

# LA PHRASE, LA VOIX, L'HISTOIRE ET LE TEMPS

Hélène Dorion a gagné le prix Athanase-David en 2019, Annie Ernaux le prix Nobel en 2022. Cela ne se compare pas, dira-t-on. Québec n'est pas Stockholm, ni le Saint-Laurent la Seine.

Sur la scène parisienne, le succès de la Normande a déchaîné des giboulées pour toutes saisons. La rumeur grogne : Ernaux est « clivante ». En fait, elle n'en peut mais, et se passerait bien de cette atmosphère de guéguerre hargneuse où cohabitent l'adulation jouissive et la jalousie malade. Nombre de ses admirateurs disjonctent et voient en ses textes « une rage presque célinienne » et une « Proust populaire ». Il faut être bouché à l'émeri pour avaliser de tels égarements laudatifs. Du côté des détracteurs, ce n'est pas mieux. De petites haines germanopratives et médiatiques animent des chacals tout entiers à leur proie attachés, et leur sport préféré est l'injure : « papesse de l'autofiction », « littérature de sanisette », « culte de la banalité ».

Le Québec littéraire ne cultive pas ce régime de « pousse-toi de là que je m'y mette ». Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de bagarres lettrées au pays de Maria Chapdelaine. Il y en a, de légères au rythme des automnes, de plus grosses à peu près tous les dix ans, mais elles ne durent pas, ou peu, et il faut souvent aux historiens une foi de l'autre monde pour qu'ils parviennent à corréliser des façons de donner sens à leurs corpus sans négliger de leur trouver des abris dans des durées plausibles. Par bonheur, ils peuvent compter sur des plumes qui ont bâti au fil du temps quelque chose de solide. Hélène Dorion est l'une d'entre elles et, si elle reçut des critiques comme il se doit, elle n'a pas été, que l'on sache, agonie d'insultes.



---

## LE JEUNE HOMME

**ANNIE ERNAUX**

Gallimard, 2022, 48 p.



---

## MES FORÊTS

**HÉLÈNE DORION**

Éditions Bruno Doucey,  
2021, 128 p.

Plutôt que de céder à la fascination des combats de coqs, il faut placer la question là où elle devrait toujours se trouver. Dorion et Ernaux ont chacune accompli une œuvre d'envergure, avec ce que cela comporte d'exigence, de travail, de persévérance, d'invention. Qui lit en même temps leur dernier opus, un récit pour Ernaux, un recueil de poésie pour Dorion, rencontre deux univers distincts. L'imprégnation de l'histoire sociale et du combat politique dans la matière de la première est à des lieues de l'anthropologie philosophique et de la quête du moindre espoir vital cultivées par la seconde. Or, cependant que les moyens sont différents, les cibles sont semblables. Toutes deux assument en effet une obligation morale et intime de faire justice sans rien céder à leur art. Il faut les lire à la hauteur de cette mission que leurs œuvres endossent sans omettre que tout se joue au cœur de leur écriture. Là, chacune a sa musique, enchatonnée dans ce qui est le plus difficile à trouver et à entretenir : *sa phrase* pour l'une, *sa voix* pour l'autre.

#### FERVEURS EN TEMPS RÉELS

Qu'ont en commun Diane de Poitiers, Julie de Lespinasse, Madame de Staël, George Sand, Colette, Tina Turner, Édith Piaf et Brigitte Macron ? Le fait qu'elles eurent ou ont pour amant, compagnon ou mari des hommes nettement plus jeunes qu'elles<sup>1</sup>, à l'instar de la narratrice du dernier Annie Ernaux, *Le jeune homme*, désigné en récit par la simple lettre A. En Occident, la chronophilie, ici considérée dans sa version « cougar<sup>2</sup> », n'a essentiellement débouché que sur une pratique soumise aux lois civiles ou tacites de la dictature masculine<sup>3</sup>. Les choses ont sans doute quelque peu changé depuis une quarantaine d'années, mais moins qu'on le croit. L'étudiant universitaire A, en tout cas, travaille à l'amélioration des choses et des mœurs. Quand il fait la connaissance biblique de la professeure dont il vient de tomber amoureux grave, il a « *presque trente ans de moins* » qu'elle. Elle a envie de lui, c'est réciproque, et ça va chez lui jusqu'à la « *ferveur* ». Quand il se sépare de l'étudiante avec laquelle il vivait, elle en éprouve un net contentement. La passion physique qui les unit, lui en mode dévotion, elle en mode palimpseste, est

IL FAUT LES LIRE À  
LA HAUTEUR DE  
CETTE MISSION  
QUE LEURS ŒUVRES  
ENDOSSENT SANS  
OMETTRE QUE TOUT  
SE JOUE AU CŒUR  
DE LEUR ÉCRITURE.  
LÀ, CHACUNE  
A SA MUSIQUE,  
ENCHATONNÉE DANS  
CE QUI EST LE PLUS  
DIFFICILE À TROUVER  
ET À ENTREtenir :  
SA PHRASE POUR  
L'UNE, SA VOIX POUR  
L'AUTRE.

1 Par ordre d'entrée en prose : Henri II (20 ans de différence), le comte de Guilbert (11 ans), John Rocca (22 ans), Charles Marchal (21 ans), Maurice Goudekot (26 ans), Erwin Bach (16 ans), Théo Sarapo (20 ans), Emmanuel Macron (24 ans).

2 NDLA : Ce terme fauve – aujourd'hui validé par les dictionnaires – m'est toujours apparu comme la marque d'une imbécillité primaire.

3 Pour une exploration plus fouillée, voir Jean-François Mignot, « L'écart d'âge entre conjoints », *Revue française de sociologie*, 2010/2, vol. 51, p. 281-320.

l'objet d'une mise en forme typique de la manière ernalienne. Trente-huit fragments de longueurs diverses décrivent le commerce voluptueux. Ils vont d'une simple phrase à une page ou une page et demi, et sont séparés par des espaces blancs dont l'envergure équivaut à un simple ou à un double «aller à la ligne». S'ouvrent et se ferment ainsi des unités narratives closes sur elles-mêmes mais irradiant néanmoins vers l'ensemble. Au fil de ces séquences, c'est elle, devenue «bourge», et non lui, qui mène le bal, consciente d'une supériorité en laquelle elle voit lucidement «une forme de cruauté». En résulte une prose soutenue qui image, décrit et commente cette relation complexe, jusqu'à ce que l'étudiant quitte Rouen pour Paris. À ses deux bouts, l'incipit et l'excipit arriment la liaison vécue à un livre qu'elle doit et veut écrire. Il s'agit de *L'événement*, lequel décrira l'avortement clandestin subi autrefois. L'acte de quitter A et l'expulsion de l'embryon trente ans auparavant forment une analogie brutale.

Dans cette logique implacable où l'*eros* précède le *logos*, le temps est l'objet d'une préoccupation obsédante, enclosant le récit par ses cinq premiers mots: «*Il y a cinq ans*», et par les huit derniers: «*entrer seule et libre dans le troisième millénaire*». De part en part se dévoilent de multiples notations temporelles: rétroaction du passé dans le présent, égrègements des rendez-vous, communications du babil amoureux, intermèdes enflammés où les minutes des horloges s'évanouissent, comparaisons des âges et des souvenirs, rencontres ardentes où la chronologie implose, brisures soudaines (accès de jalousie chez lui, réactions d'humeur chez elle). Tout cela arme une danse nerveuse entre ce que lui est en train de vivre avec elle et le mélange d'autrefois et de maintenant dans lequel elle évolue pour sa part en temps réel. Tandis que A reste «*dans la première fois des choses*», il lui apparaît comme le dépositaire de la mémoire de sa jeunesse («*Il était le passé incorporé*»).

Maintes facettes de la vie sociale sont soumises au même examen. Elle joue un rôle d'initiatrice en puisant dans sa vaste culture, en lui offrant des voyages, en lui corrigeant des expressions bancales. Amateur d'émissions sportives, immergé dans les difficultés d'une génération obligée d'avoir

recours aux pratiques de la débrouille, il compense vaille que vaille en lui faisant connaître des bars au goût du jour. Le travail, qui était une valeur pour elle, ne l'est pas vraiment pour lui. Ils vivent une manière de bohème où elle décide de jouer tel ou tel rôle au gré des circonstances. Se regardant aller en même temps qu'elle observe ce qui se passe autour d'elle, elle perçoit la différence de tolérance sociale entre un homme âgé qui séduit une jeune fille et son cas personnel, et entend bien rivaliser sur ce terrain avec la gent masculine. Mais, socialement, A et sa maîtresse éprouvent les malveillances et les regards insinuants des autres: une femme d'âge mûr au bras d'un jeune homme, voilà qui dérange le bon peuple.

#### LES FERMENTS HISTORIQUES DES BOIS

Composition en vers libres; vers généralement bordés à gauche; blocs qui vont du distique à l'octosyllabe; adoption d'une cadence irrégulière (deux, trois, huit vers) compensée par l'installation de blancs soit sur l'espace de la page, soit à l'intérieur d'un vers (exemple: «*quand la terre et nos corps*»): ces choix sont confirmés sur l'ensemble et ils émaillent une structure binaire.

Cinq poèmes intitulés «Mes forêts» interviennent dans le recueil et répondent d'un même principe. Par exemple, de la même façon que procèdent les quatre autres, le troisième d'entre eux développe ce que peuvent être les forêts: «*un champ silencieux / de naissances et de morts // du temps qui s'immisce // une solitude disséminée / comme poussière de notre passage // des traits de craie noire / des ossements / une géométrie de souffles / et de pas // lièvres et renards [...] / jungle d'insectes [...] coyote ours noir orignal / sitelle geai bleu mésange // elles dorment nues mes forêts / attendent le vent*», avant de confier *in fine* ceci: «*si peu me fait vivre / quand c'est plein d'étoiles / et que s'avance le poème*». Ces cinq textes ouvrent le signe «Mes forêts» à une polysémie très active. Il peut désigner des HLM, une foison de réminiscences intérieures, des contacts physiques, des rencontres, et surtout «*de longues tiges d'histoire*» liant l'individu et l'environnement.

En alternance avec ces cinq poèmes, quatre suites poétiques fourbissent de quoi raconter les liens entre le peuple des arbres, l'écosystème forestier, l'ingénierie végétale, les carmagnoles du vent, les amours petites et grandes d'une promeneuse, les frémissements des feuilles, les soucis de la faune et la joie des ruisseaux. Un projet traverse tout : « *mes forêts / racontent une histoire* », et elle n'est autre, cette histoire, que celle d'une humanité embarquée dans une aventure indéçise. Première des quatre suites, « L'écorce incertaine » dresse l'inventaire de tout ce qui vivifie et fait une forêt, ses arbres, ses habitants, sa vie, ses morts<sup>4</sup>. « *Une chute de galets* » est placée sous la gouverne de « *l'écoute* » de manière à ce que « *le bruit du monde* » échevèle les trouées du ciel et « *l'écoulement du temps* ». Au collectif de « *notre marche* » sont entraînées « *nos déchirures* », tandis que l'équilibre du lieu est déstabilisé par les violences de villes où germent de « *vastes illusions* ». L'histoire alors commence à bégayer. Cela s'aggrave avec « L'onde du chaos », placée sous ce quatrain désolé : « *quand la terre et nos corps / plus chancelants que la terre / ne reconnaissent plus / la mémoire d'un arbre* ». Des mots violent les anciennes alliances des forêts à telles enseignes qu'elles « *tremblent / sous nos pas* ». Une mauvaise « *nuît approche* », exposée aux catastrophes, aux guerres, aux famines. Enfin, « Le bruissement du temps » propose avec courage un résumé de l'histoire humaine. Cela part d'une réécriture païenne de la Genèse, d'un affrontement avec la « *réalité* » et d'une dérive vers des nécessités de parole pour glisser vers une ère où l'art s'oppose à la haine sans pouvoir la vaincre. Cette dernière partie s'arrache à la peur comme elle peut, appelant à la signature d'un pacte entre gens et forêts via la recherche et l'exploration de « *paysages intérieurs* ». La façon de le bien nouer est de se plonger « *dans le long travail de l'amour* ». Cette pointe de lyrisme final est un rien forcée, tant l'heure n'est guère à l'optimisme. Mais se garde ici l'idée forte avancée par l'arbre que « *le temps jamais ne s'arrête [...] et [que] sur la branche du présent / un poème murmure / un chemin vaste et lumineux / qui donne sens / à ce qu'on appelle humanité.* »

4 Vingt-cinq termes constituent ce bréviaire (le tronc, le rocher, la déchirure, les racines, un lit de mousse, l'ocre, le houpplier, etc.).

## DE QUELQUES ANTICORPS

*Le jeune homme* n'aurait pas la force qu'il a s'il n'était tiré au cordeau par des phrases qui relaient « l'écriture blanche » élaborée par Camus dans *L'étranger* (1942) et reprise par Ernaux à partir de *La place* (1983). L'éviction de la rhétorique et des effets de style est l'une des exigences de cette écriture qui implique une pensée politique. *Mes forêts* n'auraient pas l'ampleur de vue qu'elles ont si elles ne travaillaient à unir le destin de l'humanité et le devenir de la nature. À tous les niveaux de l'écriture de Dorion, la plénitude métaphorique du signe « forêts », l'usage multiple des figures de répétition, la netteté des tons choisis et l'ouverture finale vers le narratif installent une interdépendance entre anthropologie, écologie et histoire. Soucieuses de perfection, les deux écrivaines sèment des anticorps dans leur phrasé ou dans leur poésie. Chez Ernaux, cela se fait dès la première phrase : « *Il y a cinq ans, j'ai passé une nuit malhabile avec un étudiant qui m'écrivait depuis un an et avait voulu me rencontrer.* » La place du mot « malhabile » rompt avec la convention d'écriture adoptée. Il s'agit d'une hypallage : l'adjectif devrait qualifier « l'étudiant » et non « la nuit ». Le sens est ainsi divisé et complexifié : la maîtresse est à la fois experte et indulgente. Chez Dorion, la pratique est plus courante. Elle utilise maintes et maintes fois le haïku de manière à donner un maximum de concrétude à ses oracles : « *des mangeoires se balancent / comme des girouettes égarées / au milieu d'un vaste bouquet fané* ». Chez l'une et chez l'autre, voilà ce qui s'appelle du travail bien fait.