

Madeleine Monette, une écrivaine de l'urbanité

Hugues Corriveau

Numéro 133, printemps 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36677ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Corriveau, H. (2009). Madeleine Monette, une écrivaine de l'urbanité. *Lettres québécoises*, (133), 9–11.

Madeleine Monette, une écrivaine de l'urbanité

Cinq romans ont su imposer la musique précise de cette auteure au talent immense, qui écrit sans concession, qui pose un regard attentif sur les amours et les misères contemporaines.

H.C. : *Que signifient pour toi le « manque », « l'absence », la « distance entre les êtres » dans tes écrits ? Le double suspect trouve son origine dans la mort d'un personnage et dans un journal inachevé ; Petites violences met en jeu, dès le prologue, le meurtre d'une femme qui avait fui son mari, puis le départ de la narratrice pour une autre ville que celle de son amant ; Amandes et melon est centré sur l'absence de celle qui a disparu en Turquie ; La femme furieuse joue aussi sur l'inachèvement, alors que, dans Les rouleurs, la chanteuse est incapable de se produire en spectacle (sans voix ?), et le petit Chalioux est tout entier contenu dans son surnom de « Mioute » ou Mute (sans voix, lui aussi).*

M.M. : On m'a fait remarquer un jour que mes trois premiers romans avaient pour déclencheurs une mort ou une disparition, c'est-à-dire une mort réelle ou figurée. Et je sais que souvent mes romans portent sur l'absence, s'écrivent autour d'un manque ou d'un silence, d'un secret.

Manque et désir. Secrets. Bien des romans partent de là, sont propulsés par l'incertitude ou le déséquilibre causés par ce qui se dérobe, se refuse au personnage, par un vide à combler ou un danger à fuir, sinon à surmonter, par une vie à refaire sur des ruines. Comme pour le petit Chalioux des *Rouleurs*.

Cette constatation de ce qui contribue à l'intensité dramatique de mes romans peut se faire sans peine et sans douleur. Mais s'il me faut dire ce que cela signifie pour moi, c'est autre chose.

De façon générale, le manque et le désir sont des moteurs de l'intrigue romanesque, ils sont sources de tension dramatique. Et un roman comme *Amandes et melon* fait du manque son sujet même.

Dans mes romans, je ne me raconte pas, mais j'expose mon imaginaire. Ce qui se trouve là, c'est ma subjectivité. Comme Arièle dans *Les rouleurs*,

je crois que la personnalité n'est pas « quelque chose d'arrêté, mais bien plutôt de fluide », et que l'identité est « un passage, une offre mi-aveugle et mi-volontaire » (p. 264). Mes personnages sont donc animés par leurs manques, par ce à quoi ils s'opposent et ce vers quoi ils tendent. Seule la mort peut les « accomplir ». Et puis non, même pas... Puisque les récits dont ils font l'objet continuent de les transformer, comme Marie-Paule après sa disparition dans *Amandes et melon*.

Un jour ou l'autre, nous éprouvons tous des pertes dont nous ne nous remettrons jamais ; et il y a des émotions qui ne peuvent que se frayer un chemin dans l'écriture.

Toutefois, je préfère que mes romans soient lus pour eux-mêmes, en dehors de ce qu'ils signifient intimement pour moi.

H.C. : *Dans un entretien accordé à Annie-Molin Vasseur (Arcade, n° 45, 1999), tu dis : « Je pense que ma recherche me permet [...] de me soustraire aux influences, de trouver d'où vient l'écriture à l'intérieur de moi. » Mais nous sommes tributaires de nos lectures et de notre engagement dans la société. Ainsi, ne puis-je m'empêcher de penser, devant le titre Amandes et melon (qui est aussi le titre d'un tableau dans le roman), aux Fruits d'or de Nathalie Sarraute, roman culte pour moi, qui met en jeu l'objet d'écriture et l'objet de lecture. Or, j'aimerais savoir ce que tu retiens de ce bouillon de culture que tu portes, dont tu parles avec tant de vigueur. Ton œuvre n'est-elle pas traversée par les arts sous toutes ses formes ?*

M.M. : Cette entrevue portait sur les rapports mère-fille. Dans le passage que tu cites, je disais que ma mère me laissait beaucoup de liberté, m'avait vite donné le sentiment de mon autonomie, et qu'en ce sens « la question de la filiation » me préoccupait peu. J'ai souvent dit par ailleurs que, pour écrire, il faut essayer de faire taire tous ceux qui voudraient parler pour nous, toutes ces voix d'ailleurs et du passé. On apprend à écrire surtout en lisant, mais il faut pour cela que nos lectures puissent se décanter. Et puis on n'en finit jamais de faire sienne la langue, pour produire éventuellement un style qui soit une sorte de signature, peut-être changeante mais une signature tout de même. Dans chaque projet de roman, on se retrouve seule face à soi-même, avec son propre bagage culturel et littéraire, forcée de le déballer et de le remballer à sa manière, dans un texte qui doit se démarquer au moins à certains égards, puisqu'il faut faire œuvre originale, sinon à quoi bon ?

J'aime Nathalie Sarraute, que j'ai rencontrée un soir à New York et qui, à propos du métier de romancière, m'a dit dans un soupir : « C'est dur, hein ? » C'était déjà une vieille femme, et cela m'a fait une vive impression. Ce que nous cherchions ne se trouvait pas au courant de la plume, je le savais bien ; c'était exigeant, et cela le resterait jusqu'à la fin, voilà ce qu'elle m'annonçait. Toute l'expérience du monde n'y changerait rien. Oui, Nathalie Sarraute, découverte dès mon adolescence, qui l'instant d'avant lisait sur un tabouret devant un petit auditoire, dans cet imperméable beige qu'elle n'enlèverait pas de toute la soirée.



MADELEINE MONETTE



On définit parfois l'un des principaux sujets de cette romancière comme une réflexion sur « l'effort créateur » qui fait partie de cet effort même. Toujours je me suis retrouvée dans ses livres, et l'influence d'une telle artiste peut être profonde. Mais je me dis aujourd'hui que, si mes romans ont quelque rapport avec les siens, ce ne peut être que dans leurs préoccupations primaires, dans le rapport de l'auteure à son matériau. C'est sans doute ainsi que les artistes agissent le plus fortement les uns sur les autres.

Une réflexion sur l'effort créateur qui participe de cet effort même... Cela pourrait décrire *Le double suspect* et s'appliquer à *Amandes et melon*, à *La femme furieuse*, aux *Rouleurs* même. Et au personnage de Lenny dans *Petites violences*.

En tant que romancière, je me sens sollicitée par les autres arts, la danse, la peinture, le chant... Je suis curieuse d'autres modes de figuration et de mise en fiction, d'autres façons de prendre en charge ou de penser, par la voie de l'imaginaire, notre rapport concret au monde.

Le roman nous permet de ressentir l'autre et la réalité dans les mots : il nous les rend sensibles. Comme les autres arts, il est donc lié à nos sens et au mouvement, et il nous ramène au plus près de notre corps, dans l'expérience de l'écriture comme de la lecture.

Ainsi, ce sont en fait les possibilités extrêmes de ces sens que j'explore lorsque je mets en scène des personnages qui sont des artistes. Elvire, la peintre. Thomas, le metteur en scène. Juliette, la danseuse. Arièle, la chanteuse. Mais ce sont les artistes au travail qui m'intéressent. D'ailleurs, le roman peut réfléchir sur lui-même en décrivant un chorégraphe ou une peintre à l'œuvre ; et la romancière peut commenter sa propre écriture, se tenir à l'œil en décrivant un petit poète anorexique ou une femme de théâtre.

H.C. Au sujet de l'art et de son incarnation en tant que matériau d'écriture, pourrais-tu approfondir le lien que tu tisses entre la sexualité et l'art lui-même comme déploiement de soi dans le langage ?

M.M. : C'est une question qu'il faudrait te poser, à toi, Hugues ! Surtout après la publication de ta *Gardiennne des tableaux* (XYZ éditeur, 2008)... Mais elle est sûrement centrale aussi dans mes textes, dès *Le double suspect* qui s'interrogeait déjà sur le rapport entre écriture et sexualité, et plus particulièrement dans *La femme furieuse* et *Les rouleurs*.

Mes romans abordent la sexualité de différentes façons, ils en explorent différentes modalités, liées ou non au rapport amoureux. Après la « belle rage » qui redonne Bello à Milly dans *La femme furieuse*, où l'écriture s'essaie parfois à une impudeur aussi allègre que poétique, un des lecteurs du manuscrit des *Rouleurs* m'a dit qu'il avait perçu la sexualité comme « négative » dans ce roman. Cela ne m'a surpris qu'à demi.

Dans *Les rouleurs*, la sexualité est liée au bout du compte à la maltraitance, à l'abus sexuel des enfants. Et si la vie amoureuse d'Arièle n'est pas un désastre total, si cette femme peut manifestement aimer, je ne tenais pas à insister sur une sexualité heureuse, à cause de la façon dont Arièle elle-même nous est dévoilée par petites touches, jusqu'à l'odieuse révélation finale, très concise mais très nette... Révélation qui pourrait expliquer sa sympathie, sa fascination pour le petit Chalioux, ainsi que l'ambiguïté de son attirance pour lui. Car Arièle semble parfois se méfier un peu d'elle-même, de son intérêt pour le garçon.



En songeant à *La femme furieuse* où le sexe est au centre même de l'imaginaire (p. 101), je me dis que dans *Les Rouleurs* le sexe serait plutôt au centre noir de la mémoire.

Il reste que la sexualité et l'art y sont également liés, bien que l'art prenne dans *Les Rouleurs* une forme encore moins achevée que dans *La femme furieuse* : Arièle refuse de monter sur une scène et ne pratique son art que dans l'ombre de studios d'enregistrement, alors que Juliette est une danseuse à part entière qui n'est jamais décrite sur les planches, devant un public.

Ces deux romans insistent en effet sur ce qui précède la représentation, le produit artistique final. Le « spectacle » en est exclu, pour faire place à la chorégraphie, aux exercices d'échauffement, au travail de la voix, aux répétitions, aux séances d'improvisation...

Ainsi, dans *Les Rouleurs*, le chant est le plus souvent associé au souffle qui vient du ventre, à la façon dont les chanteurs s'imaginent leur voix dans leur corps et dans l'espace, aux exercices de gymnastique vocale, à la maîtrise progressive d'une technique, donc au travail sur le corps et sur soi qui fait partie de la démarche artistique. L'accent est mis sur la voix d'Arièle, qu'elle cultive comme elle ferait de la musculation, qui est la dépositaire de ses états affectifs et le fil de son histoire.

Ce qui m'intéresse à vrai dire, depuis qu'Anne a réécrit le journal de Manon pour en faire un roman dans *Le double suspect*, c'est l'art d'avant l'artiste ou celui de l'artiste en devenir. Et lorsque *La femme furieuse* explore, à travers le personnage d'une danseuse de danse contemporaine, les rapports entre l'imaginaire et le corps, on peut y voir un processus semblable à l'écriture de fiction, où se déploie un regard interrogateur et restructurant sur soi et le monde.



Dans *La femme furieuse*, Camille ose être infidèle et renaître sexuellement, reprendre possession d'elle-même et s'ouvrir sans réserve à l'autre. En ce sens, même la scène extraordinaire du pont, à la fois poétique et politique, qu'elle compare intuitivement à une danse de sa fille, pourrait marquer la jonction métaphorique entre sexualité et art, le triomphe de l'une étant lié au triomphe de l'autre. Par contre, dans *Les rouleurs*, il semble qu'Arièle résiste à exposer un secret et à dépasser une colère paralysante de son enfance, ce qui l'empêcherait de devenir une artiste accomplie.

Ainsi, dans ces deux derniers romans, la sexualité semble être une force vive de l'élan artistique, de son imaginaire et de sa mémoire, puisqu'il faut savoir s'y livrer ou pouvoir en dénouer les nœuds pour se réaliser en tant qu'artiste. D'où l'importance du personnage de Shaman-Shalamian, le thérapeute de la voix, dans *Les rouleurs*.

H. C. : Que faut-il comprendre dans l'attitude de tes héroïnes qui sont, la plupart du temps, « dépendantes », qui ont besoin pour se définir soit de l'amour ou d'une fascination, soit d'une figure absente et porteuse de désir, soit d'une attraction comme dans *Les rouleurs*, sinon d'une fixation ? La vision que j'ai d'elles est loin d'être négative. Je dirais que tes romans sont, à contrario, des modulations sur le désir de soi à partir des autres, souvent dans une vision sociale prégnante. Ces femmes que tu décris en viennent toutes à s'accomplir.

M. M. : Ta question me rappelle un passage des *Rouleurs* où Arièle pense au petit Chalioux, ce nomade dans la grande ville dont l'indifférence lui est moins douloureuse que celle de ses parents. « Et si notre culture survalorisait l'autonomie, pour les enfants aussi bien que pour les amants, en suggérant qu'il vaut mieux partir que rester? Et si on ne pouvait se différencier que dans des relations sérieuses, forcément chargées d'anxiété? » (p. 243)

Mes personnages féminins sont complexes et, même si je suis consciente des atteintes portées tout au long de notre histoire à la femme et à l'image de la femme dans nos sociétés, je ne tiens pas à les idéaliser pour compenser. Mes héroïnes acceptent d'être vulnérables, elles ne se refusent pas à leurs fascinations, attirances et désirs secrets, ni même peut-être à leurs peurs et aversions, elles savent qu'on ne peut pas se suffire à soi-même, elles consentent donc à être dépendantes (mais non soumises). Chez elles, tout cela revient à une sorte de générosité, de disponibilité à l'autre et au monde. Songeons à la jeune Céline de seize ans dans *Amandes et melon*, qui ose désirer l'ex-amant de sa grande sœur disparue, songeons à Camille dans *La femme furieuse*, qui persiste pendant des années auprès d'un mari enfermé dans de folles imaginations, puis qui a l'audace de revenir à son amour d'adolescence, songeons à Arièle dans *Les rouleurs*, qui d'un côté choisit de fermer les yeux pour garder un amant attentionné mais douteux, et de l'autre se préoccupe d'un petit « évadé à mi-temps de la banlieue » (p. 53), comme elle s'inquiéterait de l'état du monde (p. 248), se reconnaît secrètement en lui dont elle finit par se sentir responsable.

Dans ce dernier roman, comme sans doute dans mes précédents, on se déroberait à soi-même si on se détournait de l'autre, on se fuirait soi-même en fuyant l'autre. C'est de cette dépendance-là qu'il s'agit, d'une dépendance d'être amoureux et social.

Mes romans portent sur la vie intime de mes personnages, mais également sur ce qui les interpelle ou les affecte socialement, car l'intimité n'est pas un isolant. Peut-être faudrait-il repenser le roman social pour cette ère où même l'individualisme semble se dégrader?

H. C. : Les structures extrêmement raffinées de tes romans face au réalisme relatif des trames ou des personnages me semblent l'essentiel, le moteur vivant de ton œuvre. J'ai l'impression que tu écris pour remodeler autrement le concret, que, pour toi, l'œuvre d'art tient tout entière dans la déconstruction, dans la multiplicité vivante que l'écriture te permet d'atteindre. N'est-ce pas là la plus grande richesse de ta démarche ?

M.M. : Tandis que je développe une histoire et des personnages, je n'oublie jamais que je suis en train d'écrire un roman, c'est-à-dire de fabriquer quelque chose d'imaginaire avec des mots, de construire un monde fictif qui sera une sorte de prisme à travers lequel on devrait pouvoir se repenser soi-même, reconsidérer son être dans le monde, tout en revisitant la réalité actuelle.

Pour moi, le travail sur les mots est primordial. Une phrase bien frappée peut raviver le regard, desserrer nos grilles d'interprétation, créer un effet d'illumination. Déjà le travail de « remodelage » peut commencer. Et puis, la précision intime de l'écriture en littérature n'est-elle pas un acte de bienveillance? John Berger le suggère qui écrit : « *There is often nothing more substantial to place against the cruelty and indifference of the world than this caring* » (*The Hour of Poetry*, Vintage, 2003).



C'est dans ce matériau que se bâtit la structure organique dont tu parles. Et il est vrai que mes romans sont en quelque sorte stratifiés, avancent dans différentes directions à la fois. Même sur le plan de la structure, je recherche une certaine densité, j'essaie de créer des circuits d'images qui se répondront en échos, dans un texte mouvant. Nous ne sommes pas unidimensionnels, nous faisons partie de plusieurs histoires à la fois, nos quêtes sont multiples et interconnectées. Je voudrais que le roman nous redonne ce foisonnement de la vie, qu'il nous permette de nous abandonner à son déploiement, qu'il réarrange le réel pour défaire nos certitudes, pour nous faire oublier un peu ce que nous croyons être et croyons savoir, le temps de sentir que tout est en jeu, que le réel peut être autre et que chacun de nous n'est pas « fini ».

BIBLIOGRAPHIE:

ROMANS:

- Les rouleurs*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « L'Arbre », 2007, 447 p.
La femme furieuse, Montréal, L'Hexagone, 1997, 1998 et 2001, 327 p. (Finaliste: prix Marguerite-Yourcenar aux É.-U., prix France-Québec Philippe-Rossillon, prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec et Grand Prix des lectrices de *Elle Québec*).
Amandes et melon, Montréal, L'Hexagone, 1991, 466 p. (Finaliste: prix Molson de l'Académie des lettres du Québec et prix Edgar-Lespérance.); Montréal, Typo, 1997, 585 p.
Petites violences, Montréal, Quinze, 1982, 242 p.; Montréal, Typo, 1994, 241 p.
Le double suspect, Montréal, Quinze, 1980, 241 p., prix Robert-Cliche; Quinze (Stanké, coll. « 10 octobre »), 1985 et 1991, 279 p.; Montréal, Typo, 1996, 228 p.
Doubly Suspect, traduction de Luise von Flotow, Toronto, Guernica Editions, 2000, 144 p.

NOUVELLES ET POÈMES:

- « Qui l'aurait cru? », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 94, 2008, p. 9-13.
« Élan vital », *Moebius*, n° 116, 2008, p. 115-118.
« L'urgence du calme », portail de Denise Desautels, *L'autre portrait*, Éditions d'Art Le Sabord, 2001, p. 6-7.
« L'ami de lettres », *Nouvelles de Montréal*, Montréal, L'Hexagone, 1992.
« La plage », *Sud*, France, nos 7879, 1988, p. 155-172; aussi dans *Plages*, Montréal, Québec/Amérique, 1986, p. 79-101.
« Bruits », *Trois*, vol. 3, n° 1, 1987, p. 37-40; traduit par George Newman, « Noises », *Beacons*, 1993.
« Le maillot », *L'aventure, la mésaventure*, Montréal, Quinze, 1987, p. 133-150; extrait dans *Possibles*, vol. 8, n° 4, 1984, p. 99-103.
« Caro Mimmo... », *Moebius*, n° 29, 1986, p. 51-56.
« L'Américain et la jarretière », *Fuites et poursuites*, Montréal, Quinze, 1982, p. 11-35; aussi dans coll. « 10 octobre », 1985.
« Formes », *Québec français*, n° 52, déc. 1983, p. 39.

ARTICLES:

- « Liens et balises » (discours de réception à l'Académie des lettres du Québec), *Les écrits*, n° 121, 2008, p. 39-50.
« La fragilité de sa démesure » (communication inaugurale de la XXXI^e Rencontre québécoise internationale des écrivains sur le thème « New York City »), *Québec français*, n° 130, été 2003, p. 43-44; *Les écrits*, août 2003, n° 108, p. 9-23; et *L'Annuaire du Québec 2004*, Montréal, Fides, 2003, p. 936-944.
« Une île, un monde » (présenté aux colloques de l'AATF à Lyon en 1996 et de l'APFFA à New York en 1998), *Relectures de Madeleine Monette*, Alabama, Summa Publications, 1999, p. 225-232.
« Un roman sur la planche, un corps à aimer », (présenté à la XXV^e Rencontre québécoise internationale des écrivains sur le thème « Écrire l'amour, encore... »), *Liberté*, n° 232, 1997, p. 67-72.
« Plaque tournante » (présenté à la XXIII^e Rencontre québécoise internationale des écrivains sur le thème « L'écrivain et la ville »), *Possibles*, vol. 20, n° 4, 1996, p. 128-134.
« La tentation du désordre », *Le double suspect*, Montréal, Quinze, coll. « 10 octobre », 1988 et 1991, p. 267; Montréal, Typo, 1996, p. 213.
« Détournements » (présenté au Troisième colloque de l'Académie canadienne-française, 1985), *Écrits du Canada français*, no 58, 1986, p. 94-103; extrait dans *Possibles*, vol. 11, n° 3, 1987, p. 204-207.
« Auto-portrait », *Québec français*, no 52, décembre 1983, p. 38.