

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Monique Proulx et la traversée des apparences
Monique Proulx, *Homme invisible à la fenêtre*, Montréal,
Éditions Boréal, 1993, 244 p.

Francine Bordeleau

Number 70, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38601ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bordeleau, F. (1993). Monique Proulx et la traversée des apparences / Monique Proulx, *Homme invisible à la fenêtre*, Montréal, Éditions Boréal, 1993, 244 p. *Lettres québécoises*, (70), 5–6.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1993

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/>

Monique Proulx, *Homme invisible à la fenêtre*, Montréal, Éditions Boréal, 1993, 244 p., 19,95 \$.

Monique Proulx et la traversée des apparences

Trois livres en dix ans : Monique Proulx écrit peu. Mais son œuvre est déjà de celles qui comptent. Son matériau premier : les êtres humains.

ENTREVUE
Francine Bordeleau

C' ÉTAIT EN 1983. PERSONNE NE S'Y EST TROMPÉ : avec *Sans cœur et sans reproche*, le premier livre de Monique Proulx, une nouvelliste était née qui apportait un ton différent, «moderne» pourrait-on dire, au thème des rapports entre hommes et femmes. Du coup, on oubliait que l'œuvre de la jeune écrivaine de trente ans n'en était qu'à ses balbutiements.

Dix ans plus tard, celle qui dit maintenant essayer «d'écrire seulement des livres majeurs» propose un roman auquel on chercherait vainement des failles. Force de l'histoire, maîtrise de l'écriture, fascination qu'exercent les personnages : *Homme invisible à la fenêtre* répond superbement au vœu de son auteure et confirme que cette œuvre-là se construit dans l'exigence.

La complexité des êtres humains

Il y eut, comme passionnant entre-deux, *Le sexe des étoiles*, paru fin 1987. Histoire d'un transsexuel ou plutôt, «un peu comme dans le *Théorème* de Pasolini», commente Monique Proulx, histoire de trois existences — celle d'un homme, d'une femme et d'un enfant — bouleversées par leur rencontre avec un personnage qui se trouve être un transsexuel, le roman — le premier de l'auteure — aura suscité des réactions mitigées. Ce Pierre qui devient une Marie-Pierre «a fortement déplu aux hommes âgés entre quarante et soixante ans», remarque l'auteure. «Est-ce parce que le personnage du transsexuel remet trop en question l'idée que se font les hommes de la virilité?»

Ça n'est pas ce que visait Monique Proulx a priori. Pierre/Marie-Pierre illustre son idée de l'être humain : complexe, singulier, irréductible à la définition. «Les êtres humains sont des sujets d'étude extrêmement passionnants; chacun d'eux nous livre une parcelle de l'humanité», soutient-elle. C'est grâce à cette façon de voir qu'elle aura au moins su éviter les écueils — le principal piège étant le pathétique — que pouvait représenter un tel sujet.

Homme invisible à la fenêtre met en scène le narrateur Max, peintre devenu paraplégique à la suite d'un accident survenu dix-huit ans auparavant, et les personnages qui gravitent autour de lui : le sculpteur Mortimer, qui est aussi l'ami (et une sorte de double inversé) de Max; la très belle Maggie, jeune comédienne de vingt-deux ans qui sert de modèle à Max; Julius Einhorne, le propriétaire-mécène dont le

corps volumineux finira aussi sur la toile du peintre; Pauline, galiériste blessée par de décevantes histoires d'amour qui découvre, dans un jeune Laurel de dix-sept ans, celui qui pourrait bien être l'homme de sa vie; Julienne, la mère encombrante et prévenante; et cette «apparition» à la fenêtre d'en face qui rappelle étrangement Lady, l'amante du passé mêlée au «Big Bang», l'accident qui rendit Max paraplégique.

Pour ce récit, l'auteure, originaire de Québec, s'est inspirée d'une personne réelle : Yves Bussièrès, un ami peintre qui habite la capitale, et qu'un accident a rendu paraplégique. «Je me suis dit que je n'étais pas une romancière si je ne pouvais pas écrire un livre sur une personne aussi riche. Le roman ne se veut cependant pas une biographie de cet ami peintre. Disons plutôt que je pars de lui, que je l'utilise comme matière romanesque.»

Avec *Homme invisible...*, «c'est la première fois que je me sers d'une personne réelle en lui demandant son consentement», poursuit-elle. On sait que les écrivains empruntent ici, pillent là, dérobent à leur entourage des bribes de vie, des morceaux de caractère. Mais ici Monique Proulx aura pigé à sa guise dans la personne de Bussièrès, prenant ce qui lui convenait, transformant le reste. Celui-ci, au demeurant, «a aimé ce miroir» qui lui était renvoyé.

De ce mélange de réel et d'imaginaire est donc né Max, «quelqu'un de complexe : il ressemble à un vrai être humain». On sent que, pour la romancière, la réussite d'une fiction tient à cela, à la création de personnages tout en nuances, en zones d'ombre et de lumière. Comme si le rôle de l'écriture était, du coup, de mettre au jour ces méandres de l'âme, de montrer que l'être humain résiste à la simplification. À cet égard, les réflexions que Proulx prête à Max sont exemplaires : «Casanova à roulettes, dit-il ainsi de lui-même, je sévis à mon insu, j'entraîne dans mon sillage horizontal de capiteuses beautés que les Rambo erectus s'échinent en vain à épingle. Dans quel état, il faut dire,





dans quel état. L'âme en charpie, éclopées jusqu'à la moelle, dévastées par les vacheries de la virilité ambulante...» Sur ce Julius Einhorne qui l'«entretient presque», Max soutient que «[l]es êtres qui nous veulent du bien constituent d'inépuisables mystères». Et pourquoi Max veut-il peindre son propriétaire-mécène ? «Parce que vous êtes un fragment unique de cette disharmonie qui compose l'univers, Julius Einhorne, parce que la grâce est protéiforme et joufflue parfois et inattendue toujours et qu'elle se pelotonne dans vos méandres plantureux ô combien plus irrésistiblement que sur les ossatures efflanquées de médiatiques beautés, Julius Einhorne, parce que je suis capable de vous voir comme personne d'autre ne vous verra jamais et que j'ai payé cette habilité très cher, my friend, très cher», dit le peintre par-devers lui.

Et ainsi de suite. Max, qui a baptisé son fauteuil roulant «Fidèle Rossinante», qui, «sans s'en apercevoir, s'était tout à fait exclu de sa vie, s'était mis à l'écart des autres», n'est pas pitoyable; «il joue bien avec le jeu qu'il a», précise encore Monique Proulx, qui aime penser que «les giffes sont plus utiles que le succès».

De l'écriture comme «enfouée saluaire»

Rencontrée alors qu'elle n'avait pas encore commencé le service après vente de *Homme invisible...*, coédité par Boréal et le Seuil («la coédition avec le Seuil reste symbolique, mais constitue une porte entrouverte sur la France»), Monique Proulx voyait la publication de son roman comme «la fin d'un long tunnel». Ce roman l'aura habitée pendant trois ans; entre-temps, il y aura eu la scénarisation du *Sexe des étoiles*, dont Roger Tétreault devait à l'origine faire un film qui a finalement été réalisé par Paule Baillargeon. «Je n'aurais pas accepté que le scénario se fasse sans moi parce que je suis scénariste de toute façon, et parce que mon roman est un fouillis de personnages. Je veux pouvoir choisir lequel — il y en a forcément un — orientera le film.»

Cela dit, Monique Proulx trouve que l'écriture pour le cinéma est frustrante, qui oblige à édulcorer, simplifier et schématiser, et préfère, «à cause de l'approfondissement», le roman. Contrairement au cinéma, «en littérature, il n'y a pas de règles, et c'est d'ailleurs là tout le drame du roman moderne».

C'est que, pour Monique Proulx, l'écriture, qui «n'a rien d'un exercice existentiel», est d'abord «un travail — et un travail de sape, par en dessous — que l'on peut finir par trouver mesquin et tatillon, et le roman doit être construit comme un édifice : la construction empêche la complaisance».

Contrairement à tant d'autres qui ne semblent pas trop savoir à quoi servent l'écriture et l'écrivain — on voit cette ignorance à leurs livres —, la romancière a là-dessus des idées bien nettes : «L'écrivain doit être un architecte rigoureux dont le premier devoir est de rendre ses obsessions intéressantes. Son rôle est d'arrêter un peu les gens dans leur course vers le néant, de les forcer à s'immobiliser et à regarder derrière les apparences, mieux, de les amener à effectuer une traversée des apparences. Il est là pour soulever le voile.»

Prudente, Monique Proulx ne se prononce guère sur ses pairs ou sur la littérature en général. Elle dira par exemple que «tous les écrivains apportent quelque chose de singulier à la littérature», tout en insistant sur le fait qu'«on ne peut pas sortir indemne d'un bon livre». Ce que la romancière croit pour sa part apporter, c'est une écriture au confluent des influences américaines et européennes, et inscrite, du moins pour ce qui concerne *Homme invisible à la fenêtre*, à l'école de l'expressionnisme.



La fascination de la peinture

À chaque livre, «j'ai l'impression de repousser mes limites», dit Monique Proulx. De son propre aveu, ce roman est un roman de la lucidité, de la maturité, et il n'aurait pu être écrit il y a dix ans. Il est aussi un roman du danger, dans la mesure où Proulx s'est livrée à travers un personnage existant et a choisi un narrateur masculin, paraplégique et peintre de surcroît. «Mais les écrivains sont fascinés par la peinture. Pour un écrivain, le geste de peindre apparaît comme tellement libérateur.»

La toile livre son message d'emblée, immédiatement; le roman exige un travail de lecture — que Proulx appelle «une traversée hallucinante, une aventure solitaire dont le lecteur est un héros» — qui peut s'avérer fastidieux, et qui prend du temps à se rendre au but. Mais peintres et écrivains entretiennent depuis longtemps des relations étroites, peut-être dues à leurs limites et à leurs envies respectives. Mais il y a aussi que «l'œil du peintre est un œil de scrutateur, d'observateur, tout comme celui de l'écrivain», souligne Monique Proulx.

De Mortimer, Einhorne, Maggie, Pauline, Laurel, Max dérobera l'âme et le corps, utilisera la partie qui lui convient pour composer son autoportrait vital. Max comme peintre voleur, donc, qui cherche à rejoindre, à l'époque de l'art «contemporain», les peintres expressionnistes, ceux-là qui «criaient après leur âme [...] pour que surgisse des apparences le vrai visage de l'homme». Si Mortimer sculpte des monstres, l'œuvre ultime de Max sera, elle, monstrueuse à force de vérité, vérité qui, ici, naît de la synthèse (ou de l'amalgame de parties empruntées à des êtres disparates).

La vérité est un mot qui fait partie du discours actuel de Monique Proulx, même si elle ne s'attarde pas trop à le définir. Tout au plus dira-t-elle vouloir, par l'écriture, se «rapprocher d'une certaine vérité, être vraie».

C'est en revenant à la nouvelle après deux romans qu'elle fera cette tentative. «La nouvelle n'est pas un terrain qui permet de faire montre de toute son habileté stylistique, reconnaît l'écrivaine. Mais, avec un recueil de nouvelles, on crée une mosaïque, on peut cerner davantage de choses, et d'une façon plus précise que dans un roman.»

Le recueil de nouvelles est aussi synonyme de «foisonnement de personnages». Et on revient là à l'intérêt premier de Monique Proulx : créer un maximum de personnages afin de pouvoir dire le plus possible sur l'humanité. Sinon, à quoi l'écriture servirait-elle ?