

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



65 etc.

La Correction de Roger Magini

Roger Magini. *La Correction*. Montréal, VLB éditeur, 1985, 104 p.

Gilles Pellerin

Number 39, Fall 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40081ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pellerin, G. (1985). Review of [65 etc. *La Correction* de Roger Magini / Roger Magini. *La Correction*. Montréal, VLB éditeur, 1985, 104 p.] *Lettres québécoises*, (39), 34–35.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1985

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/>

par Gilles Pellerin

Certes les adolescents du roman de Pauline Harvey sont désœuvrés, 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 «déchoués»: 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 Agénor⁷, 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 d'avantage, 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 GOUBOUT, *Les têtes à Papineau*, Seuil, 1981.

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

dans le temps, vers une planète où il n'y avait pas de lumière, seulement un mélange d'obscurité cristalline et de silence frileux; il sut enfin que la mémoire lui était revenue, puissance surnaturelle, que Râ avait changé, ou qu'il se l'était représentée comme on crée des personnages de roman, sans fondement logique, démons qui vous ouvrent les bras pour mieux vous étouffer» (p. 67) en toute connaissance du code romanesque. Il va de soi qu'il est jeté dans une course existentielle, ce dont la toute première phrase du roman donne une idée:

J'ÉCRIS POUR NE PAS MOURIR D'ENNUI, pour épater la galerie et pour choisir de meilleurs mots. J'écris pour fuir aussi, rencontrer les grands espaces qui m'enseveliront sous leur platitude terrible, là-bas, dans quelque pays au givre éternel, pour élire une vie d'écorché vif fixée entre un, deux points, nombre virgules, une hallucination, une histoire de souvenirs d'enfance que je ne parviens pas à déterrer, il y a trente ou quarante ans de cela, avais-je couru m'enfermer dans ma chambre, mais avais-je une chambre? Cette relation, cette histoire d'enfance, faut-il vraiment que je les réinvente? (p. 13)²

Ce qui s'invente au fur et à mesure que le protagoniste se livre à «l'inventaire de ses cliniques intérieures» (p. 14), c'est évidemment une «histoire d'écrire», pour reprendre le titre très judicieux d'une rubrique de *la Nouvelle Barre du jour*. Mais voilà, il a «beau [s']énervé, rien, la parole et l'écriture, [...] ne font pas bon ménage, chien et chat inversement, alors [il se] tait» (p. 14).

Il se tait? Bien sûr que non. Il arrive que le roman parle de lui-même sous couvert de personnage. Alors tout renvoie à soi et je ne fais pas ici allusion à l'usage qui est fait du *je* mais plutôt au traitement confinant à l'accélération de protons qui fait de l'acte de parole le centre de tout. Vous me direz que la littérature ne peut être autre chose. Mais encore ne s'agit-il pas que de l'acte de parler mais bien aussi de l'acte de se taire. Ainsi conjugué, *je parle* devient *je dis que je parle* suivant les différentes permutations accordées à une sémantique kaléidoscopique (on dirait volontiers une métasémantique pour refermer le cercle): mémoire, sons, sens et je m'arrête là. *Je parle* devient aussi *je hurle que je me tais*, ce qui est une déclaration d'intention qui



pourra faire des sceptiques. Je cite toutefois *in extenso* un paragraphe de la page 33 qui s'éjecte d'un ensemble toujours proliférant et qui a, on le devine, on le souhaite pour la cohérence existentielle, valeur d'anticipation:

Culs-de-lampe. (p. 33)³

Par *ensemble proliférant* j'entends entre autres la phrase très longue qu'affectionne Roger Magini, une phrase agitée par des tensions vectorielles multiples (par exemple: l'interrogation, l'énonciation, la dubitation, l'antithèse à la file indienne), des changements de cap, notamment pour ce qui est du point de vue (variation du *soi* au *toi*), toutes choses qui affectent ce que l'on appelait dans la grammaire préhistorique les pronoms personnels et les modes. L'entreprise est risquée et le résultat pas toujours heureux (hésitation très française entre conditionnel, imparfait et indicatif futur), il confine parfois au chaos, ce que j'ai probablement tort de regretter vu la tension dichotomique dont j'ai parlé plus haut. Car le propos que j'ai qualifié d'existential l'est si on veut bien considérer la dimension itérative du mot, dimension affirmée dès les premières pages et tablant sur la surimpression de l'idée de parcours et de celle d'inventaire, ce qui amène toutefois quelques écueils dans la dramatique.

Il s'avère par ailleurs que tout ce qui fait obstacle dans la première partie, notamment l'impression réitérée que des paragraphes entiers se livrent comme des études (au risque que cela sente le procédé⁴) trouve sa solution dans la deuxième partie⁵, celle qui précisément commence à la page 65. Des indices de

narrativité apparaissent enfin de sorte que le texte devient plus palpable, davantage en accord avec son étiquette de roman et la préhension du temps et de l'espace que les lecteurs attendent du genre. La succession des métaphores de l'acte d'écrire a fait place à une longue métaphore continue, le cercle s'est enfin ouvert, les signes qui envahissent Hutch en même temps que le corps du roman atteignent à la prégnance. Hutchison, correcteur d'épreuves dans une imprimerie nous donne la presse dans ce qu'elle a de mythique: le plomb fondu, l'air lourd sont cette révolution industrielle que chacun doit refaire du jour où il est condamné à travailler dans une antre de la production, peu importe qu'il y règne une presse, une chaudière ou une meule. Voyez là la préférence d'un chroniqueur friand d'écriture narrative.

Il convient comme jamais de préciser que cette ouvrage a été composé en souvenir léger corps 12 sur 14 et achevé d'imprimer par les travailleuses et travailleurs des presses de l'Imprimerie Marquis pour le compte de VLB éditeur. □

1. Roger Magini. *La Correction*. Montréal, VLB éditeur, 1985, 104 p.
2. Voir aussi la page 101.
3. Cette attente ne sera pas déçue, le reste du roman renvoyant à ce point oméga comme à une fin différée.
4. «Évidemment, il n'est pas donné à tout le monde d'être sourd comme un mur, car les murs n'ont pas d'oreilles, et sourd je l'étais aussi pour les autres, rôle assez ingrat mais ô combien rassurant, malgré les souffrances, les humiliations, les cauchemars, les suffocations, les spleens, les ténèbres, les accusations, les révélations, ces petites choses qui éclosent bien avant le printemps et en tout temps, dans la nuit des temps, et les temps étaient durs, durs à ne pas mettre un sentiment dehors, et il fallait se lever de bonne heure pour purifier son corps [...]» (p. 25).
5. Un court épilogue clôt le livre (p. 101-104).