

Lettres québécoises

La revue de l'actualité littéraire



Les nombreux angles du quotidien

Sylvie Massicotte, *L'oeil de verre*, Québec, Instant même, 1993, 122 p., 14,95 \$.

Maryse Choinière, *Dans le château de Barbe-Bleue*, Laval, Trois, 1993, 50 p., 12,95 \$.

François Avard, *Les uniques*, Montréal, Guérin, 1993, 216 p., 16,95 \$.

Claudine Potvin

Number 73, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38091ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Potvin, C. (1994). Review of [Les nombreux angles du quotidien / Sylvie Massicotte, *L'oeil de verre*, Québec, Instant même, 1993, 122 p., 14,95 \$. / Maryse Choinière, *Dans le château de Barbe-Bleue*, Laval, Trois, 1993, 50 p., 12,95 \$. / François Avard, *Les uniques*, Montréal, Guérin, 1993, 216 p., 16,95 \$.] *Lettres québécoises*, (73), 27–28.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1994

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/>

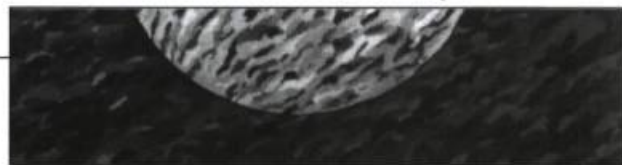
Érudit

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/>

Sylvie Massicotte, *L'œil de verre*, Québec, Instant même, 1993, 122 p., 14,95 \$.
Maryse Choinière, *Dans le château de Barbe-Bleue*, Laval, Trois, 1993, 50 p., 12,95 \$.
François Avar, *Les uniques*, Montréal, Guérin, 1993, 216 p., 16,95 \$.



Les nombreux angles du quotidien

N'ajustez pas votre appareil. Toute ressemblance avec une personne de votre entourage n'est pas une coïncidence.

NOUVELLE
Claudine Potvin

BIEN QUE SUR UN MODE FORT DIFFÉRENT, le motif de l'œil lié à la représentation d'un certain quotidien traverse trois recueils de nouvelles qui viennent de paraître. Dans *L'œil de verre* de Sylvie Massicotte, on trouve 24 brèves nouvelles qui constituent autant de clins d'œil à l'univers anodin des gens ordinaires. L'observation soignée et la perception constamment déjouée des objets et des corps familiers renvoient le lecteur au processus d'une vision et d'un point de vue toujours en train de se déplacer. (Se) voir, (se) montrer, lorgner, deviner, «me voir le regarder» («Jardin secret», p. 102), autant d'étapes inscrites dans le déroulement du récit à la recherche de son objet. La projection finale finit par aveugler le sujet, démontant la montre et la mire, ratant l'objectif, d'où l'attente, d'où la reprise, d'où le regard persistant.

Dans *Le château de Barbe-Bleue*, Maryse Choinière a réuni sept nouvelles qui peuvent se lire de façon détachée ou comme une suite. Dans ce recueil, l'auteure construit ses narrations sur un récit élaboré ailleurs, raconté et illustré auparavant dans le journal de tous les jours. Ici, le regard «neuf» que l'observateur / lecteur porte sur les événements le conduit à s'inventer des histoires de plus en plus réelles. La lecture et l'examen du quotidien amènent les narratrices à réinventer le réel, à recréer une fiction, à revoir leur vie. Il s'agit de voir le monde autrement, de reformuler le sentiment tragique de l'existence. La fonction du regard et de la perception se double dans ce texte d'un sens essentiellement subversif : ouvrir les portes, photographier les dessous, révéler les secrets, revoir le crime au ralenti, reprendre la projection. «Effet divers», pour reprendre le titre de la deuxième nouvelle au moment où l'écrivaine inverse le «Fait divers», titre du premier récit. La photo dans le journal (image présente dans les trois recueils) sert tour à tour d'embrayage et de dénouement à l'histoire devenue pur commentaire d'un événement banal à reproduire à l'infini tel le négatif où l'ombre d'un mélodrame se dessine.

Dans *Les uniques* de François Avar, par contre, le regard se fait avant tout détaillé, moqueur, révélateur, transparent : l'auteur y présente une série de portraits de femmes centrés en grande partie sur

la représentation ou sur l'effet : effets d'écritures, jeux d'illusions, clichés. La description nous en met plein la figure, le texte nous jette de la poudre aux yeux : tape-à-l'œil, sensation, l'écriture se fait *show*, événement, dramatique. Le narrateur quant à lui affiche une sorte de voyeurisme. Tout le monde regarde; tout le monde s'amuse. Contrairement aux choix textuels de Choinière et de Massicotte chez qui le regard génère le récit à partir de la nouvelle ou du fait divers, dans les portraits de d'Avar, le personnage tend à définir son propre point de vue, conditionnant l'œil qui le dévisage à la manière d'une toile accrochée au mur d'un musée et qui regarde passer le visiteur sans jamais lui faire signe.

Je me rappelle d'avoir vu

Le livre de Sylvie Massicotte s'avère particulièrement efficace dans sa narration du quotidien. La remontée dans l'épisodique s'opère précisément autour de l'œil qui guette et du regard souvent muet, à l'écoute du temps et des battements de la vie toutefois. Les titres et sous-titres (*L'œil de verre*, «Mire», «Point de vue», «L'œil mémoire» par exemple), le personnage de l'aveugle qui n'en est pas un, l'objet privilégié (l'appareil photo, les jumelles), la référence (le cinéma, le journal) suggèrent bien sûr une forme d'analyse, un examen systématique, un désir de voir et d'interpréter la réalité dite insignifiante des objets et des autres. Comme le suggère la simplicité de ces noms dépouillés de certaines nouvelles («Le futon», «Le parasol», «Le navet», «Les boucles d'oreille», «La bonbonnière», etc.), la prose de l'auteure projette le lecteur dans un monde qui lui est infiniment proche et ce, au moment le plus inattendu.

Si le personnage affiche parfois un manque (aveugle, infirme, naine, clochard, allergique, sourd, vieillard, etc.), la narration, elle, semble rater volontairement et trompeusement l'objectif, celui de raconter une scène habituelle passée ou présente. Le vouvoiement, plutôt étonnant dans le contexte, accuse une forme de distanciation et refuse la familiarité des êtres trop près l'un de l'autre :



Je ne peux vous dire. Je ne peux pas dire ce que cela me fait. Vous insistez, vous exigez des mots mais je n'en ai pas. [...] Vous questionnez mes yeux qui vous laissent également sans réponse, vous déclarez qu'ils sont sans expression, mes yeux, que je les maquille trop. Moi, je vous dirais qu'ils sont simplement muets. («La bavarde», p. 97)

Pourtant, la femme avouait plus tôt ne jamais vouvoyer les hommes à cause de leur trop grande ressemblance. Or, dans ce texte ironiquement intitulé «La bavarde», un homme, un client, étale des cadres devant elle et lui demande de les «détailler». Celle-ci refuse de voir, de commenter. La parole est dans tous les cas une méprise. Le glissement entre le corps de la femme (elle était venue pour le commerce du corps précisément) et la toile, entre l'érotisme et l'esthétique, entre le sexuel et le cérébral passe par l'impossibilité de verbaliser la circulation du regard. Les désirs ne se rejoignent pas dans ces nouvelles, ne se rencontrent plus sauf sur une pellicule figée par un œil de verre: «Tu réussis toujours à ce qu'on plonge le regard dans ton œil de verre, je n'y échappe pas, j'entends le dé clic de l'appareil photo et tu dis : voilà, ce sera prêt dans quelques jours.» («L'œil mémoire», p. 92)

La chambre interdite

Le rôle de la caméra se précise dans le recueil de Choinière. Le château de Barbe-Bleue figure dans nos souvenirs d'enfance comme un des nombreux lieux mystérieux où le châtiment suit la curiosité, le désir de voir. En principe, la légende semble assez éloignée des faits divers auxquels Maryse Choinière s'attache. Toutefois, le quotidien, le connu, risque toujours de basculer du côté de l'étrange ou du sauvage comme l'indiquent ces récits. Selon l'angle de description, selon l'effet de visibilité, selon la prise visuelle, selon le rapport à l'espace étranger, le réel semble toujours susceptible d'être renversé. Cette inversion est suggérée dès les deux premières nouvelles du recueil, «*Fait divers*»/«*Effet divers*», dans lesquelles l'invisibilité de Loup-Clair se transforme en curiosité publique d'abord, alors que la lecture d'un fait divers dans le journal débouche sur l'appropriation des gestes et de l'histoire d'une voisine somme toute inoffensive ensuite. Cette femme qui lit religieusement tous ces potins qui ne la concernent pas n'en imagine pas moins cette substitution qui donnerait un sens à sa vie :

Elle peut imaginer cela, car au fond elle n'y croit pas. Ces photographies qu'elle voit, ces comptes rendus des chroniqueurs qu'elle dévore si avidement, ne peuvent l'atteindre que superficiellement. («Effet divers», p. 24)

Le «jamais cela ne m'arrivera à moi» (p. 24), le meurtre anodin, l'accident, le jeu du hasard n'en débouchent pas moins sur le crime et l'infanticide. Le texte affiche un net parti pris : le fictif n'est que l'envers du réel et vice-versa. *Le château de Barbe-Bleue* enchaîne réalité et fiction; à partir du réel, le personnage s'invente un drame qui deviendra à son tour objet de reportage, objet de fabulation.

Le château de Barbe-Bleue dans lequel la dernière femme au menu se voit choyée mais prisonnière, c'est avant tout la chambre interdite et par conséquent la nécessité de la transgression, l'ouverture des placards, la libération, la lumière, la découverte, la construction de son

propre destin, l'élaboration de son récit personnel. La pièce close ou le ventre des femmes : entre l'infanticide et l'avortement s'instaure un rituel d'expiation et de reproduction. Si la femme tue son enfant par accident («La cachette») ou intentionnellement («La lecture»), si l'Amérindienne traîne dans une gare le doute qui l'obsède face à la mort inutile d'un bébé («Dans la nuit noire»), si elle ranime les épouses de Barbe-Bleue, si elle sait faire éclore l'œuf taché de sang («Dans le château de Barbe-Bleue»), c'est pour confirmer que les filles pourront encore, malgré la répression et la défense, malgré les rites de reproduction et d'insémination, se servir d'une petite louche «pour décrocher l'œuf collé aux parois de leur ventre» («La louche», p. 49). Finalement, ces nouvelles, dans lesquelles le journal ou le rapport policier constituent une toile de fond marquée du code de la loi et de l'ordre, oblige les lecteurs et les lectrices à écouter les informations autrement.



Le point de vue de l'autre

Le contexte social et émotif s'estompe chez Avard qui situe la femme du côté du stéréotype : «La svelte», «La clowne», «La parfaite», «La moureuse», «La ffeuse», «La dévouée», «La pula», toutes aussi «*affreuses*» les unes que les autres, sauf la dernière, qui a eu la bonne idée de s'éclipser. Ici, le portrait, c'est en fait un cliché, une photo de femme déguisée pour la circonstance en autant de caricatures plus ou moins amusantes.

Drôle, le texte l'est par moments. La verbosité, la prose, l'abondance de détails, la précision, les jeux de mots, le dérapage linguistique, le sens de la digression, le ton humoristique font de ce recueil un livre plein d'ironies savoureuses. Antilittéraire jusqu'à un certain point, l'auteur propose une vision contre-culturelle dans laquelle le discours parodique vise à créer un rabaissement de la culture dite savante. Le surplus langagier et sémantique, l'excès, situe parfois ce recueil du côté de l'absurde, à la Ionesco presque, ce qui est sans doute l'aspect le mieux réussi du texte.

Ces procédés divers passent moins bien au niveau de la représentation des femmes cependant. En brossant des portraits de filles assez loufoques et exagérés, compagnes à la fois laides, bêtes et victimes de leur propre stupidité, Avard semble avoir fait le pari de rabaisser également la culture des femmes. On se s'étonne guère qu'elles disparaissent toutes, sauf la dernière, dévorées, violées, assassinées, torturées. Pas étonnant que le narrateur gobe les lettres quand il s'agit de les nommer. Pas étonnant non plus que le plus long récit, le dernier, s'éternise sur une insignifiante peine d'amour que le héros tentera de vaincre avec sa «sauce à spaghetti à lui» et par une manifestation hautement masculine de sa supériorité (la destruction bestiale de l'auto du rival). Le regard de l'autre se perd dans le manque de nuances et l'absence de couleurs. Le ton uniforme qui donne son unité au recueil finit par englober l'ensemble dans un sens unique agaçant. Pure ironie, cela va de soi. Le texte tend néanmoins à défaire son propos au fur et à mesure qu'il l'élabore. Le rire qui y circule en cascade se désamorce et dégingole d'une nouvelle à l'autre; en effet, le lecteur ou la lectrice finissent par rire jaune devant toutes ces figures de femmes à la fois si communes et si étonnantes