

Ça raconte Sarah de Pauline Delabroy-Allard

Laurence Perron

Number 268, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91072ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perron, L. (2019). Review of [*Ça raconte Sarah* de Pauline Delabroy-Allard]. *Spirale*, (268), 44–46.

QUATUOR À CORDES RAIDES : RACONTER EN ACROBATE

ÇA RACONTE SARAH

**PAULINE
DELABROY-ALLARD**

Éditions de Minuit, 2018,
188 p.



Dans la typographie bleu sur fond blanc des sobres Éditions de Minuit, Pauline Delabroy-Allard l'annonce en toutes lettres : ça racontera Sarah. Il aurait fallu se méfier d'une déclaration aussi frontale, d'un titre signalant à l'avance, comme par effronterie espiègle, qu'il compte bien ne pas s'en tenir au pied de la lettre. Car si le premier roman de la jeune romancière ne raconte *que* Sarah (seul personnage, de la poignée que comporte le texte, à être doté d'un prénom), il se présente aussi comme l'impossibilité de raconter *tout* d'elle, de dire Sarah tout entière : de la circonscrire sous la couverture du papier au moment même où elle fuit d'entre les draps de la narratrice – et alors que la vie, elle aussi, s'évade lentement de son organisme cancéreux.

La trame est simple, son tissage tragique. Elle se noue, à l'initiale, par la rencontre spontanée entre deux femmes immédiatement aimantées l'une à l'autre, par les embrasements des débuts. Sarah violoniste, Sarah voyageuse, va et revient au fil des mois tandis que la narratrice, enseignante sédentaire, attend ses retours de concert. Aux caresses succèdent les cris, puis, avant la dernière étreinte, l'annonce de la maladie : insupportablement, Sarah se meurt. Le roman s'éparpille alors, sous forme de fragments de plus en plus erratiques, dans tous les pleins et les déliés d'une passion s'entortillant à l'instar de la protagoniste principale qui, à la toute fin de sa litanie, gît, prostrée et à demi-cinglée, au fond d'un lit d'appartement en Italie, où l'a menée sa fuite en avant. De cet endroit du deuil, cet en-dehors ou cet au-delà qui en ourle la périphérie, Delabroy-Allard nous donne à lire ce « *roman des heures creuses au milieu de l'après-midi, à Trieste* ».

ÇA RACONTE SARAH
EST UN ROMAN
QUI SE MURMURE,
DONT IL FAUT
CHUCHOTER LES
PHRASES POUR BIEN
EN APPRÉCIER LES
JEUX SÉMANTIQUES
ET LES EFFETS
HOMOPHONIQUES.

H COMME DANS HIATUS

Reste alors cette question, que la narratrice anonyme ne saura pas résoudre : « *Est-ce qu'elle est vraiment morte, au moins ? Je ne sais plus. J'ai tout oublié.* » Dans ce récit qui tangue sur la ligne de partage entre anamnèse et amnésie, la protagoniste de Delabroy-Allard s'esquive, incapable de se souvenir si elle a ou non assassiné son amante avant de disparaître. De fait, ce drame hypothétique est peut-être le *ça* dissimulé sous le pronom démonstratif du titre (dans lequel, eût égard aux difficultés qu'éprouve la narratrice à articuler sa perte dans l'ordre du conscient, on pourrait être tenté de discerner un renvoi au *es* freudien). L'ouvrage, divisé en deux parties, se césure après tout avant l'évènement pour ne reprendre qu'après son occurrence, comme si tout le reste visait alors à en restituer la teneur, rôdait autour de ce trou impossible du crime hypothétique, indicible (et peut-être aussi muet que le *h* final de Sarah), qui ne pourra être comblé que hors-texte. Effectivement, le lecteur n'y accèdera que dans une manière *d'avant coup*, puisque le récit de cette scène lui est livré d'avance, dans un fragment non-numéroté qui précède les deux parties du récit.

Qu'on ne suppose pas pour autant posséder la clé de l'énigme qui travaille la narratrice, puisque ce choix d'organisation textuelle a justement pour effet de nous offrir le secret d'un récit alors même qu'encore à l'orée du roman, nous ne sommes pas en mesure de déchiffrer la scène pour ce qu'elle est. Dans un effort similaire à celui que doit fournir la jeune femme endeuillée, le lecteur est donc contraint de réparer, dans une herméneutique à rebours, ce que la continuité narrative ne saurait rendre exprimable. Dans ce périlleux pari, l'auteure sait tenir son équilibre et manie astucieusement le balancier lorsqu'elle avance, à petits pas certains, sur un fil narratif bien tendu. L'écriture, à l'instar de la femme qu'elle projette de cerner, reste « *imprévisible, ondoyante, déroutante, versatile, terrifiante comme un papillon de nuit* ».

POUR QUI SONT CES SERPENTS QUI SIFFLENT ?

Ça raconte Sarah est un roman qui se murmure, dont il faut chuchoter les phrases pour bien en apprécier les jeux sémantiques et les effets homophoniques. On lit Sarah incessamment, Sarah en ressassements, Sarah en susurrant : «*[ç]a raconte Sarah, de symbole : S*», mais de son aussi, puisque l'aspect litannique du texte est fondé sur un usage marqué de l'allitération en S. Il est par ailleurs tentant de voir autant, dans cette lettre, la marque à l'initiale du prénom de l'aimée que le signe, final, d'un pluriel qui ferait de cette obsédante Sarah un être multiple : «*Sarah l'inconnue, Sarah l'honnête fille, Sarah la dame prudente, Sarah la femme fantasque, Sarah la femme bizarre. Sarah la femme seule.*»

Dans son bruissement, la voix narrative nous récite Sarah par «*ses yeux de serpent*», nous parle de souffle et de soufre, «*[d]u latin sulfur*», mais aussi de la souffrance, «*du latin suffero*», de latences, d'asservissement ou d'assassinat, de «*silence tonitruant*» et, enfin, de cancer du sein, de la cicatrice qu'il laisse, miroir de l'ancienne césarienne. Ça raconte Sarah sinueusement, tout en sifflements, si bien que le lecteur occulte difficilement, dans son parcours, l'*Andromaque* de Racine, et que les mots endeuillés d'Oreste se surimposent à ceux de Duras ou de Schubert, abondamment cités.

Le roman use de la litanie, mais aussi de la ritournelle, par une stratégie très travaillée de redite formelle. Plusieurs passages font retour, presque à l'identique; les translations qu'on y trouve, toujours discrètes, sont pourtant richement signifiantes et indiquent bien le lent étiolement de la relation passionnelle. Ainsi, par exemple, l'introduction s'attarde-t-elle à l'aspect de Sarah en détaillant «*son nez abrupt d'oiseau rare, ses yeux d'une couleur inouïe, rocailleuse, verte, mais non, pas verte, ses yeux absinthe, malachite*»; en revanche, le dix-septième fragment fait mention, une quinzaine de pages plus loin, de «*son nez cassant de doux rapace, ses yeux comme des cailloux, verts, mais non, pas verts, ses yeux d'une couleur insolite*». Si, d'une description à l'autre, on passe de la gemme à la pierre commune, dans le soixante-dix-neuvième fragment, les prunelles de l'adorée deviennent, ultimement, «*des silex, [d]es yeux meurtriers, assassins, [d]es yeux de serpent aux paupières tombantes*», tandis que son nez s'apparente à celui, «*austère, [d'un] oiseau de proie*».

CI-GÎT SARAH EN SON TITRE

Le titre n'est pas sans fournir quelques échos phonétiques fascinants à cet esprit de répétition. Il dit d'abord doublement le prénom obsédant et produit un effet miroir qui rappelle lui aussi la redondance (Sarah conte Sarah). Mais on peut y lire une seconde tautologie (Ça raconte ça) dans laquelle l'expression nous signale que ce qui se récite bel et bien, c'est l'écriture elle-même. Enfin, plutôt qu'un résultat de la récursivité, on peut y percevoir aussi celui d'une interruption de la scansion (Ça raconte ça ra-) : à la nécessité de toujours reprendre, recommencer à dire Sarah, s'opposerait alors l'obligatoire silence, l'hémistiche imposé par l'apparition de la maladie, qui empêche toute nouvelle parole d'être prononcée et condamne alors au bégaiement. Comme les albums de quatuors à cordes, dont la mélodie envahit l'appartement des personnages, le disque du discours semble désormais être irrémédiablement rayé.

Le texte se présente alors comme une manière de fuite en avant où la scansion et l'itération sont les mots d'ordre privilégiés. Si Sarah est contée, on la compte aussi, puisque la narration ne va pas sans le déroulement des fragments numérotés – un décompte par ailleurs réinitialisé à l'annonce du cancer, dont la coupe renvoie à l'ablation que devra subir Sarah. De fait, le récit pense constamment la langue dans laquelle il s'érige, mais réfléchit aussi la forme qu'il prend à mesure qu'elle se présente, comme si la narratrice voyait se reproduire, dans le corps du texte, les effets de contamination tumorale qui s'emparent du corps de son amante. À l'annonce des biopsies et des cheveux qui tombent, elle écrit : «*j'ai envie de lui dire d'arrêter, [...] qu'elle n'a pas le droit de me tenir à distance et de me dire qu'elle ne m'aime plus et en même temps de me raconter ça, cette scène effroyable [...]*»

Le livre s'offre alors, dans toutes ses ellipses et ses estompes hypermnésiques, comme un contre-récit à celui de la maladie, qui aurait peut-être le pouvoir d'occulter les anecdotes atroces que Sarah divulgue avec insistance. La narratrice semble, de cette manière, refuser de laisser son souvenir être métastasé par la maladie, corrompu par elle. Que dire de ce texte, sinon qu'il est difficile de déterminer s'il se situe davantage du côté du cénotaphe, tombeau sans corps, ou du cadavre, surface sur laquelle s'inscrivent les symptômes du cancer ? Peut-être incarne-t-il les deux à la fois, à moins qu'il ne soit véritablement ni l'un ni l'autre. La maladie, si structurellement centrale, est après tout quasiment évacuée au profit de ce qui la borde, de ce qui est immanquablement transfiguré par elle mais qui lui résiste néanmoins : peut-être est-ce au prix de cette oscillation seule, coûteuse s'il en est, que Sarah pourra être racontée.