

**Lucie JOUBERT**

## **La comédie, grinçante, de l'amour chez Hélène Monette : Prince Charmant contre Princesse Plastique**

Il est des auteurs qu'on aimerait voir lus par tout le monde tellement ils nous séduisent. Hélène Monette est de ceux-là. Bien connue au Québec et jouissant d'une grande estime de la part d'un public fidèle, son œuvre reste malheureusement confidentielle ailleurs : c'est le moment de profiter d'une tribune aussi vaste pour la faire connaître. La substance de son œuvre, de plus, va tout à fait dans le sens d'une comédie de l'amour sans cesse rejouée, jamais épuisée.

On s'attardera plus spécifiquement au recueil *Crimes et chatouillements* (1992), dont le titre seul est déjà tout un programme : le Raskolnikov de *Crime et châtiment*, sorti de l'imagination de Dostoïevski, est ici supplanté par des couples qui tournent en rond sur eux-mêmes, mais qui partagent avec le héros dostoïevskien des culpabilités de toutes sortes, que les chatouillements, moments ludiques du recueil, arrivent à peine à entamer.

### **Le crime de conjugalité**

Les récits triés sur le volet que l'on étudiera plus particulièrement opposent les couples beaucoup plus qu'ils ne les associent. Les dichotomies cinglantes ainsi créées proposent des hommes et des femmes dressés en perpétuels ennemis malgré les passions contradictoires qui les animent et les ravagent tout à la fois. *Crimes et chatouillements* se présente dès le départ comme un procès intenté contre un hypothétique crime non pas conjugal, mais de *conjugalité*, dans la mesure où c'est ici la durée du couple qui est à la racine du conflit. Au banc des accusés : un couple, évidemment, et son acharnement à assassiner l'amour. La table des matières, très explicite, divise d'ailleurs le recueil en trois parties : *Présomption*, *Préméditation* et

Lucie JOUBERT, « La comédie, grinçante, de l'amour chez Hélène Monette : Prince Charmant contre Princesse Plastique », dans *La comédie de l'amour. Actes du colloque du CORHUM organisé en 2005 par Lucie Joubert, @nalyses, printemps-été 2006*

---

*L'audience est levée.* À la poursuite du bonheur, motivation humaine s'il en est, Monette accole la poursuite judiciaire, passant en revue les faits et gestes des deux témoins importants dans cette cause, un homme et une femme aux prénoms multiples, mais qui trouvent leurs essences respectives résumées dans les appellations Prince Charmant et Princesse Plastique.

Tout cela peut paraître très pessimiste, défaitiste et déprimant. C'est compter sans le style de Monette, qui vient à la rescousse du couple pour satiriser les aléas de la vie à deux et des rapports hommes-femmes et projeter à distance respectueuse l'image de la déconfiture des personnages. Schématiques, comme le veut une certaine tradition satirique, ces personnages sont dessinés à gros traits, comme les esquisses exécutées par le portraitiste désigné par la cour lors des procès, alors seul lien avec le monde extérieur.

Dans le texte « Un gars, une fille », pivot du recueil, Monette établit les bases de la « différence » des sexes, source de tous les maux conjugaux :

Un gars qui boit, boit. Une fille qui boit, s'enfarge [trébuche]. Un gars malade est souffrant. Une fille malade est une fille. Une fille triste est psychopathe ou au moins alcoolique et paranoïaque. Un gars a du chagrin, il en a gros sur le cœur. Le ruisseau de ses larmes conduit à la mer de ses naufrages. C'est de toute beauté tellement c'est maritime, mais c'est bien triste. Un gars consolé vaut mieux qu'un gars qui pleure. Une fille qui pleure va voir ailleurs. [...] Un gars parle, une fille fabule. Un gars s'exprime, une fille *rush*. Un gars discute, une fille se tait. [...] Un gars prend la porte. Une fille prend froid. Un gars expose les circonstances particulières d'événements fâcheux. Une fille chiale. [...] Une fille compte ses jours, un gars compte sur une fille. Un gars a des aventures, une fille trompe son chum. Le petit ami pique une colère, la fille appelle sa mère, mange du chocolat et exagère. [...] Un gars qui n'aime pas qu'on parle des gars est un gars.

Un gars qui parle des filles est un vrai gars. Une fille qui est en forme fonctionne. Une fille qui fonctionne, c'est l'un [une fille super]. Une fille le fun parle beaucoup aux gars. Un gars s'en aperçoit et n'aime pas que la fille soit partout à la fois, car Dieu s'est fait homme et Marie-Madeleine a été créée pour pleurer et laver des pieds. (1992, p. 48-51)

La nécessaire longueur de cet extrait permet de constater l'élégance de Monette qui, en digne cousine de Marina Yaguello dans *Le Sexe des mots* (1989), reprend l'idée du « deux poids deux mesures » dans cet exposé des caractéristiques inhérentes aux identités masculine et féminine. L'alternance de l'un à l'autre vient appuyer une exaspération de la narratrice devant les stéréotypes qui posent la fille en perdante devant l'assurance et l'importance masculines. À elle, les propos insignifiants, la superficialité, l'instabilité mentale; à lui les dilemmes dignes d'intérêt, les vraies discussions, la force de caractère.

#### « La lucidité des exclus »

Au-delà du sourire que peut susciter une telle tirade, au-delà de l'efficacité rhétorique (l'emploi systématique du parallélisme, l'insertion d'une antanaclase astucieuse, parmi tant d'autres, « Un gars prend la porte. Une fille prend froid. »), il faut mesurer la force de la remise en question de la perception séculaire des comportements inhérents aux deux sexes. Par la dénonciation ironique, Monette semble faire siennes les interrogations de Françoise Héritier, interrogations qui rejoignent celles de bien des féministes : « Pour quelles raisons l'humanité en son entier a-t-elle développé des systèmes de pensée valorisant le masculin et dévalorisant le féminin [...] ? Pourquoi la situation des femmes est-elle mineure ou dévalorisée, ou contrainte, et cela de façon qu'on peut dire *universelle* [...] ? » (2002, p. 11) Si Héritier répond longuement à ces questions en s'appuyant sur des considérations anthropologiques, Monette, la littéraire, oppose à toute argumentation, grâce à la distance que lui confère le tableau satirique qu'elle donne à déchiffrer, ce que Bourdieu nomme « la lucidité des exclus » :

Les femmes ont le privilège (tout négatif) de n'être pas dupes des jeux où se disputent les privilèges, et de n'y être pas prises, au moins directement, en première personne. Elles peuvent même en voir la vanité et, aussi longtemps qu'elles n'y sont pas engagées par procuration, considérer avec une indulgence amusée les efforts désespérés de "l'homme-enfant" pour faire l'homme et les désespoirs où le jettent ses échecs. Elles peuvent prendre sur les jeux les plus sérieux le point de vue distant du spectateur qui observe la tempête depuis la rive [...]. Mais cette distance étant un effet de la domination, elles sont le plus souvent condamnées à participer *par procuration*, par une solidarité affective avec le joueur [...]. (1990, p. 24)

C'est sur ces assises bancales, sur cette difficulté des personnages (plus particulièrement féminins) à prendre prise sur le réel que s'élaboreront ensuite des relations qui, elles, tangueront entre le meilleur et le pire, comme le confirme cet extrait du récit « La première fois », stipulant que

rien ne compte plus que cet incendie dans leurs yeux volontaires. Puis, ils marchent à reculons, à -25° et sur les mains, ils se disent que les prémisses [*sic*] devraient durer infiniment, il faudrait quand même disposer de temps, pouvoir choisir moins aveuglément, connaître le dossier plus à fond, recueillir certaines réponses, mais il fait très froid dehors et les questions se figent dans l'air. (1992, p. 19)

L'emportement de la passion le dispute à la raison, autre couple mal assorti de l'histoire humaine : à travers un vocabulaire bureaucratique — connaissance des dossiers, cueillette des réponses — qui ne leurre personne et agit comme une vaine résistance devant la montée des sentiments, perce en effet une parole prête à tous les enivremens. Pourtant, les deux protagonistes, que la narratrice désigne plus loin comme la petite fille aux allumettes et l'homme au briquet, resteront

bien sages pour cette première nuit, les flammes respectives n'étant pas assez puissantes<sup>1</sup> pour déclencher l'incendie en cette nuit « froide pour la saison » (1992, p. 20).

Dans les textes subséquents, « Le party (la deuxième fois) » et « Triste Mine et Paniquard (la troisième fois) », s'amorce déjà la débandade. À la vitesse de l'éclair et du coup de foudre, les sentiments explosent et les émotions se télescopent. La deuxième fois, « chacun est en train de convaincre l'autre qu'il n'a jamais été pauvre et triste. [...] La mémoire agira comme un luxe fabuleux car ils n'auront jamais la même version de l'histoire » (1992, p. 21). La troisième fois, les amants, « rebaptisés » Triste Mine et Paniquard pour endiguer une euphorie dangereuse, flottent dans des moments d'intimité suspendus dans le temps : « Elle se dit qu'elle l'aime déjà trop et ça lui coupe le souffle. Elle aura toujours cette dette de ce moment trop beau. Elle sait ce que ça coûte. Elle a une bonne idée des prix » (1992, p. 27). De fait, la rançon de la passion devra vite être payée, comme en fait foi le reste du passage : « Le lendemain, Dieu créa la semaine. Lundi fit frémir les rues, les autobus, et accélérer les salutations pratiques. » (1992, p. 27-28)

On le remarque : dans ces extraits à première vue hirsutes s'imposent des réseaux de sens. Le choc, par exemple, entre l'isotopie des sentiments et celle de l'argent donne à voir l'amour comme une denrée cotée à la Bourse, à la merci des acheteurs, attestant, chez la fille surtout, une « logique d'épicière » (1972, p. 34) : Triste Mine hésite devant la passion, sachant bien qu'elle devra, littéralement, « payer pour » alors que les battements du cœur s'accordent au rythme des transactions, métamorphosant les amants transis en cambistes résignés, vite ramenés sur terre. « On ne savait pas qui appellerait qui » (1992, p. 27), conclut laconiquement le texte, dans un conditionnel qui ne présage rien de bon.

Dans les récits de Monette, tout est toujours à refaire. Peu fiables, frileux et instables, les amoureux qu'elle met en scène ont tôt fait de se

---

<sup>1</sup> L'homme est toutefois en meilleure position, le briquet étant tout de même un peu plus fiable que les allumettes et plus solide que la petite fille du même nom qui, on se le rappelle, est morte de froid devant l'indifférence des passants.

gâcher mutuellement l'existence. Ainsi s'énonce « le contrat », titre on ne peut plus approprié d'un texte qui tient en une phrase et qu'il vaut la peine de reproduire en entier :

Ils prennent entente dans l'électroménager des relations passionnelles, résument leur pensée sur la liste d'épicerie, établissent les limites du fantastique au dos d'une facture, ils font l'amour dans le couloir de l'appartement pour sauver les meubles, ils prennent part au silence, mettent leur répondeur en marche, prennent corps avec le divan, s'écrasent dans l'amour relax, se vautrent dans l'amour paf, ils se reconnaissent à moitié, rasant les murs, n'écoutent plus Glenn Miller en mangeant des oranges, ne se laissent plus de petits mots sur la table encombrée, ils évacuent la zone sinistrée, vivent quelques semaines dans leurs placards mobiles, n'en sortent pas, puis ils secouent la cage comme s'il n'y en avait qu'une, s'écorchent la fibre, tournent autour des accessoires, bougent les yeux, baissent le ton, signent les aveux et retournent à la case départ. (1992, p. 31)

Ici encore, les figures de style et les choix narratifs viennent à la rescousse du pessimisme du propos pour tourner en dérision l'amour qui s'effiloche. Le récit tient tout entier dans cette seule phrase aux allures de liste de choses à faire ou à réparer : tous les verbes d'action luttent, les uns à la suite des autres, contre l'habitude et la routine ménagère qui menace de s'installer. *Sauver les meubles*, dit la narratrice : polysémie de la nécessité de garder intact le mobilier et, surtout, de limiter les dégâts en situation d'urgence sentimentale. Le retour à la case départ qui boucle la phrase incite à craindre la récurrence, à douter de la profondeur de la contrition et à spéculer sur l'éternel recommencement de cette séquence amoureuse. Ainsi, le temps de la passion a tôt fait de laisser la place à l'encroûtement d'une vie qui, si mouvementée soit-elle, n'en repasse pas moins continuellement par les mêmes étapes.

Il faut dire que le temps, une donne incontournable en amour, occupe une place essentielle dans cet ouvrage de Monette. On a vu plus haut que les instants de grâce, très rares, restent « suspendu[s] entre deux néants » (1966, p. 13), pour reprendre une expression de Bachelard qui n'a pas vieilli, elle, malgré les années; on a vu aussi que le lundi et la semaine créés par un Dieu pervers n'ont pas leur pareille pour mettre un terme momentanément aux épanchements, quand le réel reprend ses droits. Ces marques du temps sont, pour ainsi dire, pleines de jouissance fugitive, pleines de souvenirs et de promesses à la fois, souvenirs quelquefois surfaits, altérés par une mémoire qui demande mieux, qui aurait souhaité autre chose, empreinte de nostalgie, « cette espérance à rebours » (1961, p. 27). Il en va tout autrement de l'attente, temps vacant en quête de ce qui va advenir, de ce qui n'a pas encore eu lieu, de ce qu'on appelle et espère; l'extrait du récit « À table » en témoigne :

(19h05) Fondue au fromage, vin blanc, croûtons, salade César avec, pour une fois, des anchois et des câpres.

(19h30) Les bougies oranges [*sic*] disposées au centre.

(19h35) La vie vaut la peine d'être vécue.

(19h42) Journal du quartier à feuilleter en quatrième vitesse.

(19h45) Inquiétude de Bonne Maman quand Vilain Garnement est sur les routes. [...]

(20h05) Télé plate et livres rares. [...]

(21h38) Les bougies s'allument comme par désenchantement.

(21h41) Le repas se mange tout seul. La solitude se dévore elle-même. Toute seule. Pas besoin d'insister. [...]

(2h57) Salut mon salaud.

(2h58) Salut vieille gréliche. [...]

(10h15) Au petit matin, il faut tout de même gratter le chaudron. (1992, p. 34-35)

À l'instar de la narratrice, on aurait aussi envie de dire « pas besoin d'insister » tant efficace et éloquente est cette chronologie. La fille tente de tromper l'attente... en espérant ne pas être trompée à son

tour; la déception, pour le lectorat en tout cas, est ici déjouée encore une fois par la rhétorique et la construction même du texte.

### Du côté des filles

À travers tous ces récits se profile cependant une constante : chez Monette, c'est la fille qui attend, c'est la fille qui souffre surtout. L'ironie aux intonations satiriques qui s'en dégage résonne comme une mise en garde faite aux filles, un *wake up call*; la narratrice jauge les comportements féminins et masculins, certes, mais se désespère surtout pour ses pairs encore trop souvent victimes de leurs sentiments. Si on est loin de la femme « qui a été habituée à n'exister que par et pour un homme et des enfants » (1981, p. 111), on est encore à des lieues, semble-t-il, de toute forme d'indépendance affective (si tant est que cette chose puisse exister). Portrait peu reluisant d'un certain atavisme féminin pour les états d'âme douloureux, cette satire au féminin et *du* féminin ne laisse pas d'intriguer. La posture de la narratrice est en effet significative : elle démantèle devant nous les petites choses de la vie de couple, ou de la rencontre d'un couple (car souvent les choses en restent là), tout en insinuant, en filigrane, que les torts ne sont pas également partagés.

Pourtant le couple est viable chez Monette, ne serait-ce que dans l'affrontement. « Les ennemis jurés » du texte éponyme en font foi : ils

ne peuvent honnêtement désirer la disparition totale de l'adversaire. L'enjeu, c'est de se casser la tête pour que l'autre disparaisse, mais de ne planifier finalement que des actes manqués pour éviter l'anéantissement. Les ennemis jurés s'adorent. L'un disparaîtrait que l'autre, désolé, n'aurait plus d'âme ni de désir. (1992, p. 56)

Ainsi, la notion même de couple existe uniquement pour que les partenaires aient le plaisir de se pousser réciproquement à la limite de leurs capacités, de s'assassiner métaphoriquement à répétition, de s'empoisonner mutuellement la vie et, surtout, de ne pouvoir vivre hors de cette entreprise de démolition. Constat paradoxal et incarnation conjugale de l'oxymore, vision pessimiste, certes, mais

Lucie JOUBERT, « La comédie, grinçante, de l'amour chez Hélène Monette : Prince Charmant contre Princesse Plastique », dans *La comédie de l'amour. Actes du colloque du CORHUM organisé en 2005 par Lucie Joubert, @nalyses, printemps-été 2006*

---

porteuse d'une dimension satirique qui oblige à relativiser le drame et à se dire, presque avec attendrissement : eh oui, le couple, c'est ça. Tout n'est pas rose dans ce recueil, loin de là. Certains récits flirtent avec un cynisme, qu'il conviendrait d'analyser à fond. Pour l'heure, on se contentera de revenir à l'ensemble du recueil, dont on disait au début qu'il épousait la forme d'un procès. La question, alors, au terme de ce procès, serait : l'homme et la femme, coupables ou non coupables? Il faudrait peut-être poser la question différemment par un néologisme de plus ou moins bon aloi : couplables ou non couplables? L'homme et la femme sont-ils faits pour s'entendre, ou ne sont-ils, selon l'expression de Maurice Clavel, que des « condamnés de draps communs »? Hélène Monette, qui les a pourtant traînés en justice, plaide finalement pour une peine... d'amour avec bonheur en sursis.

### **Bibliographie**

BACHELARD, Gaston. 1966 [1932], *L'Intuition de l'instant*. Suivi de *Introduction à la poétique de Bachelard*, par Jean Lescure, Paris, Gonthier.

BOURDIEU, Pierre. 1990, « La domination masculine », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 84, septembre, « masculin / féminin-2 ».

GROULT, Benoîte. 1972, *La Part des choses*, Paris, Grasset, coll. « Livre de poche », n° 3845;

—, 1981, *La Moitié de la terre*, Paris, Alain Moreau.

GUITTON, Jean. 1961, *Justification du temps*, Paris, PUF, p. 27.

HÉRITIER, Françoise. 2002, *Masculin / féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob.

MONETTE, Hélène. 1992, *Crimes et chatouillements*, Montréal, XYZ, coll. « Les vilains ».

YAGUELLO, Marina. 1989, *Les Mots et les femmes*, Paris, Belfond.