

Chair de mes textes

Marguerite Andersen

Number 77, May 1994

Oeuvres de chair

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/42248ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Andersen, M. (1994). Chair de mes textes. *Liaison*, (77), 18–21.

Chair de mes textes

Il y a des correspondances entre moi, mes sens et mes textes : les pages qui servent de peau à l'écrit de *L'Autrement pareille* ont jauni; le doux papier de la couverture de *L'Homme-papier* continue à bien se caresser. La fluidité des couleurs de la couverture de *Courts Métrages et Instantanés* m'émeut quand je la regarde, satisfait l'œil. Car, sans même qu'on le lise, le livre et ses pages peuvent parler, nous appeler, éveiller le désir.

Ce que je dis de mes livres pourrait tout aussi bien se dire de ceux des autres, compagnons et compagnes dans l'aventure de l'écriture. Si je parle de mes textes, c'est parce qu'ils font partie de moi. Eux et moi, nous avons nos difficultés, mais nous restons pour toujours intimement liés. De plus, Paul-François Sylvestre m'a posé cette question de chair par rapport à ce que j'écris, moi, et non pas par rapport à ce que les autres écrivent. Il savait ce qu'il faisait. Je pourrais avec plaisir vous parler des livres qui vivent chez moi. D'une édition miniature des *Souffrances du jeune Werther*, de Goethe, reliée en peau et dorée sur tranche, doux et souple sous les doigts, livre en prove-nance de la bibliothèque de mon père défunt. Ou bien d'un autre livre, *De l'amour*, par Stendhal, en cuir rouge comme le premier, mais moins souple, cadeau d'un ami. Je pourrais mentionner les livres de Nathalie Sarraute, ceux de Marguerite Duras, de Camus. Il y a chez moi des livres dont certaines pages tombent en poussière. N'est-ce pas là ce qui arrive à toute chair ?

Mes textes sont tout chair, tout moi. J'allais écrire tout âme, mais cette notion me tracasse parce que je la trouve tellement complexe et par là indéfinissable. Pâle, elle ne peut rivaliser avec la notion du corps. Ou, du moins, faut-il admettre que le corps a toujours son mot à dire dans tout ce qui affecte notre psychisme. On dit depuis toujours que c'est en vivant en harmonie avec le corps que l'esprit trouve son équilibre. En 1994, chair et pensée cohabitent le texte. Il ne s'agit plus de cacher ce sein que l'on ne saurait voir.

Tout ce que j'écris, tout ce que j'invente, doit nécessairement passer par moi, par ma tête et par mes mains qui font toutes trois partie de mon corps. Les mots sont des mains que je pose sur l'espace et l'espace est constitué de tout : enfant, femme, homme, objet, plante et planète. Le concret et l'abstrait. L'amour si concret dans l'acte, si abstrait


et par là troublant dans la pensée. Je dis «Je t'aime» et je sens que mon sang se réchauffe. Mes oreilles bourdonnent, ma vue se brouille, je risque de tomber, de perdre l'équilibre. Lisez *L'Œil de chat* de Margaret Atwood : les femmes y tombent en amour, tombent, se heurtent dans leur chute aux obstacles sur leur chemin. Et les obstacles sont en général à base d'amour.

Mais retournons à mes textes et à la chair que j'y cache plus ou moins bien. La chair et ses désirs. Le corps et ses sens. Si j'étais un vieux professeur de littérature, très ancienne école, capable d'analyser plus ou moins clairement les textes d'auteurs, je dirais que chez Marguerite Andersen, la vue, l'odorat et le toucher sont les trois sens qui dominent. Elle voit, elle touche, elle a des souvenirs olfactifs, mais elle parle rarement du goût de la chair d'une pêche, du son d'un instrument de musique.

Elle choque parfois. Dans un poème à sa mère elle est sans pudeur vis-à-vis de celle-ci, dans un autre, à sa fille, elle nous incite à soupçonner le pire. On la croirait lesbienne et incestueuse par-dessus le marché, surtout que la chair des hommes, dans *De mémoire de femme* et dans les nouvelles anderseniennes, semble plutôt flasque et sans intérêt. Or, quelle surprise ! l'auteure n'a-t-elle pas, en 1992, sorti un livre passablement érotique et certes hétérosexuel, *L'Homme-papier* ? Et ça dans une maison d'édition féministe ! Ah, les femmes ! Ne cherchons pas à les comprendre !

Tant pour le professeur et je m'excuse d'avoir été méchante avec lui. Est-ce le sujet que *Liaison* m'a proposé qui me rend espiègle ? L'ai-je toujours été ? Dans mon récit partiellement autobiographique, *De mémoire de femme*, la narratrice rit tellement au moment de se mettre au lit en compagnie d'un homme, son rire est de plus si contagieux que l'amoureux se met à rire lui aussi jusqu'à ce qu'il se décroche la mâchoire. Conclusion ? Adieu la chair, soyons sérieux.

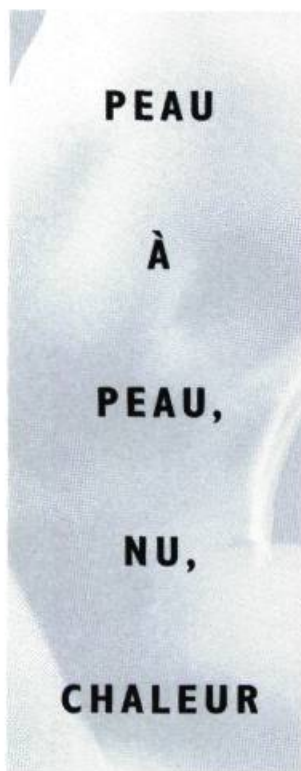
Le rôle de la chair dans mon écriture ? «Je ne sais être que sur un mode intime.» Claire Lispector le dit et j'épouse son propos. Intime ? Oui, mon écriture est la plupart du temps, intérieure, secrète, liée à ce qu'il y a en moi de plus profond : les craintes, les angoisses, les affections, la sexualité, la chair. Secrète ? Justement, la chair est affaire de secret,



Le désir s'en mêle,
nous cherchons le contact direct,
immédiat, peau à peau,
à nu, chaleur,
ma chair n'est pas morte
elle est vive, embrasée, liquifiée,
je l'avoue,
le papier a pris feu,
je veux goûter le plaisir tel quel,
sans y ajouter de morale,
sans donner de raisons,
sans m'expliquer,
la tentation est grande,
mais tout discours serait faux,
superflu,
embrassons-nous,
enlaçons-nous,
je m'ouvre et tu te pointes,
it's a perfect fit,
je suis la grotte bleue et rouge,
tu es l'explorateur
qui y pénètre,
nos mouvements
sont d'un même rythme,
ensemble nous venons
au bout du besoin assouvi.

L'HOMME-PAPIER

PHOTO : TINNISH



**L'Homme
papier**

une affaire de famille, peut-être. *An affair, why not ? Liaison ?*

Il y a en moi le désir de m'exprimer toute, de ne pas censurer ce que j'écris, de m'écrire, de me mettre en scène en tant qu'un échantillon de la race humaine. Et ce sont des auteurs féministes comme Annie Leclerc, Benoîte Groult, Louky Bersianik et Nicole Brossard, entre autres, qui m'ont appris à me libérer de toute fausse honte ou retenue, à écouter mon corps, à le laisser parler. À imaginer le corps de mes personnages, à laisser parler leur chair. Je le fais avec orgueil, même avec témérité et certainement à voix haute. Qui saurait mieux qu'une femme dire ce que vit la femme, dans son corps et dans sa chair ? Dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, Luce Irigaray pose en 1976, pour les femmes, la revendication radicale de leur droit à la parole et au désir. Elle constate que l'homme a toujours opposé l'amour et l'intelligence, dans un manichéisme qui devait nous désapprendre à aimer. Une écriture moins neutre peut, selon cette auteure française dans *Parler n'est jamais neutre*, esquisser une nouvelle éthique de la passion et créer un espace entre les hommes et les femmes, «un territoire qui leur permette d'habiter, de cohabiter leur corps, leur chair, de s'étreindre, d'aimer, de crier ensemble.»

Je ne pense pas pouvoir écrire sans inclure la chair. Prenons un exemple banal. Disons qu'un personnage aurait peur... Il faudrait donc qu'il tremble, que ses jambes fléchissent, qu'il ait la chair de poule et ainsi de suite. Je le sais parce que j'ai eu peur. Quand un couple s'embrasse, s'enlace, fait l'amour, ma foi, sans pour autant tomber dans la pornographie, le texte, s'il est bon, ne restera pas cérébral.

En 1982, la narratrice de *De mémoire de femme* s'était cachée derrière un questionnaire de *F Magazine* pour procéder à ses «aveux de chair.» Dans une scène d'amour, elle décrit son plaisir sexuel à travers une métaphore de la mer, de son flux et reflux. Dans *L'Homme-papier*, je vais d'un courant de tendresse à des scènes franchement plus érotiques et je décris à un moment, de mon mieux et d'après mes propres expériences, ce que ma narratrice ressent au moment d'un orgasme. Cette page-là est un peu comme un poème en prose, en prose tendrement arrondie, ce qui me permet d'éviter toute représentation crue ou caricaturale. C'est-à-dire que je ne me borne pas au récit d'une relation strictement sexuelle et de sa violence possible, mais m'efforce de montrer le désir qui est aussi celui du corps dans sa totalité. Dans *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes définit en 1977 le cœur, moteur de tout être, comme étant le

siège du désir : «Le cœur est l'organe du désir (le cœur se gonfle, défaille, etc., comme le sexe), tel qu'il est retenu, enchanté, dans le champ de l'imaginaire.» Je ne peux mettre en scène un amour cérébral et déssexualisé, empreint de morbidité et de tragique, montrer un «éros intellectualisé,» comme le décrit en 1943 René Cartin, dans son *Anthologie de l'érotisme*.

Je suis contente de vivre dans un pays et à une époque où même les femmes peuvent se permettre une assez grande franchise sans trop s'attirer la colère du public et des critiques. Oh, il y a eu un certain critique catholique qui a choisi de qualifier *De mémoire de femme* de «livre sale... grouillant de vie pitoyable.» Ce critique compare dans un article mon récit et une étude publiée par Paul-François Sylvestre aux éditions Asticou, sur la *Bougrerie en Nouvelle-France*. Il appelle les deux livres des «ouvrages de misère humaine.» Heureusement que l'Union des écrivains québécois avait recommandé mon livre pour le Prix du *Journal de Montréal* dont il a par la suite été couronné. Sinon j'aurais peut-être, en tant que débutante dans l'écriture, abandonné toute idée de continuer. Heureusement que Paul-François n'a pas non plus perdu courage, ni en ce qui concerne l'édition, ni en ce qui concerne l'écriture.

Les écrivaines et écrivains ont naturellement différentes façons de traiter le sujet de la chair ou de la sexualité. Au Québec, Claire Dé et Anne Dandurand, ces jumelles scandaleuses, sont probablement les plus audacieuses. Pour faire la mise en scène de l'acte d'amour, elles se servent de la satire et parodient le texte masculin. Le résultat est drôle, agressif, grinçant. D'autres auteures sont plus tendres.

La plupart des écrivaines du siècle, grandes ou mineures, se sont au moins essayées à l'œuvre de chair. C'est bien pour cela que *Anna Soror*, un texte de Marguerite Yourcenar, membre de l'Académie française, ainsi que *L'Homme assis dans le couloir*, de Marguerite Duras, lauréate du Prix Goncourt pour *L'Amant*, figurent sur une liste de plus de cent mille ouvrages (livres, vidéos, cartes postales, revues etc.) que les douaniers canadiens peuvent retenir à la frontière «pour cause d'obscénité». Naturellement, cela arrive tout aussi bien à des livres écrits par des hommes, Barthes et Tournier par exemple.

Flaubert et Baudelaire ont été entraînés en justice. *L'Amant de Lady Chatterley* (1928), de D.H. Lawrence, *Ulysse* (1922) de James Joyce, ont été interdits dans certains pays. Régine Deforges,

éditrice et écrivaine, était dans les années soixante-dix, en France, la cible favorite des policiers et des magistrats français. En Ontario, nous connaissons tous l'histoire de l'interdiction du livre de Margaret Lawrence, *The Diviners*, dans les écoles de Peterborough. Tout cela pour avoir écrit et publié ce que d'autres préféreraient taire.

Une telle censure peut provoquer des fanfaronnades, des actes de bravoure, le désir de choquer le bourgeois. Dans un sens, je veux choquer quand je parle de sexualité dans *De mémoire de femme* ou dans *L'Homme-papier*. Claire Dé et Anne Dandurand ont de toute probabilité des intentions semblables. D'un autre côté, il y a aussi le désir de l'artiste de faire reculer les frontières du possible, d'envahir le non-encore dit. C'est ainsi que Hélène Cixous, Monique Wittig et Roland Barthes, Nicole Brossard, Marie-Claire Blais, Jean-Paul Daoust et Michel Tremblay, comme tant d'autres, inscrivent les uns le corps lesbien, les uns le corps gai dans la littérature. C'est ainsi que beaucoup d'écrivaines d'aujourd'hui, lesbiennes ou hétérosexuelles, sont belle et bien en chair dans leurs œuvres.

Quand j'ai quitté, très tôt, la maison de mes parents, ma mère m'a fait cadeau d'une figurine en porcelaine de Saxe ou Meissen. Joli bibelot précieux que je chéris encore aujourd'hui, il représente un génie ailé, Cupidon. Un amour qui, dans le dos, a les mains et les ailes liées. Je ne me rappelle plus ce que ma mère m'a dit, ce jour-là. De toute façon, c'était une femme plutôt silencieuse. Mais elle savait sans aucun doute que j'allais comprendre par moi-même que l'amour risque parfois de nous empêcher de voler librement. Malgré sa mise en garde, j'ai consacré bon nombre d'heures ou d'années à la poursuite d'Éros. Dans la joie et dans la douleur. Dans le plaisir et dans le désarroi. Ce n'est pas au moment d'écrire que je vais faire abstraction de toute cette partie de ma vie, m'imposer des entraves qui me feraient suffoquer.

Je n'aime pas les restrictions. J'ai besoin de toutes les choses, de tous les êtres, tout le temps. La fleur. Le fruit. La peau. Le cheveu. Ce qui ne veut pas dire qu'il s'agit pour moi de posséder, d'avoir. Il s'agit du pouvoir avoir et donc du pouvoir dire. Il faut que j'aie l'impression de tout pouvoir dire, pour pouvoir faire mon choix. Avoir cette liberté signifie que je peux être discrète ou pudique, selon mon désir. Être discrète non pas parce que c'est bienséant, mais parce que je le veux. Être pudique

non pas par la crainte d'un jugement, mais parce que la pudeur, parfois, me va.

J'ai besoin aussi de la chair de ma chair, dans la réalité comme dans l'écriture. Trois enfants, six petites-filles et un petit-fils, ça se traduit également en texte. L'élément «text» signifie, on le sait, «tisser». D'après moi, la texture de la vie se tisse de tout ce que l'on a vécu, vu, lu, entendu, appris, connu, y compris ses propres enfants. Dans un livre encore en chantier, je parle d'un petit garçon qui, dans un jardin public, du haut d'une glissoire, explique le phénomène de l'éclipse du soleil à la narratrice. Il se passionne tellement pour la chose qu'il trébuche. Vite, pour se stabiliser et éviter la chute, il prend la main que la narratrice lui offre. C'est une scène que j'ai plus ou moins vécue avec le fils de mon fils, scène qui m'avait amusée et émue en même temps et que j'ai voulu retenir par écrit. Dans le texte, cette scène ne dure qu'une seconde, mais j'espère avoir réussi à transmettre toute la tendresse et toute la confiance qui passent entre les deux mains.

Le texte littéraire contient des éléments de la vie de celle ou de celui qui écrit. La mode toujours renouvelée de l'autobiographie fictive en est témoin. À l'instar de Rousseau, je remplis dans *L'Autrement pareille* une page de la phrase : «Je suis nue et j'écris.» Et par *De mémoire de femme* et *L'Homme-papier* j'admets avec Chateaubriand qu'on ne connaît bien que son propre cœur.

Tout art se doit d'envahir des territoires inexplorés. Aujourd'hui, chez nous et ailleurs, les interdits reculent. Faut-il alors, comme le disait Roland Barthes dans une entrevue, en 1980, craindre qu'il y ait «une perte du désir»? Si cela devait arriver, si le désir diminuait avec la franchise, les écrivains et les écrivaines devraient en exprimer l'absence. Dans *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, Monique Wittig et Sande Zweig citent Phénarète, un personnage mythologique, qui affirme : «Je ne connais rien au monde de plus mystérieux que le désir dans sa manifestation, son apparition, sa disparition.» Et son retour. On ne vit ni sans chair ni sans cœur et la chair et le cœur ressentent le désir. Comment taire tout cela? Et pourquoi?

Ayant écrit ces pages sur la chair dans mes textes, l'ayant analysée à ce point, j'aurais peut-être envie de l'ignorer pendant quelque temps. Mais je suis sûre qu'elle fera surface, un jour ou l'autre, comme il se doit.



*L'Autrement
pareille*