

« Les portes mystérieuses »  
Voies d'entrée dans l'insolite

Steve Laflamme

Number 151, Fall 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44114ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laflamme, S. (2008). « Les portes mystérieuses » : voies d'entrée dans l'insolite. *Québec français*, (151), 88–90.

*Une rencontre, c'est quelque chose de décisif, une porte, une fracture, un instant qui marque le temps et crée un avant et un après.*

Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*

## « Les portes mystérieuses » : voies d'entrée dans l'insolite

PAR STEVE LAFLAMME\*



On pénètre dans le cœur de Québec et son histoire par une de ses grandes portes : les portes Saint-Jean et Saint-Louis, érigées à l'origine en 1692 sous Frontenac (avant de renaître plusieurs fois de leurs cendres), jouissent d'une célébrité qui n'est plus à faire. On connaît toutefois moins les portes du Palais (1691), de Hope (1786), Prescott (1797), de Dalhousie (1827) ou de Kent (1879)<sup>1</sup>, dont quelques-unes sont ressuscitées en 2008 à l'occasion du 400<sup>e</sup> de la ville. Dans plusieurs grandes villes du monde, l'entrée s'est aussi faite jadis par des portes symboliques. Paris en a conservé plus d'une trentaine ; longtemps en Chine les villes ont disposé de portes situées aux points cardinaux ; dans la mythologie japonaise, quatre rois-gardiens font le guet à chacun des points cardinaux donnant accès au mont Sumeru, cette montagne considérée comme le centre de l'univers par les bouddhistes et les hindouistes. La porte, transition entre deux lieux, devient aussi parfois le symbole du « passage entre deux états, entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres, le trésor et le dénuement. La porte s'ouvre sur un mystère. Mais elle a une valeur dynamique, psychologique ; car non seulement elle indique un passage, mais elle invite à le franchir<sup>2</sup> ».

En 1993, l'auteur montréalais Daniel Sernine publiait une nouvelle intitulée

« Les portes mystérieuses »<sup>3</sup>, dans laquelle l'isotopie de la porte permet au lecteur d'entrer progressivement, et ce, dès l'amorce du récit, dans l'insolite. À cet égard, l'intérêt de l'œuvre de Sernine réside en ce que le texte recèle de nombreux indices de préfiguration de ce qui attend les protagonistes, présente une multitude d'ouvertures par lesquelles s'infiltrèrent tantôt l'ironie, tantôt la mise en abyme, tantôt des références extratextuelles qui contribuent à parsemer le récit de traces, petites ou grandes, subtiles ou non, du phénomène que vivent les personnages de Mireille et Johanne. Pour cette raison, c'est non pas à titre de gardien des portes mais plutôt de guide que j'écris cet article afin de vous inviter à entrer de plain-pied dans l'univers des « Portes mystérieuses », exemple réussi de nouvelle dans laquelle rien n'est laissé au hasard – et dans laquelle la porte est un symbole central.

### Femme visible à la fenêtre...

La nouvelle de Sernine relate l'histoire de deux amies qui s'apprentent à franchir le seuil de la vie adulte en s'offrant un voyage à Paris. Une fois dans la Ville-lumière, elles sont témoins de nombreuses coïncidences qui d'abord étonnent, font sourire, puis culminent en un triste constat : Mireille, le personnage principal, voit apparaître l'image de son arrière-grand-mère à quelques reprises au cours de son

voyage – et le lecteur apprendra par la suite que la vieille dame se révèle après sa mort... survenue à Québec pendant le voyage de Mireille.

Comme le titre de la nouvelle le suggère, les apparitions de la vieille femme se produisent étrangement là où se trouve, à proximité, une porte – voie d'entrée dans l'inconnu ou issue vers l'ailleurs.

### Les mots porteurs de sens

Edgar Allan Poe affirmait savoir, avant même de coucher sur papier les premières lignes de chacune de ses nouvelles, vers quelle chute allait converger chaque phrase de son récit. Ce soin méticuleux accordé au codage du texte apparaît aussi dans la nouvelle de Sernine. L'incipit annonce déjà, grâce à un des nombreux doubles sens dont le texte est porteur, ce qui attend Mireille et sa comparse : « La première *vision*<sup>4</sup> de Mireille, lorsque l'avion avait crevé le plafond nuageux à sa descente vers Orly, avait été celle d'un château » (p. 29). Mireille devrait donc s'attendre à ce que se produisent d'autres visions – moins nettes et plus troublantes, celles-là –, surtout qu'en arrivant en sol étranger, elle éprouve « ce sentiment de se trouver hors de sa propre réalité » (p. 30), autre prolepse ironique. Le prénom de la protagoniste se veut lui aussi annonciateur : *Mireille* semble dérivé de l'étymon latin *mirare*, « regarder attentivement ».

Car c'est le regard de Mireille qui capte le surnaturel dans ce récit. Soulevons aussi la parenté orthographique entre le prénom de la compagne de Mireille (Johanne) et Janus, le dieu latin de l'initiation aux mystères. Et que dire de l'arrière-grand-mère devenue fantomatique, dont le patronyme est « Émond » : on décèle à la fois dans ce mot le verbe *émonder* (« supprimer » ou « débarrasser de ce qui est mort ») et une anagramme de *monde*, alors que la vieille se manifeste depuis des milliers de kilomètres de distance. La jeune voyageuse révèle d'ailleurs (p. 40) que c'est son arrière-grand-mère qui lui a appris la véritable signification de l'expression *le monde est petit*.

Le narrateur indique également que « Mireille et Johanne inventoriaient les endroits et les gens qu'elles tenaient à voir » (p. 30). La remarque est porteuse d'ironie, d'abord parce qu'on sait que Mireille *verra*, qu'elle le veuille ou non, ce qui devrait rester invisible (le spectre de son arrière-grand-mère), mais aussi parce que le verbe *voir* revêt ici le sens de *rencontrer* et implique plus une interaction sociale que la dimension sensorielle passive à laquelle sera confrontée Mireille. C'est à ce même sème qu'a recours le narrateur, à la page 39, après les visions qu'a Mireille : « Maintenant je la vois moins souvent », dit-elle à propos de son arrière-grand-mère – alors qu'elle a eu deux visions d'elle en plein cœur de Paris.

### Porte ouverte sur la métaphore

Il est permis de croire que Mireille était prédestinée à ce que lui arrivent les incidents qu'elle subit en France. Elle porte le même prénom que son arrière-grand-mère – en est le *double*, d'une certaine façon, donc il n'est pas étonnant que l'apparition initiale se produise sur une porte vitrée qui reflète, tel un miroir, l'image de Mireille. Le narrateur dit aussi que « [l]es ombres de Johanne et de Mireille étaient floues devant elles » (p. 32) tandis qu'elles déambulent dans Paris. Les ombres, sombre double de celles qui les produisent, *précèdent* leurs créatrices, apparaissent devant elles – comme si l'ordre normal des choses était inversé : le passé surgit devant soi, ainsi que l'aïeule de Mireille qui s'impose à sa vue.

Si le symbole isotopique de la porte est clairement disséminé dans la nou-

velle de Sernine, c'est peut-être pour le rôle que lui confèrent les traditions juives et chrétiennes : « c'est elle qui donne accès à la révélation ; sur elle viennent se refléter les harmonies de l'univers<sup>5</sup> ». À la page 46, une jeune Française apprend aux protagonistes qu'elle vient devant la sépulture de Jim Morrison (chanteur du groupe The Doors (!) enterré au cimetière du Père-Lachaise) en espérant *revoir* un garçon qu'elle y a rencontré la semaine précédente. Ainsi, la porte devient le lieu de prédilection pour une rencontre... ou une apparition. Chaque fois que Mireille et Johanne se trouvent à proximité d'une porte – quelle qu'en soit la forme –, l'insolite survient. Il est tour à tour **euphorisant** (une portière de taxi heurte Mireille pour laisser sortir de la voiture la seule personne que la protagoniste connaît à Paris (p. 30) ; devant les grilles ouvertes du Jardin du Luxembourg, Mireille

et l'empêche de franchir le portillon – et lui permet, du coup, d'éviter d'être impliquée dans l'accident qui survient quelques minutes après). Qui plus est, l'auberge de jeunesse où résident Mireille et Johanne se situe... entre les portes de Montreuil et de Bagnolet. Elles séjournent donc en plein cœur de l'action, se trouvent dans un épiscentre propice à l'étrangeté.

### Trois fois passera...

Le noyau de ce récit, on l'a dit, consiste en ce que l'aïeule de Mireille lui apparaît sous une forme évanescence. Au terme de cette expérience surnaturelle, le personnage de Mireille aura acquis une connaissance du monde, aura « traversé » une nouvelle porte de la vie, pourrait-on avancer.

La **première apparition** a lieu aux Galeries Lafayette, sur des portes vitrées qui ont ceci de particulier : « Mireille



et Johanne, pourtant amies depuis dix ans, se découvrent une tante commune (p. 34)), puis **troublant** (Mireille aperçoit le spectre de la vieille dans les portes vitrées des Galeries Lafayette (p. 37) et, dans un café nommé « La Sublime Porte, café turc », elle fait connaissance avec une Française qui a connu son arrière-grand-mère lors d'un voyage au Québec (p. 41-42)) et enfin **inquiétant** (Mireille aperçoit une nouvelle fois le reflet de la vieille sur les fenêtres d'un autobus, devant les portes d'un cimetière (p. 48) puis la voit flotter devant ses yeux, par-delà le portillon du métro (p. 50) : la vieille a l'air soucieux

nota qu'elle cadrait trois portes du grand magasin et qu'elle voyait son propre reflet dans l'une d'elles » (p. 37). Ainsi, la vision initiale qu'a Mireille de son arrière-grand-mère se produit sur une sorte de triptyque qui annonce, on le verra, l'espèce de « trinité » ou d'évolution en trois étapes de l'état de la vieille par rapport à Mireille : sa mort, sa sépulture puis sa résurrection, en quelque sorte. Il y a effectivement quelque chose de christique dans ce à quoi assiste le lecteur dans « Les portes mystérieuses ». Lors de cette première apparition, Mireille n'aperçoit que la tête de son aïeule (pensons

à *L'apparition de Salomé* de Gustave Moreau, tableau dans lequel la matérialisation est elle aussi parcellaire) : « une figure de vieille femme maigre, aux cheveux blancs, regardant elle aussi la façade du magasin » (*ibid.*). Mireille apprendra plus tard (p. 54) que cette première vision correspond au moment du décès de la vieille femme. Il est possible de percevoir le triptyque que composent les portes du magasin comme le présage de la trilogie qui s'amorce : sur une des trois portes se dessinent les silhouettes de Mireille et du crâne de son aïeule ; les deux autres portes sont encore vierges. Puis Johanne sort Mireille de sa torpeur... en sortant elle-même par l'une des trois portes. Une porte s'ouvre, l'immatériel se désintègre et redonne sa place à la matière en la personne de Johanne, pour inciter Mireille à revenir à la réalité.

La **deuxième apparition** se produit, pour sa part, sur les vitres d'un autobus qui passe devant les portes grillagées du cimetière du Père-Lachaise. La coïncidence est parfaite : on apprend à la page 55 que cette vision, face à un cimetière, a lieu au moment où la vieille est enterrée, à Québec. Faut-il se surprendre que le buste de la vieille se montre sur un moyen de transport, alors qu'elle-même est descendue en terre, donc emportée ailleurs ? Cette « entrée » dans le ventre de la terre reflète aussi l'introspection (entrée en soi) de Mireille, qui prend conscience de l'existence possible de mystères inexplicables. Étape médiane dans le processus, la vision de la vieille pour une deuxième fois peut être mise en parallèle avec l'étape médiane du franchissement d'une porte : entre le *commencer* et le *finir* de l'action, il y a le passage du seuil, que Dominique Raynaud appelle le *changer* : « Le changer, lorsqu'il se dynamise totalement, déclenche une nouvelle direction de l'image, œuvrée par le temps cyclique du renouvellement. Mourir pour renaître, finir pour recommencer, telle pourrait être la maxime de cette rêverie<sup>6</sup> ». La vieille change, s'apprête à revivre, différemment, pour servir dans un rôle lui aussi différent ; la jeune femme change également, s'ouvrant à tous les possibles et faisant écho à l'enseignement du chanteur des Doors : ouvrir les portes de la conscience et se montrer réceptive aux hallucinations.

La **troisième apparition**, quant à elle, ne se fait sur aucun support et survient au-delà du portillon qui mène à la rame de métro (p. 50). Après le visage (première apparition) puis le buste (deuxième apparition) de l'aïeule, c'est une plus grande partie du haut du corps de cette dernière qui se matérialise devant Mireille. Le fantôme est plus assuré : il flotte dans le vide au lieu de se poser sur une vitre. Le mirage empêche ici la jeune femme d'être impliquée dans l'accident du métro, preuve sans doute de la bienveillance de la vieille à l'égard de sa descendante. Le franchissement de la porte (le *changer*) qui mène de la vie à l'après-vie s'est opéré : la vieille femme vient désormais assurer Mireille de sa protection. Prend alors tout son sens la réflexion de la protagoniste, survenue après la deuxième vision : « elle avait l'impression d'avoir entrevu un ange » (p. 49) – car c'est bel et bien en ange-gardien que se révèle l'arrière-grand-mère. Symboliquement, Mireille a été freinée avant de franchir le portillon du métro – donc avant d'être happée par la mort, elle aussi, si l'on en croit une ancienne interprétation italienne : « Dans le domaine étrusque, la porte est une image de l'entrée irréversible dans le monde des morts. Elle est représentée spatialement par l'Occident (le lieu où le soleil finit)<sup>7</sup> ». (Il faut voir, à ce propos, la porte d'entrée du Palazzo Zuccari, à Rome (XVI<sup>e</sup> siècle), qui donne l'impression que le visiteur entre dans la bouche d'une créature qui l'avalera – schème qu'illustre déjà « La porte de l'Enfer » du *Bosco Sacro* (Renaissance) qui se trouve dans le Parc des monstres de la commune de Bomarzo<sup>8</sup>.)



#### De l'autre côté des « portes mystérieuses »

On l'a observé, le symbole de la porte est un signifiant autour duquel s'articule tout le sens de la nouvelle de Daniel Sernine. Car ce sont des portes que sont appelés à traverser les personnages significatifs

du récit : d'abord l'arrière-grand-mère, qui doit transiter entre vie et après-vie en passant les trois étapes que sont le trépas, la descente en terre puis une résurrection momentanée ; ensuite Mireille, qui est confrontée elle aussi à une entrée tripartite non seulement dans l'âge adulte mais surtout dans l'univers de la connaissance : son ingénuité euphorique devient trouble jusqu'à se métamorphoser en inquiétude, une inquiétude qui se résorbe dans la clause de l'œuvre, alors que la jeune voyageuse visite la Sainte-Chapelle. À ce moment Mireille atteint la sérénité, semble comprendre l'ascension de son aïeule une fois son geste protecteur accompli. Voilà pourquoi, peut-être, le narrateur indique que « Johanne et Mireille faisaient deux voyages en un » (p. 36) : Mireille en apprend sur le monde... et sur certains mystères de la vie. La jeune femme se dit que c'est sûrement Mamie Mireille qui lui fait « brièvement partager un état où le corps ne compt[e] plus et où l'esprit plan[e], serein, dans une lumière ineffable » (p. 56-57).

En cet instant, « le soleil [a émergé] des nuages » (p. 56). Est-il bien nécessaire alors de mentionner que l'astre lumineux constitue, dans certaines cultures, la porte qui permet le passage de la terre au ciel<sup>9</sup> ? □

\* Professeur de littérature au Cégep de Sainte-Foy

#### Notes

- 1 « Les portes de Québec », dans *GrandQuebec.com*, consulté le 22 août 2008.
- 2 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, « Porte », dans *Dictionnaire des symboles*, Paris, éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1982, p. 779.
- 3 Daniel Sernine, « Les portes mystérieuses », dans *Maure à Venise*, Gatineau, éditions Vents d'ouest, 2005, p. 29-57.
- 4 C'est moi qui souligne.
- 5 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 780.
- 6 Dominique Raynaud, « Le symbolisme de la porte. Essai sur les rapports du schème à l'image », dans *Archives et comportement*, vol. 8, n° 4, 1992, p. 343. En ligne, consulté le 24 août 2008.
- 7 *Ibid.*, p. 338.
- 8 *Ibid.*, p. 339.
- 9 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *idem*.