Document généré le 5 juil. 2025 19:53

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Encore une partie pour Berri et encore un roman pour Pauline Harvey

Louise Milot

Numéro 39, automne 1985

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40080ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Milot, L. (1985). Compte rendu de [*Encore une partie pour Berri* et encore un roman pour Pauline Harvey]. *Lettres québécoises*, (39), 32–34.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

par Louise Milot

Encore une partie pour Berri

et encore un roman pour Pauline Harvey*

Il y a décidément des titres qui sont des trouvailles. Après *Le deuxième monopoly des précieux* et *La ville aux gueux*[1], voilà que Pauline Harvey propose un titre qui ne laisse pas indifférent, *Encore une partie pour Berri*.

La lecture du roman révélera entre autre qu'au «monopoly» a succédé le «canasta»... Mais nous ne savons pas pour autant à quel grand jeu d'écriture nous sommes ici conviés. Assez déroutant et assez unique, il me semble, dans la production romanesque actuelle, le résultat du travail de Pauline Harvey n'est pas aisé à décoder. En dépit de cela, ou peut-être même à cause de cela, la critique lui a été en général plutôt favorable, quoique de manière assez évasive et rapide; car devant le produit fini, il peut être embarrassant de devoir révéler les motifs et la mesure de notre adhésion.

Pauline Harvey

Sommes-nous, avec ce déluge de liberté et d'anti-conformisme, en présence de textes légers? Et doit-on limiter la folie douce des textes de Pauline Harvey à n'être qu'un amusement[2]? L'air de famille des deux premiers romans pouvait certes porter à croire que l'univers des narratrices de Pauline Harvey était envahi de façon privilégiée par le fantastique et le merveilleux de contes à saveur ancienne, narrés à bride abattue[3]. Bref, se «tracasse»-t-on «pour rien» en voulant savoir comment aborder les livres de Pauline Harvey[4]?

Ces textes nous provoquent à la façon dont le fait cet art dit «naïf», et qui ne l'est qu'en apparence. Ou bien on est tenté de le rejeter, parce qu'on le juge dépassé, ou trop peu «travaillé», ou trop facile, ou trop accablant de représentation à la fois brutale et comme fausse des choses; ou bien on accepte d'assumer la rupture qu'il constitue dans notre quotidien soi-disant plus «actuel» et plus «vrai», parce qu'on estime qu'un art «naïf» du contemporain ne peut jamais être si naïf. Alors que faire et que penser des histoires abracadabrantes que racontent les narratrices de Pauline Harvey?

Personnellement, je fais partie de ces lecteurs de Pauline Harvey qui sont plutôt «pour», encore qu'ils traînent avec leur adhésion quelque malaise. Car en dépit d'une écriture et d'une mise en fiction dans un certain sens (trop) limpides et (trop) transparentes, la prose de Pauline Harvey me dérange davantage et me paraît bien plus opaque que celle de bien des auteures associées plus qu'elle à une certaine modernité. Alors forcément, je me demande toujours comment ça se fait et pourquoi?

Le phénomène est particulièrement frappant dans ce récent roman, *Encore une partie pour Berri*, parce que Pauline Harvey, loin de s'y cantonner dans son habituel exotisme thématique (pensons aux bizarres clochards/gens de théâtre de *La ville aux gueux*), envahit presque le champ familier de Monsieur et de Madame-tout-le-monde, en présentant des personnages d'adolescents, jeunes puis moins jeunes, dont plusieurs d'entre nous côtoyons ni plus ni moins l'équivalent tous les jours. C'est là le même quotidien, par exemple, que celui qu'explorait Marie-Claire Blais, il n'y a pas si longtemps, dans *Visions d'Anna* et, plus récemment encore, dans *Pierre, la guerre du printemps 81*[5]. Or on peut avoir trouvé plus ou moins convaincant et plus ou moins émouvant le cri de détresse du couple de personnages — Anna et Pierre

— de ces deux romans de Marie-Claire Blais. Mais ce qu'on ne peut nier, c'est qu'il y a dans le ton de ces deux textes une dénonciation et une protestation claires, une sorte de réquisitoire.

Or il n'est pas sûr du tout qu'il faille, chez Pauline Harvey, s'apitoyer de quelque manière sur le sort de Berri et de Sha (Shawinigan), de Bloc et d'Albanel, les deux couples d'adolescents du roman. C'est-à-dire qu'il n'est pas du tout sûr que la réaction ici attendue du lecteur en soit une de sympathie. Non plus que d'antipathie, d'ailleurs. Un tel type de rapport au texte ne semble tout simplement pas ici pertinent. Ou en tout cas, si le lecteur s'apitoie, ou est choqué, ou quoi que ce soit du même genre — on ne peut maîtriser les réactions qu'il aura, de toute façon — disons que c'est son problème à lui; car il est très peu certain qu'un quelconque appel de détresse soit inscrit dans l'intentionnalité du texte, et j'oserais même dire, dans les intentions de son auteure. Les personnages de Pauline Harvey ont beau vivre dans un univers semblable à celui des personnages de Marie-Claire Blais, on n'arrive pas à les trouver malheureux…

Quand il est écrit de Sha, puis de Berri:

> *Elle, elle avait très peu pensé à Berri toute cette semaine-là mais elle était quand même venue, distraitement, par acquit de conscience, pour vérifier. Ils étaient venus tous les deux vérifier un vendredi soir chez Eaton* (p. 11),

on constate que cohabitent, dans la narration de l'épisode, à la fois la présence d'un événement réaliste, vraisemblable, et même émouvant — en l'occurrence il s'agissait d'une première rencontre suite à un quasi coup de foudre… chez Eaton — et comme le refus de prendre cet événement au sérieux c'est-à-dire, pour la narratrice et sans doute aussi pour les personnages, d'en approfondir la description/le sens et de se laisser prendre au piège de la vraisemblance. Le texte préfère déraper, faisant succéder à l'amorce de description d'un événement le passage, toujours rapide, à autre chose; et ce, même si chacun des événements dont on se moque ainsi, en quelque sorte, constitue le matériau *sine qua non* du texte, il ne faut pas l'oublier. Tout cela me fait beaucoup penser à un film plus qu'amusant qu'on pouvait voir à Québec, cet été, *Desperately Seeking Susan*[6]. Il y avait là plein de gens excessifs mais, dans le déroulement du film, toujours de la mesure et pas vraiment d'excès; il y avait également un maniaque, mais dans le film, il n'était pas méchant; il y avait des «heavy metal» mais pas de violence, et même pas de musique. Ainsi, dans ce dernier roman de Pauline Harvey, plein d'éléments — personnages et situations — sont lancés dans une sorte de sarabande fictionnelle. Mais il ne faut pas croire pour autant que la narratrice soit contrainte d'assumer, dans la suite du texte, toutes les implications de ces choix.

Dès lors une question se pose: la narratrice d'*Encore une partie pour Berri*, qui fait sans cesse état des faits et gestes des protagonistes, (nous) raconte-t-elle, seulement, leur histoire? Logiquement, je dirai que non. Le roman est composé d'une suite de tableaux (14 chapitres et un épilogue), d'inégale longueur, on s'en doute, et dont il n'est pas évident que la place de chacun soit fixée de manière nécessaire. L'arbitraire est de rigueur. Toutefois, même si on aurait bien envie de savoir ce qui se serait passé si Berri et Sha avaient rencontré Almacolor, l'astronome, au chapitre II plutôt qu'au chapitre V, ou si la belle femme blonde du début *«longue et mince dans un tailleur gris»* (p. 14) avait eu un rôle plus important, on est sûr en même temps que les changements qui seraient survenus, certes inévitables, seraient peu significatifs, au fond, ni plus ni moins que les aléas d'une partie de monopoly… ou de canasta. La grande liberté, dont on peut avoir l'impression à première vue qu'elle est dans le comportement des personnages, elle se trouve peut-être bien davantage dans le traitement que fait le récit de ces divers comportements.

Prenons un exemple: un couplet du personnage de Berri sur lui-même, introduit sans artifice et de façon on ne peut plus directe:

> *Pendant ce temps, à Outremont, Berri s'enterrait vivant, persévérant en cela dans la voie qu'il avait toujours suivie* (p. 24).

Le récit nous entraîne alors, sur deux pages, dans une suite de productions et d'associations de figures: de la mort à la solitude de la jeunesse, au personnage de légende, à Chopin, à l'errance et à la démence sans retour, et au joueur de canasta, avec, de toute cette réflexion, la conclusion suivante — qui est aussi, pour le récit, sa chute:

> *Quoi qu'il en soit,* [Berri] *s'échapperait, il sortirait de la carte de mode et des costumes noirs, s'il devait réellement être un joueur de canasta, il jouerait le jeu jusqu'au bout* (p. 26).

Est-il besoin de préciser que ces quelques pages sont plus intéressantes en elles-mêmes, dans la virtuosité de leur développement, qu'elles ne sont «utiles» à la compréhension de l'anecdote? Ce qu'il faut en outre ajouter, c'est qu'une fois le point de chute atteint, quelque chose semble achevé, pour la narratrice (et donc pour nous); car lorsque le texte redémarre, il le fait à partir de n'importe quel autre point, cela n'ayant vraiment pas d'importance, puisque chaque fois il s'agit de repartir presque à zéro.

Dans le cas de cet exemple-ci, le texte enchaîne avec l'intervention de Trente, la mère de Berri, «[u]n soir» où elle est désireuse de se moquer de celui-ci, ce qui nous vaut cette phrase aussi suave que sans lendemain:

> *— Monsieur Berri, il y a quelqu'un près du pont-levis* (p. 26).

Il ne faut évidemment pas se demander pourquoi la mère de Berri, qui à d'autres moments se préoccupe très fort de ce qui se passe le soir et la nuit, dans son salon, entre son fils et Sha, se sent moqueuse, ce soir-là, en entrevoyant l'adolescente qui épie de l'extérieur, dans la neige; et il ne faut pas se demander non plus ce que vient faire le pont-levis dans cette galère… Du moins, je ne le crois pas. Notre lecture est sur le point de repartir, de toute façon, dans une autre direction, celle de Sha (p. 26 et ss.).

Certes les adolescents du roman de Pauline Harvey sont désoeuvrés, un peu paumés, un peu inconscients, peut-être un brin malheureux; et Trente n'est pas exactement une mère standard. Mais se laisser aller à faire de tels commentaires, c'est donner réponse à de fausses questions. Les protagonistes du dernier roman ne sont certainement pas plus bizarres ou «à côté» que Lily, Cécil et Rozie, dans *La ville aux gueux*, pouvaient être perçus, du point de vue d'une saine vraisemblance, un peu ou trop «décrochés»: là n'était pas la question et là n'est probablement jamais la question, chez Pauline Harvey.

Mais cela, il était difficile de le comprendre, tant que ses romans restaient imbriqués dans un environnement franchement marginal — clowns, fous du roi, etc. L'écart y était alors tellement grand par rapport au réalisme, qu'il y avait moyen de récupérer le discours et la vie des personnages — et ce n'est pas là un paradoxe — par le biais d'une forme quelconque de symbolisme. De ce point de vue, il pouvait paraître y avoir, dans *Le deuxième monopoly des précieux* et dans *La ville aux gueux*, quelque chose du François Barcelo d'*Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*[7], ou du Jacques Godbout des *Têtes à Papineau*[8], c'est-à-dire un amusement si radical, qu'il incitait à penser qu'il y avait anguille sous roche: au-delà des pitreries de ces personnages d'un autre temps et d'un autre lieu, ne fallait-il pas lire une critique sociale et comme une contestation?

C'est justement là où le choix du thème de l'adolescence, dans *Encore une partie pour Berri*, se révèle pour la première fois éclairant. Car il n'y a plus, entre ces adolescents d'aujourd'hui et nous, de distance temporelle ou spatiale, et plus davantage, pour le lecteur, de prétexte facile à un décodage au second degré — c'est-à-dire d'emblée interprétatif — de leur comportement. Les rapports de Berri avec Trente, sa mère, avec Sha, son amie, les prises de conscience de Maria, la jeune soeur de Berri, ou la dépression de Bloc, dans son chalet des Cantons de l'Est, tout cela est tellement et si uniquement **posé** devant nous, si simplement et si exclusivement **juxtaposé** à d'autres éléments/événements qui ont peu à voir avec les premiers, qu'on ne peut pas, en toute honnêteté de lecture, y rechercher, et à plus forte raison y voir, un message. Dès lors, le projet du *Deuxième monopoly des précieux* et de *La ville aux gueux* apparaît rétrospectivement plus facile à démarquer des discours de satire sociale auxquels on avait pu l'apparenter.

Que nous reste-t-il donc en pâture, à la fin, si les romans de Pauline Harvey ne racontent pas d'histoire, et si de toute manière ce qu'ils racontent ne saurait être le véhicule d'une prise de conscience ou d'un quelconque enseignement?

Il reste le contact avec une littérature absolument unique et nouvelle, avec tous les avantages et les désavantages que cela comporte. Car si les livres de Pauline Harvey demeurent irréductiblement étonnants, et s'ils ne ressemblent à rien, il faut bien voir qu'en contrepartie ils parviennent, comme diaboliquement et à plaisir, à nous retenir de nous identifier vraiment à leurs créatures et donc à jamais nous y reconnaître. Avec le résultat, en ce qui me concerne, que si je fais toujours partie du groupe des lecteurs «pour», je garde encore mon sacré malaise du début.

Évidemment, Pauline Harvey doit bien savoir qu'il n'est pas facile de contrecarrer la tendance tenace des lecteurs à rechercher dans un livre, et encore plus farouchement dans un roman, le confort de s'y retrouver eux-mêmes. Disons que si cette fâcheuse habitude devait lui faire perdre de trop nombreux adeptes, ce serait bien dommage pour les *précieux*, pour les *gueux*, et pour *Berri*... □

* Pauline HARVEY, *Encore une partie pour Berri*, Éd. de la pleine lune, 1985.

1. Pauline HARVEY, *Le deuxième monopoly des précieux*, Éd. de la pleine lune, 1981; et *La ville aux gueux*, Éd. de la pleine lune, 1982.
2. Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, «Pauline Harvey: du côté des funambules», *Le Devoir*, samedi 2 octobre 1982.
3. Réginald MARTEL, «Les voies nouvelles de l'écriture féminine», *La Presse*, 19 décembre 1981; et Diane ALMERAS, «Un vaste jeu de monopoly», *Retailles*, juin 1982.
4. Voir les propos de Réginald MARTEL dans l'article cité en 3.
5. Marie-Claire BLAIS, *Visions d'Anna*, Gallimard, 1982, et *Pierre, la guerre du printemps 81*, Primeur/L'échiquier, 1984.
6. *Desperately Seeking Susan*, Amér. 1984, réalisé par Susan Seidelman.
7. François BARCELO, *Agénor, Agénor, Agénor et Agénor*, Quinze/Prose entière, 1980.
8. Jacques GODBOUT, *Les têtes à Papineau*, Seuil, 1981.

par Gilles Pellerin

65 etc.

La Correction

de Roger Magini

Par goût du paradoxe ou de l'épate, j'ai été un moment tenté d'affirmer tout de go qu'il y a deux romans dans *la Correction*[1] de Roger Magini et d'ajouter dans le même souffle qu'en fait, il n'y en a qu'un, qu'il commence à la page 65 et qu'il pourrait servir de correction à tout ce qui précède. Déjà que le livre de Magini fait court avec ses 104 pages, ce serait sacrifier au titre et à la couverture (signée Carrière et Leclerc) de même qu'à certaine velléité elliptique qu'on finit, il faut bien l'avouer, par entretenir dans la recension des bouquins.

Il sera certainement plus juste de parler du roman de Magini comme d'une oeuvre agitée par un processus de construction/déconstruction, processus binaire qu'à l'aide d'une phrase souvent longue l'auteur essaie de faire exister dans la quasi-simultanéité. C'est que cette tension dichotomique joue sur tous les niveaux, autant dans la syntaxe, dans la définition des personnages que dans la supersyntaxe qui englobe l'ensemble du roman.

Autant dire que le personnage principal n'est pas figé dans une essence immuable. Plusieurs noms sont nécessaires pour l'identifier («Oui, il l'avait déjà vue, rencontrée quelque part, peut-être se souviendrait-elle de lui, Hutch, Hutchison ou Bob, Jos, Ron, et à mesure que l'agitation explosait en lui, il se disait que ce ne pouvait être qu'elle, Râ, Râ plus impénétrable que jamais. Alors Hutchison amorça une descente vertigineuse