

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Des amours au miroir

Petites Violences, de Madeleine Monette

Madeleine Monette, *Petites Violences*, coll. « Prose entière »,
Montréal, Quinze, 1982, 232 p.

Gabrielle Poulin

Number 30, Summer 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39886ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Poulin, G. (1983). Review of [Des amours au miroir : *Petites Violences*, de Madeleine Monette / Madeleine Monette, *Petites Violences*, coll. « Prose entière », Montréal, Quinze, 1982, 232 p.] *Lettres québécoises*, (30), 15–17.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1983

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/>



Des amours au miroir

Petites Violences, de Madeleine Monette

Ô miroir!

*Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
(...)*

J'ai de mon rêve épars connu la nudité¹.

Autant le dire tout de suite. Carrément. Je n'ai pas aimé le roman² de Madeleine Monette. Je me suis fait violence (une succession de «petites violences», à vrai dire) pour le lire jusqu'au bout et, si je ne considère pas tout à fait comme un pensum le compte rendu que je dois rédiger, j'avoue que je l'aborde comme un devoir un peu fastidieux et difficile. Périlleux également. Oh! s'il suffisait de justifier ma déception au moyen de raisons subjectives, de parler d'incompatibilité invincible, d'atomes crochus, etc., la critique serait vite faite. Comme on abat ses cartes. Un abattage en règle: clair, propre, impitoyable. Je dirais, par exemple, que ce roman est froid, presque glacial, bavard, superficiel et inefficace. Que les couples qui évoluent sur cette surface sans perspective, et partant sans profondeur, sont fragiles, caducs comme les reflets qu'ils engendrent en se déplaçant. Je dirais peut-être aussi que Martine, la narratrice, en son monologue-miroir, s'écoute parler et cède aux illusions spéculaires de sa propre voix blanche et vide. Qu'elle «donne à voir» un univers unidimensionnel, pauvre et insignifiant (cette dernière épithète étant prise au sens où l'emploie Pierre Vadeboncoeur dans ses *Trois Essais sur l'insignifiance*³). Que l'écriture elle-même ne se quitte pas des yeux: petite bourgeoise venue d'un autre siècle qui promène, à travers le désordre moderne des appartements et d'une ville absolu-

ment aliénée, ses formes sages, prudentes, équilibrées, stéréotypées même. Une écriture de bal masqué qui a laissé au vestiaire le contenu vivant et naturel de sa substance et de sa liberté. Une écriture que d'autres valeurs ont façonnée et qui, une fois dissociée d'elles, ne peut subsister qu'artificiellement. Une écriture impuissante livrée désormais aux «petites violences» des voyeurs. Voilà quelques-unes des choses que je dirais si... Mais soyons sérieuse! C'est-à-dire essayons d'être objective. Faisons table rase de nos humeurs, rebrassons les cartes et tâchons de respecter les règles de ce

jeu de hasards et d'amours vieux comme le monde, qui a nom littérature.

Un livre bien fabriqué

Mais voyez comme les mots sont dangereux et pervers! À peine aviez-vous fait profession de détachement (une profession toute temporaire, il va sans dire) que la langue déjà vous a fourché. Vous vous disiez: «Voilà, parler d'abord de la structure remarquable du roman. À cet égard, *Petites Violences* n'a rien à envier au *Double Suspect*⁴. Oui, insister sur la parfaite construction d'une oeuvre harmonieuse, équilibrée, cohérente, dont le mouvement...» Petit train va loin! Ce n'est pas par hasard si l'image du train surgit la première (un peu triviale, j'en conviens, dans ce contexte), avec ses wagons juxtaposés, bien attachés les uns aux autres, qui roulent presque sans soubresauts ni heurts sur leurs rails. Fabriqué! Wagons! Décidément les mots et les images ont beau jeu dans l'espace sans garde-fou où s'installe le critique pour... regarder passer le train.

Donc, un livre bien construit. En tête des onze chapitres d'une longueur sensiblement égale (de douze à dix-sept pages, dans la première moitié du livre; de vingt-deux à vingt-six, dans la seconde), se détache le prologue, qui, dans l'univers spéculaire de l'auteur du *Double Suspect*, apparaît comme l'image inversée, prémonitrice et figée du destin des personnages, lesquels se laisseront conduire



Madeleine Monette

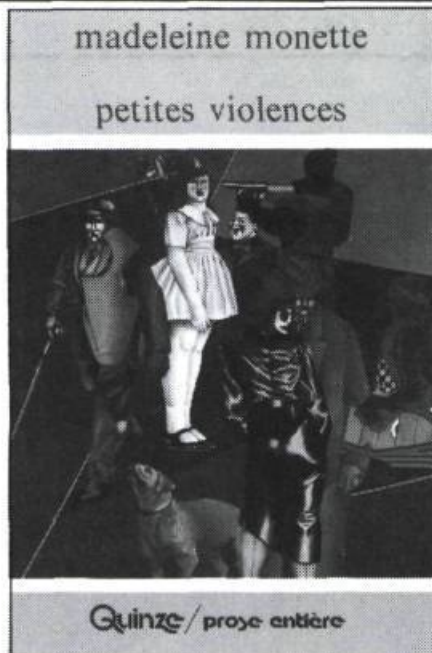
et ballotter par le train-train de l'existence vers des destinations successives et toujours provisoires. Mais n'anticipons pas.

Ce prologue, je dois l'admettre, est d'une beauté troublante, voire inquiétante (je me demande bien ce que ces deux attributs viennent faire dans une critique prétendument objective!). Le train Montréal-New York, presque un train-fantôme (il n'est jamais vu de l'extérieur), emporte ses passagers à travers la nuit. En face de la narratrice, qui n'est pas encore nommée, sur la vitre du wagon, apparaît le reflet d'un visage de femme:

Quelque temps après le coucher du soleil et comme sous l'action d'un révélateur photographique, j'avais vu apparaître, de plus en plus précises sur la paroi de verre, les lignes arrondies et pourtant fatiguées de son visage. Ses traits s'étaient d'abord superposés en transparence aux couleurs et aux courbes du paysage, puis cette toile de fond s'était brouillée petit à petit dans l'obscurité pour ne plus laisser, sur la vitre qu'on aurait alors dite opaque, que le portrait lumineux et faiblement estompé de cette femme. (P. 11.)

En dépit des effets cacophoniques des derniers mots («sur la vitre qu'on aurait alors dite opaque, que le...»), qui auraient pu être corrigés facilement, ce passage est magnifique. Tout le prologue d'ailleurs, et cela aussi est inquiétant, présente la rigueur, la concision et le caractère achevé d'une nouvelle parfaitement réussie.

Tout en risquant quelques tentatives de rapprochement avec la femme étrange et pitoyable qui accomplit devant elle la dernière étape de son destin tragique, la narratrice garde les distances nécessaires à sa fonction de témoin, la distance indispensable au sujet qui cherche à reconnaître sa propre réalité dans l'image qu'il projette devant lui. Après être descendue du train, ayant emporté avec elle son propre reflet fragile, la femme meurt tragiquement, collée à la paroi extérieure du wagon, au pied justement de la vitre qui avait contenu son obsédante image. La comparaison qui vient naturellement à la narratrice, quand elle décrit la fin de cette femme, est celle assez étonnante «d'une feuille de papier se recroquevillant sous la flamme». De cette feuille de papier, qui a servi à Madeleine Monette à expo-



ser le sujet de son roman, la narratrice s'éloigne comme on tourne la page. La vie, sa propre vie l'attend, qu'il lui faudra réinventer parmi les reflets de la grande foire aux illusions qu'est New York.

Dans les vingt chapitres suivants, Martine, qui a fait ce voyage «pour contempler sa vie à distance», continue de jouer son rôle de spectatrice et de témoin. Claude, le compagnon qu'elle cherche à fuir, la surveille de loin. Demeure aussi, vigilant devant l'esprit de Martine, le souvenir du couple qu'elle formait avec Claude. Car Véronique et Pierre, qui accueillent la fugitive, renvoient à Martine l'image de son propre échec amoureux.

Lenny, une ancienne connaissance, avec laquelle l'esseulée s'empresse de reprendre contact, essaie de se détourner de Suzan qui s'accroche à lui. Martine et Claude, Véronique et Pierre, Lenny et Suzan, Véronique et Kevin: autant de couples à l'équilibre précaire, pris au piège et au jeu des miroirs. Martine, qui est finalement le seul personnage réel de ce roman, se tient au centre de la vie et au centre de la ville qui tournent autour d'elle. Mais sa réalité elle-même est menacée par Lenny, le romancier, qui l'installe, sous le nom de Maureen, au centre de ce nouveau dispositif de miroirs qu'est son propre roman. Les couples-reflets continuent donc de proliférer: Harry, l'ancien prisonnier, et Maureen, putain et propriétaire d'un bordel, qui se trouve être le sosie d'une femme que Harry le violent a peut-être tuée. Tout cela peut

paraître bien compliqué. Il n'en est rien. Les miroirs sont transparents et ils remplissent leur fonction d'une façon automatique et explicite. Personne ne risque de se perdre au milieu de ces chassés-croisés incessants qui s'accomplissent sous l'oeil inquisiteur et curieusement assez détaché de la narratrice.

Que chacun garde ses distances

Personne ne risque non plus de basculer dans le passé de la narratrice dont les épisodes introduits abruptement font tache au milieu du récit. En somme, qu'elle raconte son passé, ses rencontres actuelles, un défilé de mode, une scène de ménage, qu'elle résume un film ou une conférence, qu'elle décrive les gestes osés d'un amoureux ou qu'elle interroge, par simple curiosité dirait-on, les êtres marginaux qui hantent la ville de New York, la narratrice garde ses distances: son oeil reste lucide, son esprit froidement analytique, son ton mesuré, sa langue pure et aseptisée à l'abri de toute surprise, de toute violence et de toute contamination.

Aussi n'est-il pas surprenant que le lecteur (bon, je crois qu'il serait temps de revenir au «je» initial), que moi, lectrice, je me sois sentie constamment maintenue à distance de ce spectacle. En dépit de ses dons d'observation, de sa capacité de cadrer l'image, la page, le chapitre (ce n'est pas par hasard que Martine est cadreuse, justement!), Madeleine Monette ne réussit pas à créer de personnages qui crèvent l'écran de ses miroirs, à l'exception, peut-être, de cette femme fragile, trop vite disparue, qui a réussi à donner au prologue une densité telle que le cadre lui-même a éclaté. En échappant à la vigilance de la narratrice, «la femme-au-porte-clés» a quitté le wagon et fui le compartimentage. Elle a emporté avec elle la totalité du mystère qui la rendait si émouvante. Des autres personnages-reflets de ce roman ne nous sont montrés que les apparences. Ils tournent dans la ville et dans leur vie comme des automates: ils mangent, ils parlent, ils boivent, se disputent, font l'amour, écrivent comme on pose un pied devant l'autre, un mot après l'autre, une femme ou un homme après l'autre. Tous les lieux d'arrivée sont des gares. Le train-train roule partout, tout entier dans son mouvement, sa succession monotone et ses apparences. Il ne conduit nulle part. Quand il s'engage dans une courbe,

il n'aperçoit rien d'autre, en se retournant, que son propre fantôme et sa propre monotonie.

L'écriture serait-elle donc condamnée désormais au rôle modeste de témoin des apparences? Les apparences, le vide. L'inutilité de toute recherche. La caducité des êtres et des amours et, plus terrible et plus implacable que tout cela, l'absence même de la nostalgie. Vaut-il la peine encore d'écrire, si l'on ne peut plus creuser la page blanche, s'il n'existe plus que des trajets routiniers, des destinations connues, des vitesses de croisière imperturbables? Si l'autre est condamné à la vie ingrate et toujours menacé de reflet? Bien sûr, depuis quelques instants, j'ai mis de côté le roman de Madeleine Monette pour retrouver tout l'inconfort de ma propre subjectivité et, avec elle, le sentiment à la fois confus et rassurant de ma propre identité. Dans les miroirs des *Petites Violences*, il n'y avait place ni pour l'une ni pour l'autre. □

1. Stéphane Mallarmé, «Hérodiade», dans *Poésies*, coll. «Poésie», Paris, Gallimard, 1966, p. 51.
2. Madeleine Monette, *Petites Violences*, coll. «Prose entière», Montréal, Quinze, 1982, 232 p.
3. Pierre Vadeboncoeur, *Trois Essais sur l'insignifiance*, Montréal, L'Hexagone, 1983, 117 p.
4. Madeleine Monette, *Le Double suspect*, coll. «Prose entière», Montréal, Quinze, 1980, 241 p. Pour ce premier roman, Madeleine Monette a reçu le prix Robert-Cliche en 1980.



Les Pays étrangers

de Jean Éthier-Blais

(Éditions Leméac)

Conrad Black, dans son *Duplessis*, rappelle que c'est en 1948 que le drapeau fleurdelisé a flotté pour la première fois sur le parlement de Québec. C'est aussi en 1948 que Paul-Émile Borduas a signé le *Manifeste du Refus Global*. Duplessis gouvernait la province d'une main ferme, mais la société québécoise commençait à s'agiter, à réclamer des changements, à remettre en question les valeurs traditionnelles. C'est en 1948 que *Tit-Coq* a été créé, que les Québécois ont découvert *Les Plouffe*, pendant qu'Anne Hébert achevait les nouvelles du *Torrent*, qui parlent justement de révolte et de libération. Le Québec était entré dans ce que l'historien Jean-Louis Roy a appelé *le temps des ruptures*, prélude à la Révolution Tranquille. C'est l'époque qu'ont choisie Jean Éthier-Blais et Roger Lemelin pour situer l'intrigue de deux romans parus récemment: *Le crime d'Ovide Plouffe* et *Les pays étrangers*. Il est intéressant de les lire parallèlement. Dans les deux oeuvres, Duplessis fait son apparition, est mêlé à la vie des personnages. Les deux romanciers évoquent certains événements qui ont fait du bruit à l'époque, comme l'affaire des trésors polonais, confiés au gouvernement québécois durant la guerre: des oeuvres d'art, de l'or en barre, des lettres de Chopin et les joyaux de la Couronne, y compris l'épée du couronnement des rois de Pologne, «la lance de Saint-Maurice», richesses que Maurice Duplessis refusa toujours de rendre au nouveau gouvernement polonais, communiste et athée. Philippe Aycelin, l'un des principaux personnages des *Pays étrangers*, est justement un haut fonctionnaire québécois spécialiste des trésors polonais.



Jean Éthier-Blais Photo : Kéro

Il serait tentant de faire des comparaisons entre le roman de Jean Éthier-Blais et celui de Roger Lemelin, qui nous font faire en même temps le même retour en arrière. Qu'il suffise de dire que les deux oeuvres, par leur style, se situent aux antipodes l'une de l'autre. Dans le livre de Roger Lemelin on retrouve les personnages des *Plouffe*, vieilliss de quelques années, endurcis, encanaillés. Cette joyeuse bande de nouveaux riches mal dégrossis, de chipies, de fripouilles, de gourgandines, de défroqués frustrés, de célibataires enragés, de vieux escogriffes, n'est que trop humaine et compose une scène de foire, à la Bruegel, un *Wimmelbilder*. *Les pays étrangers* de Jean Éthier-Blais, ce serait plutôt un Zurbaran ou un Georges de la Tour. Une demi-douzaine — à peine — de grandes âmes traversent les cinq cents pages du roman la tête haute, parfaitement coiffés, l'auréole bien droite, distingués jusqu'à la moëlle des os, et, à la fin, partent pour des pays étrangers comme on prend des vacances annuelles bien méritées. L'un des moments les plus