrire mon ardeur, et que dans mon désir de connaissance je ne peux m'empêcher d'inventer, de fabriquer l'autre ou un roman. Et si j'éprouve sans cesse mes propres limites dans l'écriture, si je bute contre ces insuffisances qui sont les constituants dou-

loureux de tout art, où les limites n'ont pas leur place et où la mesure ne donne pas grand-chose, j'ai parfois, comme Robert Frost, l'impression de vivre avec le monde une querelle d'amoureux, avec le monde et avec chaque livre, mais au moins de pouvoir inventer mes vérités pour survivre, et peut-être en même temps pour me survivre, puisque j'imagine aussi l'amoureuse que je suis.