

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Pauline Harvey

Louise Milot

Numéro 40, hiver 1985–1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40141ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Milot, L. (1985). Pauline Harvey. *Lettres québécoises*, (40), 46–49.

A- Encore une partie pour Berri

L.M. *Encore une partie pour Berri est très clairement localisé à Montréal, et dans le Montréal contemporain. Est-ce un changement important pour vous, par rapport au XVI^e siècle de la Ville aux gueux et à l'espace/temps difficile à localiser du Deuxième monopoly? Abandonnez-vous la fantaisie?*

P.H. J'admets que ça se situe sur un terrain très concret. Après *la Ville aux gueux*, j'avais envie d'écrire des livres qu'on pouvait appeler plus «réalistes», même si ça ne veut pas dire grand chose. La recherche, de toute façon, ne peut pas se réduire à des thèmes.

L.M. *Vous pouvez un peu expliquer cela?*

P.H. Quand on écrit un roman, j'ai l'impression que les thèmes et la réalité des personnages sont des résultats. Léopied, par exemple, et le Roi, dans *le Deuxième monopoly*, sont aussi «réels» pour moi que Berri, à l'intérieur de la logique du roman.

L.M. *Pour vous, Shawinigan est aussi «fantaisiste» que Léopied, et celui-ci aussi «réaliste» que Berri; il n'y aurait pas vraiment de différence. Mais quand même, cette attention portée à l'adolescence, elle est nouvelle.*

P.H. Il y avait certainement l'envie d'analyser une crise particulière. Un roman, c'est une enquête sur quelque chose qui nous a frappée, à un moment donné; on n'a pas participé, ou on a bloqué, ou bien on a fait une découverte. Dans le fond, les personnages tournent autour de ce problème-là, de cette question-là, jusqu'à ce qu'on finisse par trouver des solutions. En général ces solutions-là arrivent vers le milieu du roman, chez moi, et ça crée de nouvelles situations.

Il y a aussi que la jeunesse actuelle est passionnante: la nouvelle jeunesse résulte d'un changement tellement total, ces dernières années. Aussi, ce que je voudrais dire, c'est que le grand barbare des villes qu'on voit dans *Pierre*, qui fascine Marie-Claire Blais¹, le type rasé, je ne

sais pas si elle en présente une caricature, il est un peu fascinant; pour moi, c'est pas comme ça et c'est dans ce sens-là qu'on ne peut pas, peut-être, avoir pitié de mes personnages. Pour moi, Berri, c'est un grand comique; ça pourrait être un grand comédien. Je pense qu'il est très différent de Pierre et des «drifters» sauvages de *Visions d'Anna*². Eux sont très conscients, socialement, du fait qu'il n'y a pas d'avenir. Berri et les autres ne sont pas si conscients, on ne les étudie pas politiquement, ils sont analysés dans leur comportement, dans leurs rapports. Shawinigan — si ça veut dire quelque chose de parler des personnages — elle est possédée par sa folie; il me semble qu'elle n'ira pas se plaindre de ce qui arrive à la jeunesse actuelle.

L.M. *On a dit des personnages d'Encore une partie pour Berri, et de Shawinigan, justement, qu'ils jouaient à expérimenter leurs fantasmes.³*

P.H. Il fallait que je fasse ce roman sans barrière... aller trouver ce que ça pouvait être, le fond de la pulsion sexuelle. Mais j'aime pas le mot fantasme. C'est jamais des fantasmes; c'est toujours quelque chose. Quand Shawinigan va trouver le type avec sa veste de cuir qui se prostitue sur la Main, à mes yeux, elle ne réalise pas un fantasme qu'elle avait: elle fait quelque chose de très concret, dans la réalité, elle va voir le type.

L.M. *La figuration du fantasme aurait valeur d'événement?*

P.H. Ce qui est étonnant, c'est la grande liberté que tout à coup elle prend: elle dérive complètement, elle s'en va, on sent qu'elle peut faire des choses qui sont tout à fait incongrues, étranges. Elle va dans un cinéma porno, tout à coup: c'est comme une idée qui vient de lui prendre, une ligne de fuite, sur une ligne donnée, sa liaison avec Berri: elle est partie, puis elle est allée là. On ne sait même pas si elle l'a fait vraiment, ou si elle ne l'a pas fait; Berri a pu la voir de loin entrer, elle a pu se tromper d'entrée. Parce que souvent elle dit ça: «Je me trompe d'entrée...» Elle a pu ne pas y aller, et il a cru qu'elle était allée. On ne sait même pas.

L.M. *Est-ce cela la folie?*

P.H. Au niveau du comportement, c'est en dérive. C'est surtout que c'est une dérive par rapport à des comportements «normaux», à ce qu'on attendait d'elle.

L.M. *Avez-vous l'impression que c'est quelque chose de commun à la plupart de vos personnages?*

P.H. Oui, et à la plupart des gens. Si elle est inconsciente, elle est forcément folle. Quand l'inconscient monte à la surface, ça donne de l'inconscient, précisément.

L.M. *L'histoire que vous racontez a ainsi peu à voir avec l'histoire qu'on lit en surface. C'est sans doute toujours ainsi. Mais chez vous, l'écart est peut-être plus grand que chez d'autres écrivains, entre le discours étrange et elliptique qu'on essaie de décoder, et le filon secret que vous, vous suivez, à partir d'un déclencheur initial imperceptible pour nous. Devons-nous renoncer, Pauline Harvey, à être sur la même longueur d'ondes que vous?*

P.H. Croyez-vous cela? Je me demande, moi, si on ne pensait pas la même chose de Brossard, ou de Villemaire, il y a quatre ou cinq ans. J'ai remarqué que pour la poésie sonore, au début, quand j'ai commencé à la faire, avant que le signe, que le premier signe puisse être accepté dans le code habituel, ça prend quand même quelques années; et puis tout à coup, on a touché un petit fil, et ça tire tout le reste. Et puis on peut décoder, c'est toujours comme ça. Ce qui ne veut pas dire que c'était plus nouveau, ou plus ancien; mais c'est parce que l'auteur, lui, est nouveau.

Avec quelqu'un qu'on ne connaît pas, forcément, au début, avant de se situer complètement sur son territoire, sur son terrain, dans son milieu, on peut hésiter, et c'est normal, il y a une méfiance. Par exemple, le fait que je n'écrive pas de textes féministes, que mes romans ne soient pas féministes, cela a étonné plein de femmes au Québec. Et c'est vrai que

je suis féministe, et que j'aurais envie d'écrire des essais féministes. Je pense à un paquet de petites filles qui ont 20 ans, 15 ans maintenant: je voudrais qu'elles n'aient pas de problèmes et j'aimerais qu'elles aient leur place. J'aimerais qu'on forme des écrivains qui seraient des espèces de bonnes femmes complètement folles, qui nous feraient de la littérature complètement folle et qui ont peut-être dix ans maintenant. Je voudrais qu'elles se sentent totalement libres. J'aurais des choses à écrire là-dessus, et ça m'intéresse. Et d'ailleurs je considère que j'ai une certaine responsabilité, la même que Théoret, ou Brossard, ou Jovette Marchessault. Mais c'est évident que j'ai aussi un goût d'écrire des romans qui est irrésistible, et je n'avais pas envie d'écrire des romans à thèse, j'avais envie d'écrire ce type de roman-là.

L.M. Que vous définiriez comment?

P.H. Des textes un peu «simples», comme ceux que j'avais lus depuis que je sais lire; d'écrire des grands romans assez classiques, sans me préoccuper de savoir si j'enfreignais la «loi des modernes».

J'avais prélevé des choses dans les romans de Michel Tremblay, que j'ai adorés, chez Yves Beauchemin... un écrivain «immense». Un écrivain qui arrive à passer à travers 700,000 exemplaires, il faut qu'il ait raison quelque part. Je trouvais qu'il y avait des choses à prélever chez les romanciers qu'on pouvait appeler plus «anciens».

L.M. «Prélever», que voulez-vous dire?

P.H. Disons qu'il y a deux pôles, «moderne» et «nationaliste», dans une classification assez binaire. Je trouvais qu'on pouvait «prélever» des termes du pôle «moderne», c'est-à-dire définir un territoire où le concept de «pays», le concept de «colonisation», de «père humilié» étaient très présents. Et puis à l'autre pôle, «prélever» des termes comme «minorités culturelles», avec un roman et une phrase un peu plus simples.

De toute façon, la tendance est à la simplicité, actuellement: le dernier roman de Villemaire est relativement simple, comparativement à ce qu'elle écrivait avant. Dans la poésie aussi, on arrive à de nouvelles narrativités. Chez les femmes aussi, moins d'opacité.

B- L'édition, la critique, les lectures

L.M. C'est important, pour vous de publier aux Éditions de la pleine lune?

P.H. Le fait de publier aux Éditions de la pleine lune a influencé et ma carrière, et mon travail, car il faut bien distinguer entre les deux. Encore dernièrement, il y avait un article d'Ivanhoe Beaulieu sur le travail de l'édition; on nommait les éditeurs connus, VLB, Stanké, etc, et on ne nommait pas Marie-Madeleine Raoul, de la Pleine lune, ça m'a bien frappée. Quand c'est une maison d'édition de femmes, les gens — ou peut-être parce que c'est une jeune maison d'édition aussi — ont tendance à dissocier l'écrivain de son editrice; et puis, c'est que vraiment je dois quelque chose à cette bonne femme-là, et je tiens à le dire. Elle fait un travail d'édition qui est incomparable. Avec Marie-Madeleine, contrairement à ce qui se passe avec la plupart des grands éditeurs, ça été un rapport constant, d'une part d'amitié et aussi de passion pour le texte. Marie-Madeleine est une passionnée du texte; en un sens c'est une véritable «possédée», c'est elle qui me possède, de ce temps-là, au sens de possession culturelle. Elle m'a suivie, finalement, tout au long du processus de création, et c'est un travail de soutien qui est très important.

L.M. Alors le prix Molson, que vous venez d'obtenir pour *Encore une partie pour Berri*, le mérite en est partagé de façon toute particulière par votre editrice?

P.H. Quand je l'ai appris, j'ai été complètement suffoquée: je n'avais même pas su que j'étais en compétition. Heureusement, parce que ça aurait été un supplice. Je n'avais pas le droit de le dire à personne.

Je suis très fière de ce prix, mon editrice aussi: c'est elle qui m'a fait prendre conscience, plus tard, du fait que j'avais le prix, parce que jusque là je ne m'en rendais pas compte. Et elle m'a dit que pour elle, cela voulait dire que la littérature était possible. Que l'institution littéraire reconnaît une chose assez folle, finalement, des écritures quand même relativement nouvelles, et cela, ça fait

vraiment plaisir, en même temps que ça donne un sentiment de responsabilité.

Tous les auteurs de la modernité sont maintenant reconnus. C'est formidable, parce qu'il y a toute une schizophrénisation de la culture, une espèce de coupure épistémologique, qui est quand même probablement assez difficile à accepter, une conception du territoire québécois, de l'identité culturelle, une autre conception, par exemple chez Nicole Brossard, des rapports amoureux. Qu'on les reconnaisse est assez surprenant. C'est comme si on n'avait pas vraiment une «institution», au sens péjoratif du terme.

L.M. On vous reconnaît donc, et c'est beaucoup. Mais avez-vous l'impression qu'on vous comprend?

P.H. Les premiers comptes rendus d'un roman sont nécessairement superficiels, et ce n'est pas très grave. On ne demande pas à être comprise, je pense. Il y a certainement une aventure particulière du lecteur avec mon texte. Je ne suis pas le genre d'écrivain qui va demander d'être acceptée, ou rejetée, ou d'être comprise, profondément. Je me dis qu'il y a des liens qui se forment, comme ça, tranquillement; il y a des premières lectures. Ça ne me pose pas de problème d'être comprise ou incomprise. J'ai été étonnée, même, d'être si bien accueillie. On peut être rejetée presque unanimement par la critique et faire tout un travail littéraire qui est très important et qui va être reconnu dans dix ans. Mais ça change certainement quelque chose d'être acceptée, comme ça, assez vite.

L.M. Le travail littéraire est donc influencé par la carrière.

P.H. Absolument, parce que ça fait partie de la société. Ça te possède collectivement aussi. Tu n'es pas uniquement possédée par ton texte et par la lecture des écrivains anciens; tu es possédée par ton texte et par la lecture des écrivains qui sont autour. On n'est pas seul en littérature, surtout au Québec, et c'est assez spécial. Se crée un sentiment de responsabilité assez curieux, que je n'ai jamais analysé en détail...

La ville aux gueux, dans le fond, c'est peut-être cela qui m'a amenée à écrire un roman tout à fait différent, parce que je me disais que je n'étais pas obligée de me cantonner à des formes. De toute façon, je ne pense pas que l'inspiration puisse supporter cela. J'ai toujours envie de faire autre chose de complètement différent. Il me semble qu'il faut toujours aller vers le mieux, que mes livres à venir doivent être plus intéressants. Mais cela ne me fait pas peur. Et je pense qu'on a tenu compte, curieusement, et assez intelligemment, de cela même dans les critiques. J'ai toujours eu l'impression que les critiques étaient encourageantes, et en même temps, permissives. Ça reste ouvert, ça peut évoluer. On peut tenir compte des critiques qu'on juge très intelligentes et voir que cela modifie un certain nombre de choses et qu'en même temps, il y a un travail de création qui est irréductible à ce que tu vis personnellement et qui n'a rien à voir avec la critique.

Je n'arrêterai pas d'écrire, de toute façon, j'y tiens.

L.M. Vous reconnaissez volontiers l'influence du milieu immédiat. Qu'en est-il du côté du passé: avez-vous des fidélités à des grands textes, par exemple, qui vous «possèdent» toujours?

P.H. J'ai été influencée profondément par la philosophie contemporaine, Deleuze et Lyotard, par exemple. À un point épouvantable. J'ai été marquée par la dialectique. J'étais très jeune, j'étais à Vincennes, à l'époque. Tous les hivers, je retourne aux cours de Deleuze et Lyotard. Je sais qu'il y a des notions, des concepts chez Deleuze, comme le concept de «bloc d'enfance», de «pensée non-binaire», la lecture de Kafka, les «littératures mineures»: ce sont des notions qui m'ont profondément influencée, qui influencent mes livres. C'est certain que les romans ne sont pas des traductions, des vulgarisations de la philosophie: de cela, j'en suis convaincue, c'est tout à fait autre chose. Je n'écris pas du tout à la manière de Deleuze, ni à la manière de Lyotard, ni à la manière de Barthes. Mais il y a quand même eu là une influence majeure. Aujourd'hui, l'intérêt se déplace évidemment. Mais pour moi, cela demeure stimulant.



C- Le jeu

L.M. On joue au monopoly et au canasta, dans vos romans; on fait des parties. Le jeu existe toujours, comme un fond de scène. Faut-il relier cela à la philosophie?

P.H. C'est le jeu du sens et du non-sens, et c'est aussi un jeu philosophique. C'est-à-dire que ce n'est même plus un jeu. À un moment donné, il y a une vieille femme qui dit, à la fin de *Berri*: «Finissons, pour qu'on puisse terminer la partie»⁴. La partie, c'est la pensée, la ligne de la pensée. Dans le fond, la partie, la vraie partie, c'est un travail de la pensée; à la limite, c'est presque la connaissance scientifique, j'ai l'impression. Des nouvelles formes, des petits morceaux de réel, des petites images, des petites séquences, de nouveaux comportements, de nouvelles figures, de nouveaux énoncés, c'est ça la PARTIE. Dans le jeu, on va découvrir quelque chose: il y a une enquête, une recherche, et c'est cette recherche-là qui est la PARTIE. Il y a aussi évidemment tout le jeu avec les énoncés collectifs du monde littéraire: on capture la fiction de tel écrivain, la fiction d'un autre, ça c'est une partie aussi, une partie précieuse. Je me sens profondément liée à tout ce qui se passe dans le milieu littéraire. Ce qui est particulier, ce qui est collectif; on ne peut jamais faire la part des choses.

L.M. On peut demander à quoi vous travaillez en ce moment, alors que vous venez d'achever une pièce de théâtre?

P.H. J'ai deux romans en préparation. J'ai une idée — quand ça part d'une idée, c'est toujours bon en général, cela veut dire que le roman va se faire — mais ça pourrait donner comme un troisième roman en préparation. L'un de ces romans s'intitule *Les demoiselles Mouche*. C'est une parodie de saga. Une saga uniquement composée de femmes de diverses générations, à partir du début du dix-neuvième siècle, à Montréal. On a la première Mouche, qui traverse l'océan, avec son type qui est un mousse sur un voilier. Comme il parle en chuintant, quand on lui demande ce qu'il fait, il répond qu'il est mouche. Elle va l'épouser et s'appeler Madame Mouche. Toutes ces générations uniquement composées de femmes sont des mouches, dans tous les sens du mot. Des femmes qui s'intéressent au développement de l'industrie, au développement de la voie ferrée, au commerce, à toutes sortes de commerce, de génération en génération, jusqu'à la Mouche qui a mon âge, qui vit à Montréal actuellement. Je n'ai pas fini, et je ne suis pas sûre que j'ai envie de le terminer actuellement. Ce sont des romans en préparation qui peuvent attendre encore un peu. □

1. M.-C. Blais, *Pierre, la guerre du printemps 81*, Primeur/l'échiquier, 1984.
2. M.-C. Blais, *Visions d'Anna*, Gallimard, 1982.
3. Voir Élène Cliche, «Articuler des lubies», *Spirale* no 54, septembre 1985, p. 8.
4. «Tu viens chez moi demain, hein, c'est promis. On jouera encore une partie», dans *Encore une partie pour Berri*, p. 166, avant-dernier paragraphe du roman.