

## *Pas même le bruit d'un fleuve* d'Hélène Dorion

Michaël Blais

Numéro 273, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94612ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Blais, M. (2020). Compte rendu de [*Pas même le bruit d'un fleuve* d'Hélène Dorion]. *Spirale*, (273), 56–57.

# UNE TRADITION DE NAUFRAGES

## PAS MÊME LE BRUIT D'UN FLEUVE

HÉLÈNE DORION

Alto, 2020, 184 p.



«*Combien de temps vivrons-nous ?*» C'est sur cette question simple et pourtant insoluble que s'ouvre le premier roman d'Hélène Dorion. Simple parce qu'elle appelle une réponse qui l'est également ; elle cherche une mesure du temps – un nombre de jours ou d'années – qui n'attend pas d'autre développement. Insoluble parce que la réponse promet d'arriver trop tard. La vie, pour qu'on puisse en prendre la totale mesure, ne doit-elle pas arriver à son terme ? Mais la difficulté de cette question repose davantage sur l'étrangeté de ce « nous » qui laisse deviner l'objet du roman : une vie collective, quelque chose comme une existence partagée. «*Combien de temps vivrons-nous ? La question est aussi brutale qu'incongrue*», confirme Hanna, la narratrice. «*Si on l'esquive, les années peuvent s'égrener sans qu'on les voie. [...] Je ne crois pas que ma mère se soit jamais posé cette question.*»

À n'en pas douter, Simone, la mère de la narratrice, a toujours préféré taire l'histoire de sa vie, faite de naufrages, de béances et de déceptions amoureuses. Même quelques jours avant sa mort, moment qui justifie les élans nostalgiques, elle refuse de revenir sur les lieux qu'elle a habités ou de laisser son passé se rappeler à elle. C'est seulement après sa mort, à partir d'une boîte d'archives qu'elle lui lègue, que sa fille Hanna entreprend de remonter la route qui longe le fleuve Saint-Laurent, et de visiter les souvenirs de sa mère, non étrangers aux siens.

En 2002, dans une anthologie de poèmes qu'il lui consacrait, Pierre Nepveu soulignait la grande cohérence de l'œuvre d'Hélène Dorion, qui se détacherait sensiblement du paysage littéraire contemporain en se plaçant notamment au-dessus de l'anecdote et de l'autobiographique, et qui serait animée par «*le pouvoir positif de la faille*», écrivait-il. Si aujourd'hui le caractère autobiographique de son œuvre se laisse peu à peu dévoiler, notamment dans ses essais, l'écriture d'Hélène Dorion n'en demeure pas moins attirée par cette force du vide que décrit Nepveu. Elle aborde volontiers ces questions existentielles qui n'appellent pas de réponses claires et définitives. Et même si l'auteure investit maintenant de nouveaux espaces – ceux du roman –, la confiance qu'elle a toujours

manifestée à l'égard du langage et de ses thèmes privilégiés ne se trouve pas changée ; à ceci près que le silence des vivants – tout comme celui des morts – qui occupe depuis longtemps la poétique de l'auteure s'inscrit dorénavant dans une histoire plus profonde, dépassant plus franchement l'ordre du présent.

#### FILIATIONS AMOUREUSES

L'enquête menée par Hanna prend donc racine dans le silence de sa mère, Simone. « *Chaque jour me disait qu'elle était loin* », explique la narratrice, « *qu'il y avait en elle un espace inoccupé, muet.* » Mais on aurait tort de croire que l'écriture du roman repose exclusivement sur le silence, que l'échec de la transmission demeure total, et la faille entre les générations, complète. La fiction cherche plutôt à investir le silence, à l'habiter, et parfois, à le combler, sans pour autant le trahir ou lui forcer la main. Il s'agira toujours de respecter sa vérité. « *On ne connaît sans doute jamais tout à fait les visages les plus proches. [...] Les êtres présents restent des mosaïques inachevées.* » Hanna, par exemple, elle-même auteure, ne savait pas que sa mère écrivait, qu'elle tenait un journal dans lequel elle retranscrivait parfois des fragments de poésie, ce qui rappelle d'ailleurs la forme du roman où des vers viennent émailler la fiction – notamment ceux de Rilke, de Baudelaire et de Saint-Denys Garneau. Parmi les secrets de sa mère, Hanna découvre encore une histoire d'amour que Simone avait partagée avec un homme qui, enfant, avait survécu au naufrage de *l'Empress of Ireland*, qui l'avait par ailleurs rendu orphelin. Quelque temps après le début de leur idylle, l'amant coule avec son voilier, allant rejoindre ses parents au fond du fleuve.

Simone doit dès lors, et pour le reste de sa vie, négocier avec la blessure d'un amour disparu que seule l'eau de la mer semble pouvoir engourdir, comme le laisse croire ce souvenir d'Hanna : « *Un jour j'ai vu ma mère entrer dans la mer comme si elle enlaçait un corps aimé, comme si les coups violents des vagues contre ses hanches étaient ceux d'un amant auquel elle s'abandonnait.* » Curieusement, la mère de Simone, la grand-mère d'Hanna, avait elle-même été amoureuse d'un homme parti au front pendant la Première Guerre, et qui avait disparu lui aussi, emporté par les courants de l'histoire. De façon paradoxale, c'est donc la rupture qui unit, la distance qui rapproche et le naufrage qui fait émerger cette filiation au féminin. La tragédie de *l'Empress of Ireland* qui traverse le roman constitue en ce sens une figure significative du récit. Le paquebot qui a sombré en moins de 15 minutes et qui a emporté près de 1500 personnes dans la mort illustre de belle manière la fragilité de la vie, et rappelle autrement toutes ces petites tragédies que l'histoire a oubliées.

#### FICTIONS DE SAUVETAGE

Hanna est ainsi l'héritière d'une tradition d'amours déçues qu'elle prolonge comme malgré elle : « *J'ai aimé plusieurs fois* », avance-t-elle, « *et chaque amour trébuchait, se cognait sur une histoire secrète dont j'arrive aujourd'hui à saisir le poids. Comme si toute joie était entravée, illégitime, interdite par une sorte de loyauté dont je ne pouvais me défaire.* » La démarche que propose cette narration n'est évidemment pas sans rappeler les reconstructions mémorielles qui abondent dans le paysage littéraire contemporain. On peut par exemple penser au roman *Les falaises*, premier ouvrage de Virginie De Champlain. Mais en tête de ces récits de mémoire, il faut nommer *La femme qui fuit* d'Anaïs Barbeau-Lavalette, rapidement devenu une sorte d'emblème de ce procédé d'enquête. Toutes ces voix de femmes montrent de façon éloquente que l'écriture – et plus largement l'art – parvient à rompre avec cette tradition de destins étouffés par l'hégémonie masculine qui règne depuis toujours sur l'histoire. Contrairement au roman d'Anaïs Barbeau-Lavalette, *Pas même le bruit d'un fleuve* se réclame plus ouvertement de la fiction, et se déleste par là de la charge autobiographique ou référentielle qu'on pourrait lui faire porter. Il n'en demeure pas moins que les réflexions qui se dégagent de ce roman révèlent des vérités qui se placent bien au-dessus de la litigieuse frontière qui sépare le réel de la fiction. Ici, on a plutôt affaire à une poétique de questions et d'hypothèses, ce qui rejoint les considérations de Pierre Nepveu lorsqu'il dit que l'œuvre d'Hélène Dorion, cet « *espace de la question sans réponse* », affirme « *une souveraineté du non-savoir* ».

Ce dernier trait suppose une certaine « humilité » des fictions contemporaines qui se remarque dans plusieurs récits déployant une enquête tout à la fois personnelle et historique. C'est-à-dire que plusieurs narrations récentes semblent reconnaître que, devant l'histoire, on gagne à avouer avec sincérité les failles de la transmission, à révéler le non-savoir, plutôt que de combler les blancs de façon superficielle. L'humilité d'une narration homodiégétique en regard d'une narration surplombante, ou encore la nécessaire modestie qu'oblige la position de l'enquêteur face aux faits ou aux événements historiques, sont peut-être les indices de cette humilité romanesque, qui s'oppose sans contredit à la prétention vériditive du discours historique. *Pas même le bruit d'un fleuve*, dont le titre annonçait une histoire faite de silences, constitue un illustre exemple de cet usage humble de la poésie et de cette prise de parole doucement réparatrice.