

Québec français



Maxime-Olivier Moutier
Une promesse sous la couverture

Marie-Hélène Larochelle

Numéro 125, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59576ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larochelle, M.-H. (2002). Maxime-Olivier Moutier : une promesse sous la couverture. *Québec français*, (125), 51–53.

Maxime-Olivier Moutier

Une promesse sous la couverture

Marie-Hélène Larochelle*

Dans son article critique intitulé « Pour de l'argent, oui ; par amour jamais », Giorgio Manganelli écrit avec humour : « L'amoureux est socialement une peste, un déluge innocent, un radoteur, un obsessionnel, et quoique tout cela soit bien noble et fondamental du point de vue de son histoire psychologique particulière, on ne peut croire qu'il soit en mesure de produire des textes littéraires intéressants¹ ». Il y a du vrai dans cette provocante assertion. Et la production du jeune écrivain Maxime-Olivier Moutier participe à ce questionnement sur l'intérêt de l'intimité amoureuse en littérature. Auteur de deux recueils de récits, *Potence Machine* et *Risible et noir* parus respectivement en 1996 et en 1997 aux éditions Triptyque, Moutier doit attendre 1998, date de la publication de son premier roman, *Marie-Hélène au mois de mars*, avant d'être entendu du public et de la critique québécoise. Avec son dernier ouvrage, *Les Lettres à Mademoiselle Brochu*, paru en 1999 aux éditions de L'effet pourpre, il se confirme en tant que romancier singulier.

Les Lettres à Mademoiselle Brochu se compose de quarante-sept lettres adressées par le personnage de Maxime-Olivier à une jeune femme qu'il connaît à peine : Valentine Brochu. Grâce à cette correspondance, le protagoniste espère toucher le cœur de mademoiselle Brochu. De ce projet, somme toute banal, naît une œuvre étonnante tant dans son propos que dans sa forme.

Qui est donc Maxime-Olivier pour que sa correspondance amoureuse présente un intérêt littéraire ? Voilà une question ambiguë. Dans l'avant-propos, Moutier écrit : « J'ai décidé d'envoyer des lettres à une fille. Loin de moi. Des lettres où tout se déverserait, toute ma passion, et tout mon désespoir aussi. Trois fois par jour s'il le fallait, jusqu'à ce que la belle accepte de m'épouser. J'ai donc travaillé. Comme pour tisser une toile entre elle et moi. Une toile où glisser, pour aller la rejoindre² ». Cette explication cherche à donner de la crédibilité à la fois à la forme et au propos. L'auteur s'identifie au narrateur de façon à affirmer la véracité et l'intérêt de son entreprise. Mais ce n'est pas si simple. Devenues œuvre, les *Lettres* acquièrent une nouvelle valeur et l'intimité qu'elles construisent devient problématique. En premier lieu, il convient



donc d'examiner les rapports s'établissant entre fiction et réalité dans ce texte en abordant plus précisément la construction du protagoniste.

Fiction et/ou réalité

Le héros des *Lettres* porte le même prénom que l'auteur : Maxime-Olivier. Dans son ouvrage intitulé *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune écrit : « Nom du personnage = nom de l'auteur. Ce seul fait exclut la possibilité de la fiction. Même si le récit est, historiquement, complètement faux, il sera de l'ordre du mensonge (qui est une catégorie « autobiographique ») et non de la fiction³ ». Pourtant, il ajoute : « Le héros d'un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est même peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants⁴ ». Dans les *Lettres*, la narration se veut autodiégétique, puisqu'il semble y avoir identité entre l'auteur et le narrateur. Une illusion de réalité se crée. Cette écriture rappelle le procédé du trompe-l'œil. Dans un trompe-l'œil, la représentation picturale doit être parfaite au point de faire oublier qu'elle n'est qu'artifice. L'illusion ne s'avère pourtant que provisoire puisqu'une phase de détrompe-l'œil s'impose par la suite. L'analyse des *Lettres* demande aussi cette interprétation en deux temps.

Dans le récit, le personnage de Maxime-Olivier est garagiste. Il travaille à la porte numéro deux de la succursale 6329. Pendant les pauses, il lit du Nicole Brossard ou écrit à Valentine Brochu. Il habite seul dans un appartement de la rue Saint-Joseph à Montréal et ses temps libres



intimité amoureuse



sont essentiellement consacrés au visionnement de films X. Toutefois, bien que construit de façon réaliste sur le modèle du romancier, le héros ne parvient pas à obtenir l'existence empirique qu'il convoite. Il semble en effet que ses traits de caractère ne lui soient pas acquis, mais simplement prêtés. Tantôt Maxime-Olivier est un garagiste modèle : « J'ai tout ce qu'il faut pour te rendre heureuse. Je n'ai pas d'auto, mais j'ai tout le reste. Je suis sérieux. Je n'arrive jamais en retard au travail et, c'est important que tu le saches, je n'ai jamais oublié de remettre le bouchon du réservoir à huile du moteur » (LMB, p. 21). Tantôt c'est un assassin potentiel : « Je nous vois en train de tronçonner des jeunes filles sans même les avoir préalablement assommées. Je nous vois occupés, concentrés à bien découper chacun des membres en petits morceaux, une cigarette toujours au coin du bec » (LMB, p. 73). Tantôt c'est une femme : « Quand je serai enceinte je ne fumerai plus de drogue. Mais je mangerai quand même des olives vertes. Et j'ajouterai de la crème fouettée afin d'avoir l'air plus crédible. C'est toujours important d'avoir l'air crédible quand on est enceinte, particulièrement lorsqu'on est un homme et que l'on porte la barbe » (LMB, p. 75). Un caractère annule l'autre de sorte que la silhouette du personnage change constamment.

Le problème se complexifie lorsque le lecteur comprend que Moutier travaille comme Balzac sur le principe du retour des personnages. Maxime-Olivier était déjà le héros des précédents écrits : il vivait à Montréal et se trouvait alors impliqué dans une complexe histoire d'amour avec Marie-Hélène. Cependant, dans ces récits, Maxime-Olivier n'était pas garagiste mais plutôt étudiant à l'université. Le héros porte sa personnalité comme un pyjama trop grand : elle ne lui va pas parfaitement. Malgré les « effets de réel » (Barthes) créés par la narration à la première personne et la continuité diégétique, la

malléabilité du protagoniste le confirme en tant que construction fictionnelle. Si le lecteur se laisse d'abord prendre au jeu de l'illusion fictionnelle, il repère rapidement l'astuce et voit d'un nouvel œil le texte proposé.

De l'intime au public

Si l'intimité du personnage est problématique chez Moutier, cela est également dû à l'emploi que fait l'auteur du genre épistolaire. La lettre a, dans cette œuvre, un statut particulier. Document personnel, voire confidentiel, la lettre y acquiert malgré tout un caractère public. Il existe bien des lettres ouvertes et des correspondances destinées à la publication, mais ce n'est pas ainsi que sont présentées les lettres de Maxime-Olivier. Comme le titre l'indique, les *Lettres* possèdent un destinataire unique : Valentine Brochu. Le but étant d'établir une relation amoureuse, la correspondance invente un langage propre à créer des liens et des lieux intimes. Ainsi, il s'établit une tension entre le propos de nature très privée et la forme destinée à une large diffusion. Une analyse détaillée permet de comprendre cette opposition.

Le développement amoureux opère en trois temps : naissance, épanouissement, mort. Garantie d'exactitude, la datation s'avère également un indice des humeurs de l'épistolier. La première lettre est datée « 7 décembre, Montréal » ; le personnage explique : « Pour l'instant, on ne peut pas dire que c'est de l'amour ; nous ne sommes qu'au début de l'histoire. Aucune raison de paniquer donc. Mais rassure-toi, il est en route, cet amour » (LMB, p. 14). Dans cette première lettre, le ton demeure posé bien que le narrateur annonce déjà ses couleurs : « De plus en plus meurtrières, des lettres encore bien pires que celles-ci. Des lettres que j'ai préféré jeter tout à l'heure dans la cuvette des toilettes. Des lettres et des lettres, aspergées d'huile à fondue, crépitant encore dans la cuvette » (LMB, p. 17). Ces



Enfermé dans une intimité étouffante, Moutier livre un récit tant personnel que fictif et c'est de cette difficile harmonie entre le vrai et le faux, l'intime et le public, qu'il tire une substance créatrice lui permettant de modeler des contradictions.



lettres ne tardent pas à venir. Une semaine plus tard, le ton devient plus affirmé, la lettre est datée « 14 décembre, Montréal au pied de la lettre », et il écrit : « Si tu viens me rendre visite, avant la fin du siècle, je pourrai t'impressionner par la propreté de la vie que je mène ici désormais, maintenant que je n'ai plus Marie-Hélène. J'aurai pris la peine de pousser ma pile de revues cochonnes plus loin sous le lit, pour ne pas que tu les découvres, pour ne pas que tu saches quel est mon type de femmes, devant quel genre de filles je me masturbe avec grâce » (LMB, p. 31). Devant l'insuccès de son entreprise de séduction, le personnage se fait de plus en plus agressif, comme en témoigne la lettre intitulée « 22 décembre, Montréal que j'encule sans retenue à grands coups de bassin », dans laquelle il avoue : « J'ai réécouté ton message deux ou trois fois avant de l'effacer définitivement. Chaque fois, l'envie de pelleter me prenait, mais je venais déjà de tout déblayer. Tout disposé à détester à la fois les femmes, la triste condition humaine et cet espoir qu'on s'acharne tout le temps à ne pas mettre à la bonne place, je suis retourné dehors pelleter la neige tombée sur la pelouse de la cour arrière » (LMB, p. 81). Comme tous les amoureux déçus, le narrateur se répète, ses propos agognisent et s'il pouvait d'abord écrire trois à cinq lettres par jour, à la fin, il n'écrit plus qu'une fois par mois. La dernière lettre, « 5 mars, Montréal nouveau genre », se teinte d'une indifférence nouvelle : « Je me sens tout à fait calme. Ma vie n'a pas tellement changé depuis les trois derniers mois. Je me sens plus calme surtout parce que tu n'es plus là. Ta présence en moi s'est dissipée. Il y a trois mois déjà, je t'écrivais une première lettre. J'avais une fougue inouïe, je me souviens, j'écrivais des lettres à Valentine » (LMB, p. 177).

Écriture amoureuse et autofiction

Lieu privilégié d'une réflexion sur l'écriture de l'amour, l'œuvre de Moutier soutient une intimité si compacte qu'elle semble close sur elle-même. Par le langage épistolaire, le personnage imagine un univers si étroit qu'il ne peut contenir qu'un seul individu : lui-même. Valentine n'intervient jamais dans le récit simplement parce qu'elle n'y a pas sa place. Le Moi du personnage est à la fois sujet et objet de la réflexion qui constitue le discours de sorte que la correspondance se confond avec le journal intime. Écriture à une voix, les *Lettres* s'amuse des frontières génériques et récupèrent les caractéristiques singulières des genres de la correspondance, du journal et du roman afin d'en faire une matière plurielle et (ré)créative. L'intérêt des *Lettres* se trouve donc plutôt du côté de l'écri-

ture amoureuse que dans la thématique amoureuse. Dans cet ouvrage, la lettre est aussi essentielle qu'accessoire. La correspondance est un indice générique, mais c'est également un principe structurant de sorte que l'œuvre s'avère une recherche sur la fragmentation du récit. La structure résolument romanesque fait du genre de la correspondance à la fois un jeu de structure et une façon d'expérimenter les espaces possibles du roman. Le roman a la faculté d'imiter les genres de la littérature intime. La lettre elle-même est protéiforme et accueille différentes structures. En multipliant les possibilités du roman et de la correspondance, Moutier obtient une équation qui tend vers l'infini.

De nombreux auteurs rendent aujourd'hui poreuses les frontières entre univers vécu et univers écrit. Ces écritures ont donné naissance au genre de l'autofiction. Mi-vraie, mi-fausse, cette littérature nouveau genre dérange parce qu'elle permet de dire tout et n'importe quoi sous le couvert de la fiction. Les *Lettres* sont-elles une autofiction ? Peut-être. Peut-être pas. Récit fantasmé, *Les Lettres à Mademoiselle Brochu* n'est qu'une possibilité. Moutier a-t-il réellement aimé une Valentine Brochu ? Qui sait, il aurait pu. En avant-propos, l'auteur a promis de dire la vérité, mais en cachette il a croisé les doigts. Le mensonge autofictionnel a quelque chose d'hypocrite, de facile, alors que le geste de Moutier paraît à la fois magique et ludique. En croisant les doigts, il peut entrer dans l'univers du pluriel et jouer avec les possibles fictionnels. L'exercice d'écriture qu'il propose, relevant de l'exploration des Moi et des formes, semble davantage redevable d'André Gide que des auteurs d'autofiction. Enfermé dans une intimité étouffante, Moutier livre un récit tant personnel que fictif et c'est de cette difficile harmonie entre le vrai et le faux, l'intime et le public, qu'il tire une substance créatrice lui permettant de modeler des contradictions.

* Doctorante, Université de Bordeaux III.

Notes

- 1 Giorgio Manganelli, « Pour de l'argent, oui ; par amour jamais », dans *Le bruit subtil de la prose*, trad. Dominique Férault, Le promeneur, 1997, p. 88.
- 2 Maxime-Olivier Moutier, *Les Lettres à Mademoiselle Brochu. Éléments pour une nouvelle esthétique de la crise amoureuse*. L'effet pourpre, Montréal, 1999, p. 9. (Ce volume sera désigné par les lettres LMB dans le corps du texte pour la suite du travail.)
- 3 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil (Poétique), Paris, 1975, p. 30.
- 4 *Ibid.*, p. 31.

Mi-vraie, mi-fausse, cette littérature nouveau genre dérange parce qu'elle permet de dire tout et n'importe quoi sous le couvert de la fiction.

