

L'entre-deux de l'écriture

Jours de sable, de Hélène Dorion, Leméac, « ici l'Ailleurs », 137 p.

Jacques Audet

Number 193, November–December 2003

La frontière : récits de l'entre-deux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18681ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Audet, J. (2003). L'entre-deux de l'écriture / *Jours de sable*, de Hélène Dorion, Leméac, « ici l'Ailleurs », 137 p. *Spirale*, (193), 18–19.

L'ENTRE-DEUX DE L'ÉCRITURE

JOURS DE SABLE de Hélène Dorion
Leméac, « ici l'Ailleurs », 137 p.

« L SUFFIT d'écrire ces mots une seule fois. Davantage, on s'enferme. On entre dans l'inutile répétition de soi, l'inutile multiplication des jours. » La narratrice des *Jours de sable* d'Hélène Dorion se donne elle-même cette mise en garde tout juste après la première scène de ce récit autobiographique, une scène paisible que la narratrice revit « chaque matin » — une promenade au bord d'un lac, la vue d'oiseaux familiers et d'un rat musqué nageant à la surface de l'eau. Malgré cet avertissement, le livre se clôt sur la répétition de cette scène, semblable mais non identique, entre autres en ce qu'elle se déroule cette fois « ce matin ». En l'inscrivant dans une autre temporalité, la narratrice redonne à cette scène son unicité et fait ressentir pleinement sa présence.

Les *Jours de sable* semblent se maintenir en tension entre ces deux pôles, en équilibre au-dessus des « dangers » du récit. Ce qui s'annonce comme un récit autobiographique ne suit pas la chronologie d'une vie, mais développe, à travers des anecdotes vécues, les questionnements que les scènes initiale et finale recèlent : comment rendre la présence et l'événement sans les tuer par le prosaïsme du récit, par leur banale répétition ? Comment donner à des histoires simples une portée universelle, comment, par l'écriture, faire en sorte que « le plus grand émerge du plus petit » ? Comment accorder la temporalité de l'écriture, qui a « sa propre mémoire », et celle de souvenirs que l'on doit extirper du passé ? Comment restituer à des anecdotes la vivacité de l'inaccompli et du présent, par l'entremise de récits dont la forme, les techniques et la temporalité tendent vers l'accompli ?

La narratrice se place donc au carrefour des contraintes propres à l'autobiographie et des exigences du genre poétique, davantage proches de sa propre vision du monde. L'ouvrage singulier qui en résulte se place d'ailleurs sous le signe de « l'entre-deux », cet « *enclos ouvert, peut-être la seule patrie* », selon l'extrait de Philippe Jaccottet cité par la narratrice. Les écrivains habitués à la poésie abordent souvent le roman ou le récit autobiographique avec précaution et en y intégrant des éléments d'une rhétorique plus poétique que narrative. Le roman et le récit autobiographique permettent justement, grâce à leur souplesse et à leur porosité, d'absorber au besoin toutes sortes de pratiques d'écriture — on pense, pour ne donner qu'un exemple, au roman *Agonie* de Jacques Brault, structuré sur les vers d'un poème d'Ungaretti. La situation d'entre-deux des *Jours de sable* n'est donc pas unique, loin de là. Mais ce récit pose explicitement plusieurs des problèmes du passage de la poésie à la prose, et de leurs frontières.



Ivan Binet, *Vase et montagne # 4*, 1994, épreuves au bromure d'argent, bois.

De l'enfance, « un lieu trop étroit », à l'âge de la conscience

Ce récit autobiographique est composé de plusieurs courtes histoires, dont la plupart se situent à l'âge de l'enfance et de la jeunesse. Le passage de l'enfance à l'âge adulte ou de l'innocence à la conscience n'est pas présenté sous le mode de la nostalgie ou du regret. Les différentes joies (les vacances annuelles à Old Orchard, un voyage en Gaspésie), les initiations (à la lecture, à l'écriture, à la poésie) et même les épreuves (le déménagement d'une amie, la maladie, le divorce des parents, la mort) sont une occasion d'éveiller la conscience à la complexité de l'expérience humaine. Les expériences plus difficiles, celles qui permettent à l'âme de devenir inquiète, qui font qu'elle « ne s'emboîte plus parfaitement dans le corps », sont l'occasion d'un apprentissage. Dorenavant « on sait, d'un savoir qui ne nous quittera plus », formule qui rappelle le court poème de Reverdy : « *On ne peut plus dormir tranquille quand on a une fois ouvert les yeux* » (*La lucarne ovale*). Au début, l'enfant « va dans la vie, ignorant de la matière, ignorant de l'ombre [...] L'enfance est un lieu trop étroit pour être séparé de soi-même. » Par la suite, au fil des expériences, l'ouverture de zones d'ombre, de failles et d'in-

tervalles en soi et autour de soi, la séparation d'avec soi-même, la non-coïncidence deviennent peu à peu le lot, parfois difficile, de l'expérience humaine. La narratrice se place donc avant tout dans le connu du quotidien, mais en explore l'inconnu plutôt que de s'y complaire.

Dans sa préface à l'anthologie de l'œuvre de Dorion, Pierre Nepveu affirme que la poète serait « la plus classique des poètes québécois contemporains » (*D'argile et de souffle*, 2002). Chez un poète « classique », le passage à la prose est significatif, voire problématique, en ce que, comme l'a montré Dominique Combe, la rhétorique poétique, dans la tradition française, est basée, à partir de Mallarmé, sur l'exclusion du récit (comme forme et technique révélant une certaine vision du monde). Dans son œuvre poétique, Dorion a effectivement toujours résisté à recourir au récit, à l'anecdotique, à l'autobiographique. Rédiger un récit autobiographique sans renier sa propre esthétique demande donc à l'auteur d'aborder l'anecdote de façon particulière. La narratrice se demande même : « *Comment en vient-on à vouloir partager ce qui ne regarde que soi ?* »

En fait, la narratrice « ne possède que des lambeaux d'histoire, des bribes arrachées à l'oubli, au secret ». Mais, grâce à l'écriture, ces « petites histoires simples », fragmentées, reliées plus ou

moins fortement l'une à l'autre, « en dessine [nt] une plus grande, plus complexe aussi ». Cependant, cette grande histoire reste toujours parcellaire, lacunaire. Ces fragments autobiographiques sont ponctués d'anecdotes et de réflexions à propos d'écrivains et de philosophes. Ainsi, on présente Spinoza banni d'Amsterdam et pratiquant le métier de polisseur de lentilles, Beethoven sourd faisant couper les pattes de son piano pour mieux en sentir les vibrations sur le plancher, ou encore la femme et la fille de Mallarmé brûlant trente mille pages manuscrites au lendemain de la mort du poète.

Ces éléments intercalés prennent du relief au fur et à mesure que les anecdotes de la narratrice se déploient, et des liens se tissent entre le petit et le grand, le fugace et l'éternel, le particulier et l'universel. Autant pour la narratrice qui vit de petits drames que pour ces grands esprits, ces moments, sans nécessairement être des charnières, ouvrent une fenêtre et donnent un angle particulier sur leur vie et leur œuvre. Et parfois s'y dessine leur destin. Un système d'échos est ainsi instauré, et la narratrice évoque souvent une « lunette » qu'elle utilise pour voir le grand à partir du petit, l'universel à partir de l'anecdotique, mais aussi l'inverse, construisant ainsi des passerelles entre les différentes anecdotes, entre les temps, entre les lieux, entre les êtres.

La fragmentation du récit en un réseau de petites histoires, et la constante confrontation entre « ce qui ne regarde que soi » et l'universel permettent à la narratrice de « passer » de la poésie au récit sans renier sa vision de l'écriture. Dorion cherche dans son œuvre (et ce, depuis son premier livre, paru en 1983) non pas à construire une raison qui surplomberait les diverses expériences et les rassemblerait, mais à rendre l'expérience telle que le sujet la vit, avec ses failles, ses incertitudes, ses zones grises. Dans *Jours de sable*, Dorion nous fait entrer dans son atelier : non seulement nous avons accès à la matière très épurée, caractéristique de ses poèmes, mais aussi à la matière « brute » et au travail d'« épuration » de l'expérience par l'écriture. À travers ce récit autobiographique se trouvent en quelque sorte explicités et présentés sous un autre jour quelques-uns des grands traits de la poésie de Dorion et de ses thèmes privilégiés : le passage, la faille, le fractionnement, la non-coïncidence.

Temporalité du récit et du poème

En adoptant le récit, Dorion doit non seulement reconsidérer son rapport à l'anecdote, mais aussi celui à la temporalité. La poésie de tradition française s'inscrit le plus souvent dans une temporalité de l'inaccompli. Or le récit implique de relater le passé, l'accompli. Encore là, Dorion utilisera les ressources du récit (entre autres la relation en alternance au présent et au passé) pour concilier sa vision du monde et de l'écriture, et les impératifs du récit autobiographique. Comme dans son œuvre poétique, la narratrice des *Jours de sable* met en place « comme une prise sur l'éphémère », pour re-

prendre le titre d'une suite de poèmes de 1985 ; elle cherche donc à faire revivre cet éphémère, à s'en approcher mais en restant dans l'intervalle du « comme », sans jamais appréhender l'éphémère directement, sans jamais vouloir le figer. Les images de fugacité abondent d'ailleurs, comme ces bateaux sur leur départ dont la narratrice dit que « le temps y demeure inaccompli ».

Le récit de Dorion est moins une relation du passé qu'une relation de la réactualisation du passé dans le présent. Encore là, Dorion tente de faire se joindre poésie et récit, se tenant à leurs frontières. Le passé peut revivre, mais à travers la transformation que lui fait subir le présent : « Le présent pèse suffisamment dans la balance du temps pour sans cesse modifier la vision que l'on a du passé. » L'écriture permet justement cette transformation, ce renversement dans le passage des frontières du temps : « Chaque jour fait bouger les précédents. Le récit commence, le récit s'achève, mais entre les deux s'immiscient l'irréversible mouvement du temps et la liberté qu'il offre à la mémoire pour qu'elle retourne sur ses pas, mette soudain tout à l'envers, et que cet envers devienne un nouvel endroit. Sur cet instant minuscule où je regarde par la lunette de ma vie se construit mon passé. » Cette métamorphose affecte irrémédiablement les choses mêmes : « L'ombre des ans se pose pour faire apparaître les limites, resserrer les bornes [des lieux de l'enfance]. On retourne sur ses pas et déjà on se retrouve ailleurs, jamais on n'a donc mis les pieds ici. » La répétition exacte du même n'est donc qu'une illusion donnée par la sclérose de l'habitude ; le sujet emporté par la tourmente du temps se voit constamment déplacé vers un ailleurs, sans possibilité de correspondre avec ce qu'il a été. La conscience du temps (dans ce cas, celle que donne l'écriture) délivre donc de l'ici et du même.

Le livre qui a joué le rôle d'une révélation dans la vie de la narratrice, le *Mythe de Sisyphe* de Camus, porte en partie sur ces questions. La narratrice a subi une forte impression de cet être essayant d'échapper au retour du même et qui, par la conscience, retrouve la liberté, malgré le poids de la routine. Cette interprétation du mythe a nourri toute la poésie de Dorion et elle paraît presque emblématique de la position de la poète qui se retrouve en quelque sorte étrangère dans le récit — difficile position sur la temporalité de l'accompli, le retour du même, l'événement routinier, l'anecdotique. C'est la conscience et la liberté que procure l'écriture qui permettent de sortir de cette impasse, de rendre dans le récit la vivacité de l'expérience présente, et aussi son universalité.

En écrivant, dans *Les États du relief* (1991) : « j'ai rêvé de mots que l'on glissait/comme des passerelles entre nos vies », Dorion présentait les mots comme des passeurs entre les êtres. Mais toute une réflexion est développée, au fil des récits des *Jours de sable*, sur le rôle des mots comme passerelle entre le réel et la conscience. Le réel n'existerait pleinement qu'à travers les mots, qu'à travers le discours qui le fait se transformer et le redonne à lui-même. Il arrive même à la narratrice de croire que « seuls les mots ont la force de

saisir le monde » ou encore que « la réalité n'existe-t-elle que lue ». Mais l'écriture recèle encore plus de pouvoir : elle devient la possibilité non seulement d'accéder à la réalité, mais de l'ouvrir, d'en retrouver la richesse ankylosée sous les jours qui passent et s'accumulent. Les mots sont un moyen de transformation du réel, en particulier de l'ici. Le pouvoir des mots repousse les frontières de l'ici et en font un ailleurs : « Chaque mot paraissait façonné par la réalité même, de telle sorte qu'il parvenait non seulement à en restituer l'essence, mais aussi à en repousser les bords. La vie y respirait plus amplement, l'ici ouvrait sur des ailleurs. » Prendre la parole, lire, et surtout écrire permettent d'ouvrir l'expérience, de la percevoir pleinement, d'en tisser le réseau complexe, peut-être de la réaliser.

Encore une fois, la narratrice se place aux frontières. Les mots sont des passerelles entre l'ici et l'ailleurs, entre autres dans l'expérience de la lecture : « La réalité de l'ailleurs commençait donc ainsi, dans les livres, portée par les mots qu'on y déchiffre comme on découpe lentement une histoire [...] Alors j'ai tiré les fils des mots jusqu'aux choses, de la réalité que je voyais jusqu'à une autre, invisible celle-là, mais que je ressentais avec autant de certitude. » Le pouvoir qu'ont les mots de transformer l'ici se manifeste surtout dans l'écriture : « Les lieux de l'écriture ne sont jamais que des ailleurs. » Et ce pouvoir se retourne. Le sujet qui découvre ici l'ailleurs ne s'y transporte pas complètement : il ne fait que mieux se replacer dans l'ici, dans l'inconnu de l'ici, dans la pleine présence, « parmi les choses touchées, habitées, nommées une à une », ce qui lui permet de naître et de dire : « enfin, je suis ici ».

Le titre même de la collection dans laquelle *Jours de sable* est publié, « ici l'ailleurs », indique un parti pris pour l'altérité au sein du même plutôt que pour une altérité radicale. Dorion ne mise d'ailleurs pas sur l'exotisme mais sur l'enfance, la proximité, et aussi sur ce qu'elles ont de déroutant, d'inconnu, voire d'inquiétant. La question des frontières géopolitiques et culturelles est rarement abordée dans cette autobiographie, mais sans cesse Dorion se situe dans des entre-deux, sur des frontières intangibles.

Toute l'œuvre poétique de Dorion est nourrie des thèmes du passage, de l'intervalle, du « hors champ », du fugace et de l'ailleurs. Les *Jours de sable* se démarquent de la poésie de Dorion non seulement par le genre, mais aussi en ce que dans cette œuvre, les ajustements nécessités par le recours au récit obligent à des passages, à des traversées, à des entre-deux qui ne sont plus simplement thématiques, mais effectifs, voire personnifiés. Et, à l'image de « l'équilibre impondérable » cher à Saint-Denis Garneau (*Regards et jeux dans l'espace*), la narratrice se situe dans les mouvements de traverse. Peu importe où son élan la mène, elle semble toujours garder son regard tourné vers l'inconnu — celui de l'ailleurs ou de l'ici —, vers « les eaux noires du lac, les eaux noires du ciel ».

JACQUES AUDET