

Hélène Dorion, une anabase intérieure

I

Dès le premier poème de *L'intervalle prolongé*¹ on comprend que l'acte d'écrire d'Hélène Dorion s'offre comme outil d'«exploration», de pénétration dans les profondes contrées de son intériorité, siège de ce troublant et parfois exaltant moteur psychique qui *fonde* le foisonnant réel de ce que l'on est, et, énigmatiquement, improbablement, dirait-on, de tout ce qui est, ce tout qui ne manque de prendre les couleurs de ce que l'on projette, pulsionnellement, consciemment ou inconsciemment. Et là, au sein de ce qui s'avérera cette toujours 'prolongée', fatalement interminable *anabase*² dans les hauts lieux et les bas-fonds de sa propre psyché, la poète commence cet immense labeur qui consiste à tracer les délinéaments de la traversée du tissu essentiel de son être même.

'Fissure', 'vide', 'chaos', 'tumulte', 'déchirure', 'brèche', 'horizon', 'érosion', 'exil', 'vertige', 'écorchement', 'amnésie', 'futilité', 'dérision': telles sont les représentations de l'espace, les

¹ Pour toutes les références données : Hélène Dorion : *Mondes fragiles, choses frêles*, L'Hexagone, 2006. D'autres livres d'Hélène Dorion consultés : *Ravir : les lieux*, Clepsydre/Éditions de la Différence, 2005; *Le hublot des heures*, Clepsydre/Éditions de la Différence, 2008; *Cœurs, comme livres d'amour*, L'Hexagone, 2012; *Comme résonne la vie*, Éditions Bruno Doucey, 2018.

² Exploration, marche et montée, certes, mais une notion qui n'empêche nullement celle de ce qui paraît être son contraire, la catabase, toutes deux étant mouvement, variable, horizontal et vertical, et toujours dans les deux sens de l'horizontal et du vertical.

interprétations affectives du grand drame que vit et ‘traque’, ‘scande’ et inscrit la conscience de la protagoniste de *L’intervalle prolongé suivi de La chute requise* (passim, IP, 13-61) Et on est tout de suite sensible à la géométrie spatiale de ce drame qui se joue moins dans l’ouvert, l’infini, le visiblement possible, mais dans une ‘chambre’, une ‘cage’, avec ses ‘couloirs’, ses ‘fenêtres’, ‘cloisons’ et ‘parois’, espace qui ‘enserme’, claustre, contraint et semble limiter sévèrement, péniblement. Mais l’esprit sait puiser profond dans ses ressources. ‘L’essor [de la fabul[ation] / zone soustraite au visible’ reste à explorer, ‘multiplier’ même (IP, 25). ‘Traquer le lointain’ reste imaginable (34). On n’oublie pas, malgré les pressions d’un imaginaire, réelles, urgentes également, ‘cette main jusqu’à / l’ailleurs [rêvant de] suivre l’élan vivace / en quête du souffle [de] rompre l’opaque’ (36). Autrement dit, persister, au cœur de tout ce qui, ‘insoutenable’ (47), résiste et bloque, ‘tenter à nouveau le passage’ (58), ‘deviner, raturer, raviver [,] récrire : *pour que ne meure l’inépuisable, toujours conserver le secret des vagues*’, voici la voix intérieure refusant de succomber, céder, choisissant de désirer, de survivre, d’imaginer (57), de pousser la tête et la main à toujours remesurer, réévaluer. ‘*Poursuivre le désir – seul réel*’, affirme cette voix, tenace, cabocharde comme celle de tous les jeunes esprits pas tout à fait submergés par la douleur, cette ‘nuit infernale’ (14) : ce désir esquissant quelque part un horizon, un atteignable. Mais la face secrète du désir, le poème ne l’oublie pas, est toujours manque, absence, un ‘commencement’ que menace et mine constamment le sentiment d’un ‘abandon’ (44), renoncement ou dépossession. Et,

terriblement, la 'chute' s'avère 'requisse', fatale, collée à sa propre intériorité, 'faillite inexorable' (61), se dit l'autre voix de soi-même, irrépressible à son tour.

Mais d'où proviendrait ce drame? Serait-il particulier, exceptionnel, peu reconnaissable comme phénomène, vu de l'extérieur? Ou n'y verrait-on pas plutôt quelque chose d'universel, d'inaliénablement humain? L'univers du réel psychologique ne serait-il pas plutôt et toujours site *contrastif, indéfiniment compliqué, infiniment plié*, replié sur son nœud de psychismes? Site tensionnel de contractions et de dilatations, site de turbulences à gérer, lieu et 'non-lieu', comme dirait Bernard Noël³, d'une incessante mouvance mentale, intellectuelle, spirituelle au sens très large? De telles questions, le poème n'y répond pas. Il est la scène vécue, inscrite d'une interrogation, d'une auto-auscultation; c'est là où lutte la conscience, un là qui est traversée, recherche et pèlerinage, écoute de sa propre mortalité et des hypothèses de ce qui en sous-tend, fonde et, peut-être, transcende la figure. Et, poème, il est fatalement langage, labyrinthe simultanément ouvert et contraignant avec ses propres parois et couloirs – et sa musique, les rythmes et l'ondoyante errance des voix de ses partitions, tour à tour scission et harmonie relative, avec ses compactages, ses parataxes, ses ellipses, ses inlassables explorations des formes mêmes d'une psyché dont la tâche incontournable, étrangement tautologique car réflexive, est

³ Notion que favorise aussi Gérard Titus-Carmel et qui va, plutôt que dans le sens de son acception légale, vers l'idée que l'art en général est un espace paradoxal à la fois de poursuite du sens *et* de silence ou d'inaccès par rapport à ce que l'on cherche. Un espace d'inexistence, de non-être.

celle de creuser de plus en plus profond dans ses propres terres fertiles. Le poème, acte et lieu d'un *poëin*, d'un faire, d'un créer, a pour objet l'être même de son sujet. Toute psychologie étant une ontologie, anabase dans la 'logie', le verbe même, de l'*ontos* de sa psyché.

Mais où aller après cette première pénétration dans l'intérieur de soi-même? Où ira le poème, ce 'discours de ma passion' dépliant un 'trajet d'aimer', lit-on dans *La chute requise* (55)? Peut-il espérer résoudre binarités, paradoxes, scissions, aller plus loin que son errance? Faudra-t-il tout raisonner, creuser plus loin que son lyrisme, fonder, repenser une visée autre que celle qu'il s'attribue déjà, peut-être, une orientation logiquement pensée? Chercher une parfaite convergence des oppositions qui abondent? Trouver quelque langage idéalisant, harmonisant? Stabiliser ainsi ce qui ne cesse de bouger? Simplement – mais cela ne peut être le mot qui convient à ce qu'on vient de lire dans *L'intervalle prolongé* – persister dans la voie et l'ambition déjà établies, consciemment ou inconsciemment? Toutes ces questions, me semble-t-il, sous-tendent les recueils qui suivront, assez rapidement, l'un après l'autre dans les années 1985-1995, de *Hors champ* et *Les retouches de l'intime* jusqu'à *Carrés de lumière* et *Sans bord, sans bout du monde*, recueils dont je propose de privilégier certains textes et certaines insistances exemplaires.

II

L'épigraphe de Paz qui ouvre *Hors champ*, 'Je fais mourir de faim l'amour pour qu'il dévore ce qu'il trouve', parle avec force des

intrications de l'amour, presque, dirait-on, des perversités que celui-ci peut générer, ses revirements, ses interversions. Autrement dit, ses fragilités tout comme ses intensités. Voici le texte liminaire du recueil (HC, 67) qui en dit long et avec cette puissante densité que Dorion sait engendrer :

Une fois encore, il s'agissait d'investir les corps, d'en extraire la transparence, au-delà même des saccages et frayeurs; de relever ces traces, car il savait, le corps, s'affubler de doublures. Parcours de reliefs. Ce qui s'y trame, en provient : écran fait chair.

Car il s'agissait bien de toi et moi.

*

Savoir, mais plus encore l'agitation. Membranes, circuits, neurones : l'inventaire de vivre. Biologie quotidienne. Palper ce foisonnement des textures dans la conjugaison des gestes. Ou ce qui en reste, aux abords du réciproque; le réel happe le corps imbibé de réel.

À simplement regarder le fleuve, nos corps apprivoisèrent la dérive. J'appris les tremblements, la rhétorique de l'esquive.

Consciente de ce qui se répète dans cette histoire-poème des rapports à l'autre et à soi-même, la voix du poème en saisit la dimension corporelle, viscérale, tout en continuant à en dire la transparence, cette clarté jugée discernable au sein des forces opacifiantes de ce que l'on est. Le corps est compris comme générateur de déguisements venant embrouiller, troubler, obscurcir le geste – ce serait le poème de la conscience – vers ce que l'on peut appeler une sérénité. Générateur, également, le corps, de doublures, de rôles, de *personae*

prises d'ailleurs dans les mouvantes scènes de *toi et moi*, les jeux de l'amour et du hasard. Tout savoir, suggère le poème, s'avère pris dans les rets d'une hyperactivité biologique que l'on ressent dans les gestes mêmes de l'amour – ou 'ce qu'il en reste', car l'amour au cœur de son *propre réel* se trouve à son tour pris, comme tout corps, dans les nasses, les évènements, la vaste altérité ontique du *grand réel*, dirait-on. Et là, fatalement ou fortuitement, le poème ne sait pas, à la fois une espèce d'harmonisation avec les forces naturelles et, toujours, la leçon de ce qui vibre, frémit et tremble au sein de cette 'rhétorique', langage éloquent et/ou affecté des feintes et dissimulations. 'Hors champ' : ce que la conscience du poème ne saurait saisir. D'où le sentiment du provisoire, de l'éphémère, du fragilisé de celle-ci. Le poème traque, prend en 'filature' sa propre réflexion (65), en soupèse les *hypothèses* – ce serait son propre langage, toutes les nuances qui s'y glissent, vigilantes, frôlant le réel, caressant ses propres psychismes⁴. Assurer pourtant un équilibre, une logique harmonieuse entre le soi-disant 'dehors' et celui d'un 'dedans' semble échapper aux quatre suites de ce long poème qu'est *Hors champ*. Trop souvent son 'geste', qui est aussi *une geste*, ne '*s[ait] bien [que] la préhension / d'une ombre / qui ne m'appartient pas*' (83); souvent l'épigraphe de la suite *Le long des choses* attribué à Janos Pilinsky – 'Quelque part il fait un silence terrible. Vers cela nous gravitons' (98) – suggère accablement et impuissance; parfois, le poème criant l'imaginable option de 'partir du rien / s'ensevelir pour ne pas être /

⁴ 'Écrire, observe Bernard Noël dans *L'Enfer, dit-on*, est l'entreprise qui, par son propre semblant, voudrait venir à bout du semblant qu'elle-même secrète'.

là où l'on est', la crise paraît prête à tout abolir. Et pourtant, tenace, le poème puise profond dans ce qui le propulse, corps, cœur et conscience, reconnaissant la nécessité d'assumer' ce qui semble impossible à transmuter, ceci afin, comme dit l'épigraphe, encore de Paz, de la dernière suite, *Comme une prise sur l'éphémère*, de 'p[ouvoir] assumer la grandeur' (103) : plénitude, présence, de son être-au-monde comme de la voix qui en émergerait.

Le titre des *Retouches de l'intime*, paraissant en 1987, parle de modification, ce qui implique raturage et correction et repose la question de l'intention du poétique. Le rôle de celui-ci, serait-il celui d'une caresse des rapports profonds, secrets de la vie intérieure, une espèce de narcissisme, de connaissance et de modelage de soi visant pourtant un réel partagé avec l'autre? Lisons le deuxième texte (RI, 128) d'un recueil écrit sous le signe, charien, de l'intense, du silencieux et de l'obscur, signe également d'un désir centré sur ce que l'autre peut apporter :

Que cherchais-je à te dire dans le grain de l'écrit? Et toi, que cherches-tu dans l'image contrastée du réel? Tu placeras en en bordure de mon corps un autre corps que le tien. Tu me diras de m'éloigner, puis de m'approcher à nouveau. Je marcherai sur les chemins que tu poses, comme une façon de combler la distance entre la vie et moi.

*

La douceur n'émergera que par toi. Dans le silence et les tremblements, quelque chose de l'amour n'émergera que par toi. Et je saurai t'attendre.

Site d'un questionnement, d'un non-savoir, le dire du poème saisit pourtant à quel point la structure du réel persiste dans ses infinis enchevêtrements, sa bigarrure, sa dissonance. La proximité entre le moi et l'autre, leurs corps, leurs esprits, est délicatement orchestrée, relative et incertaine, mouvante. Comblé une telle faille paraît improbable malgré la volonté de l'un, l'autre n'étant jamais vraiment à sa disposition. Cet avenir que le poème invente, cette douceur voulue place le *je* dans une position de dépendance. Attendre ne garantit rien. Le désir redeviendra toujours manque. Char lui-même l'a affirmé, d'ailleurs⁵. Autrement dit, le dit du poème, comme les paroles énoncées, resteront ce qu'ils sont; la liberté de l'autre y répondra à sa guise ou n'y répondra même pas. Et, visiblement, les poèmes, l'un après l'autre, le savent, et l'inscrivent. C'est leur façon de faire *penser* le cœur par la tendre grâce de la main⁶. Parfois le contact viscéralement intime avec les choses de la terre est compris comme étant la porte par où 'pouvoir dire encore quelque chose de ce monde' (137), tant l'énigme de ce qui passe par le cœur et la conscience semble vaste. 'L'être-avec' dont parle Jean-Luc Nancy peut s'avérer impossible à atteindre dans sa simplicité⁷. 'Dans cette marche qui est aussi le chemin', dit le poème, règne une solitude (139). Le poème dit, sans flancher, les défigurations, les fragilités et les pertes. Même l'avenir se trouve vidé de son sens imaginé, prévu, car 'on ne peut oublier la ruine que révèle le regard au bout de

⁵ 'Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir', *Partage formel*.

⁶ Michel Deguy insiste, dans *La fin dans le monde*, comme ailleurs, sur le rôle de la pensée dans le poétique : 'Le poème? – Un bloc de pensée *dans* la langue, le paragramme, la page, la composition', le psycho-*logique* ainsi critiquelement lié à, sinon synonyme de, l'onto-*logique*.

⁷ William Blake & Cie prépare en ce moment une première édition de cet inédit.

l'horizon' (143). Le *tu* devient même 'fiction' dans ce regard du *je* (148) et cette 'main [qu'est le poème qui] tente de saisir cette mort' d'un réel qui n'est pas en fin de compte 'habit[é, car] si loin' – voilà la main qui s'avoue en murmurant ce qui est pénible à se dire (148). Et le poème qui clôt *Les retouches de l'intime* confirme cet aveu difficile face au 'motif d'une vie / qui ne sait rien d'elle-même / et broie ce qui la touche' – mais ceci, mouvement crucial de l'esprit, tout en s'investissant dans un 'écho de ce qui m'apprend / un peu de ce vent cet arbre / cette patience dont on ne parle pas' (173).

III

Une telle prise de conscience semblerait offrir le signe d'un refus de toute stagnation et, malgré la douleur qu'entraînerait sans doute un tel revirement, les recueils qui suivront, *Les corridors du temps* (1988), *Un visage appuyé contre le monde* (1990) et *Les états du relief* (1991) seraient en principe l'occasion de pousser plus loin ce ressourcement, repenser le vécu dans ses rapports au poème, puiser dans celui-ci une force revitalisante. Une force non pas simplement 'réparatrice', dirait Michel Deguy qui cherche à éviter toute *consolatio* comme toute *desolatio* : ce qui a été, est – le poétique s'offrant plutôt comme site d'une *inventivité* qui est celle d'un 'être-comme'⁸, d'une 'émotion poétique', dirait Reverdy⁹, *refondatrice*. Il y aurait ainsi en jeu ici un mouvement au sein du poétique, au sein de son créer, son *poëin*, permettant de se resituer, d'échapper à sa

⁸ Voir *Actes* (1966) et *Figurations* (1969). Mais beaucoup des textes plus récents ne cessent de reprendre la notion du *comme si* pour en creuser et étendre la pertinence, jugée centrale.

⁹ Titre du livre qui rassemble la plupart des essais de Reverdy sur la poésie, paru en 1974 chez Flammarion.

voie’, lit-on dans *Les corridors du temps* (CT, 205), de nier ce qui paraît figé, destinal, fatal. Le poème avoue qu’‘il n’y a pas de vie – de ‘vraie vie’, dirait Rimbaud – ailleurs / qu’en soi-même’ (185). L’obsession du perdu, du disparu, bloquerait-elle tout rêve? Tout désir rétrograde, le regard braqué sur le rétroviseur, le poème en comprendrait-il la fragilité de l’aspiration? Certes, *Les corridors du temps* lance ce qui est nommé le ‘commence[ment de] l’oubli’ (193), mais ce geste est senti négativement comme une ‘défaite de la pensée / qui savait aller vers toi’ (200). La tension du geste, le poème la saisit pleinement, tout en appréciant à quel point l’existence donne avec une plénitude égale des forces naturelles comme la ‘lumière pour changer le relief de la terre [et] l’être [même] que je suis à travers ce mouvement, [essayant d’] y croire’ (200). Croire, penser, repenser, faire, refaire, voici les modes faisables du *poëin*, et voici le moment où le poème en assume la pleine conscience : ‘Le poème se tient au centre du monde que je cherche’, lit-on. Ce qui n’implique aucun retrait face aux choses qui sont, aucune fuite, aucun hermétisme, aucun ésotérisme. Plutôt une étreinte d’un *plus vaste sentiment* de sa ‘présence au monde’, comme dirait Gérard Titus-Carmel¹⁰.

Et ce geste accepte que l’existence est trajectoire, odyssée, *mouvement inarrêtable*. Évolution de ce réel intérieur, psychologique. Avec ses déplacements, ses montées, ses balancements, ses à-coups et soubresauts. Ainsi les questions qui hantaient Gauguin, *d’où*

¹⁰ Voir *Au vif de la peinture, à l’ombre des mots*, L’Atelier contemporain, 2016, où Titus-Carmel parle de ce ‘fil rouge qui parcourt l’ensemble de mon travail [dépliant] la question de ma présence au monde’.

venons-nous, que sommes-nous, où allons-nous, si Hélène Dorion va à son tour les évoquer de temps à autre, dans *Un visage appuyé contre le monde* par exemple (VCM, 255), le poème semble saisir quelque chose de la sagesse de René Char disant ‘aller me suffit’¹¹ : penser, éprouver son corps et son esprit flottant sur l’étance même de ce qui est qui ne cesse de soulever. Appuyant, précisément, son visage sur ce qui est donné. Se fiant à un mystère pourtant incarné, déjà et dès l’origine au cœur de ce que l’on est. *Un visage appuyé contre le monde* est aussi le livre de *la lettre*, (231, 275 315), livre de l’écrire se pensant incessamment, et site également de *l’être*, son double, voué à repenser celui-ci simultanément, comprenant que le temps qu’il contient, ‘mis à notre disposition’, comme on lit dans *Les états du relief* (ER, 329), don inimaginable mais là, vibrant, possible, plein à craquer – ce temps-là est l’occasion inimitable, irrépétable, d’une exploration de l’extraordinaire au cœur de ce que Rilke appelle notre ‘être-ici’ (VCM, 241). Si persiste à surgir à certains moments un sentiment de vide, ce que le poème peut appeler cela ‘qui peut nous avaler’ (243) ou ‘la blessure du monde / commencée depuis toujours, scellée / à ce que nous sommes’ (247); et si ‘ce qui me reste’, le poème le ressent comme le simple et incontournable fait que ‘je n’aurai jamais aimé que toi’, reste que cette expérience, la conscience qui en reste, s’est élargie, est devenue cosmique, inséparable maintenant des ‘choses les plus simples / Feuilles, pierres, marées – ton corps [échangé] / contre un peu de vent’ (247). Le temps ‘mis à notre disposition’, le poème le voit, dirait-on, comme l’occasion de *faire*

¹¹ Voir *Seuls demeurent*.

coïncider la logique du rapport à un individu et celle qui est vivable au sein de la totalité de l'être. Une visée ontologique choisie et devenue, malgré tout ce qui trouble et opprime, potentiellement extatique plutôt que stoïque. *Les états du relief*, livre décrit comme 'cet atelier de l'intime' (ER, 336), devient non pas lieu où archiver, garder trace, noter froidement ce que l'on éprouve; plutôt, atelier, le livre devient lieu de travail, de travail d'artiste, 'fabrique', dirait Francis Ponge, laboratoire où harmoniser 'l'épaisseur' du réel extérieur et celle du réel intérieur que véhiculent les mots qui offrent dans son cas *objeu* et *objoie*¹². Les poèmes des *États du relief*, poèmes de ce qui paraît proéminent, de la géologie-sculpture du seul réel qui compte, celui du cœur, de la psyché, de l'âme, finissent par avouer encore une fois la fragilité de la vie telle que vécue : éparpillement, fragmentation, rupture sont les figures qui reviennent. 'Je n'ai peut-être jamais marché, lit-on dans le premier poème de la suite *Poèmes de la brisure*, / plus loin que ce chemin brisé'. Espérer réaliser le rêve d' 'un peu d'éternité / [ne permet que de] vivre / comme si nous n'étions pas mortels', ajoute le poème (ER, 347). Mais Michel Deguy fonde toute sa poétique sur cette notion, le *comme si* étant précisément le site du poétique, le site de l'imaginaire consciemment pensé comme tel et visant le beau et le bien, le vrai et le juste. Et c'est ainsi que l'atelier du poème, au-delà du brut, de l'aporétique, du paradoxal, reste le lieu d'une gestuelle autorisant à accéder à ce qui, intimement et idéalement, est visé. Ce que le premier poème de la suite *Fragments du jour* (ER, 359) nomme 'mon humanité', considérée comme ce qui

¹² Voir *La Fabrique du pré* et *Méthodes*.

bloque et ‘draine’ ‘cette éternité dans les choses’ – voici, fonctionnant depuis le seuil du paradoxe de ses capacités strictement *poïétiques* (son *poïein*, son acte de *refaire*, de *faire autrement*), ce qui accomplit, comme chez un Villon ou une Desbordes-Valmore, cette mutation, ce ‘transvasement’, dit Reverdy, où les paroles couchées noir sur blanc atteignent à ce qu’elles n’avaient pas l’air d’être ou d’offrir, *ontologiquement*, *psycho-logiquement*. ‘Des mots comme une brèche, dit le dernier poème de la petite suite *Chemins de la mémoire*, / repoussent plus loin la menace / et cela arrive : grâce, beauté, tendresse // nous allons tout réapprendre’ (ER, 371).

IV

Si, dans *Les corridors du temps*, le poème semblait vouloir ‘commencer l’oubli’ (193), l’intention du *Vent*, *le désordre*, *l’oubli*, paraissant la même année, non seulement en comprend l’impossibilité mais aussi déclare que ‘rien ne devait être oublié’¹³ : le poème s’affirme comme réservoir d’un essentiel, atelier de sa méditation, son analyse, site de ‘phrases [qui] continuent [...] d’appeler, de déborder le vide, l’ineffaçable distance jusqu’au monde’ (VDO, 389). Un devoir et un inoubliable certes souvent pénibles à vivre : ‘désordre’, ‘désolation’, sentiment d’‘appauvrissement’, ce ‘nom qui manquera à jamais’ (396). Mais le poème ne saurait écarter ‘cette absence sans issue que j’écris, que je n’ai pu oublier’ (397), le mouvement du poème implacablement lié à cela qui refuse de s’éteindre, le vécu, toujours vivant, nœud d’une destinale expérience

¹³ Bernard Noël, dans son *Livre de l’oubli*, maintient que ‘l’oubli est l’invisible. / L’écriture est la vue de l’invisible’.

de chaleur et de refroidissement et d'infaillible chaleur, *inséparables*. Le petit recueil intitulé *Passerelles, poussières*, le troisième à paraître en 1991, puise dans une expérience visiblement marquante pour l'enfant que fut l'auteure, expérience d'un 'noir qui grandissait en moi [et dont] la promesse [aurait été] tenue', lit-on (PP, 401), noir qui 'émiett[ait] la blancheur', grugeant toute lumière, imposant douleur, tourment, opacité et une menace qui 'ébranle' la vie (401). Et c'est l'acte d'écrire, son refus de masquer le vécu, ce que Jean-Paul Michel appelle 'l'audace' face aux 'feux et hasards' de son acte, qui l'emportera sur l'hésitation devant le souvenir. C'est ce commencement-là qui déterminera tout ce qui suivra avec son 'premier mot, [s]a première ligne [;] la main, la voix trembl[a]nt, présentant ce qu'il faut chaque fois risquer pour franchir l'absence', pour passer à gué le torrent du noir, pour 'gagner la lumière' (401).

S'agit-il, peut-il s'agir, d'une issue définitive, se demande-t-on, lisant *L'issue, la résonance du désordre, suivi de L'empreinte du bleu* (1993)? Écrire, serait-ce le moyen de sortir de l'impossible, ou serait-ce le contraire, l'impossible étant précisément ce que Louis-René des Forêts considère comme le non-dit, le richement implicite du poème, ce 'silence [qui] habite le langage' et qui contient tout le désiré qui le propulse. C'est pourquoi Jean Roudaut, pensant à Des Forêts, dit qu'il faut 'maintenir l'idée de l'impossible, avec la volonté de l'amener à l'être, ce qui rend l'existence exceptionnelle, fait que rien n'est nécessaire ni banal'¹⁴. Dans cette optique on peut, me semble-t-il,

¹⁴ Voir *Louis-René des Forêts*, Seuil, 1995.

lire la juxtaposition de la notion d'issue et celle de la résonance du désordre comme une confirmation, une reconnaissance, du paradoxe fondamental de l'écrit tel que l'œuvre d'Hélène Dorion le conçoit : ce qui résonnerait dans le poème, ce serait cette *tension entre* désordre et ordre, entre tumulte et sérénité, entre désir et manque, le poème s'affirmant comme l'espace de *la foisonnante totalité* et de *l'infinie complexité* des psychismes qui pullulent dans la conscience et l'inconscient et qui constituent *à la fois* un 'impossible de l'être' et pourtant le texte 'silencieux' de ce même impossible *amené à sa stricte poïéticité*, son émergence, son 'issue' par le biais du *poïein* qui le propulse. 'Certains jours, lit-on dans le premier poème du recueil, une pièce blanche. // Et l'on dit lumière, approche / complicité. // On ajoute des mots / de l'autre côté de nous-mêmes / la vie / essaie de ne pas céder' (IRD, 419). Tensionnalité, élasticité, *presque une mêmeté*, car le poème puise dans le 'seul', comme l'appelle Roger Munier¹⁵, le site de toutes les contra-dictions, anti-nomies, incompatibilités et im-possibilités apparentes. Comme 'la peau retient la lumière, / garde trace / de ce qui est venu' (423), elle n'oublie ni l'ombre, ni le noir. Dans le 'remuement [...] / une tranquillité / retenue' (425). Et le poème ne cesse d'[aller] / vers l'inavoué' (425), le secret, l'enseveli qu'il creuse instinctuellement, allant dans le sens du vrai, d'un absolu imaginé, senti, de l'ontologique, 'ajust[ant] la tension de la pensée', comme dit Juarroz, cité en épigraphe. Le poème se demande à un moment donné '*la fin de l'ordre et du désordre / est-elle une issue?*' (431), mais ceci sans s'offrir de réponse – ou plutôt,

parce que la question est posée, reconnaissant que le poème existerait pour envelopper, étreindre précisément cette hésitation, ce fatal tremblement du sens – qui est le sens même dans le lieu de sa vérité la plus proche, la plus intime¹⁶. Quand, quelques vers plus loin, le poème déclare ‘*ne dis pas – détresse, dis seulement / – origine*’ (431), on saisit à quel point ce sens, à jamais paradoxal, tiraillant vers A et Z, tentaculaire, rhizomatique, pointe vers son origine, ce nœud d’un Un, d’un absolu psychique, psycho-logique ineffable. Un impossible, en effet, ce ‘quelque chose d’impossible / [qui] se maintient en nous’, lit-on (432), impossiblement multidoxal, éblouissant, qui semble exister “pour que rien ne puisse arriver / et que tout arrive’ (432) – qui ne cesse ni de bloquer ni de possibiliser, dans une danse du même. Source sans doute de ces voix qui ‘se bousculent / devant moi’, n’offrant qu’une vérité fragile’ (433), une ‘obscurité’ à laquelle on ne sait pas s’il faut ‘consentir’ (434, mais à laquelle on ne peut ‘renoncer’, car elle *est vérité* (437) – et, parfois, tendresse et beauté (439) et, dans son ‘innommé’ au cœur de ce que l’on est, ‘tend[ant] vers l’éternité’, cet au-delà de l’être-ici-et-maintenant que vit et dit le poème dans les bras du temps.

La deuxième suite du recueil, *L’empreinte du bleu*, tout comme le petit poème paraissant en 1994, *Carrés de lumière*, plonge la méditation du poème dans ce qu’Yves Klein, que cite Hélène Dorion, décrit comme le ‘drame’ de l’impureté des couleurs (EB, 451). Dans

¹⁶ Une fois de plus c’est Deguy qui offre son intelligence dans ce contexte : ‘Hésitation-entre devient syntagme capital de la poétique moderne’, écrit-il dans son texte *De la prosopopée*, où il parle également d’une ‘contrariété intime’ qui hante les œuvres depuis Baudelaire (v. *Comme si, comme ça*, 2012).

ce drame, psychologique fatalement, *mais ancré dans tous les fibres du corps et des choses*, les couleurs qui dominant sont le bleu, le blanc, le noir et le rouge. Aucun vert, aucun jaune; mais la lumière prend une place significative dans ce spectre du réel et du symbolique. Le bleu, aujourd'hui comment ne pas penser au bleu adorable de Hölderlin ou à l'azur de Mallarmé? Ici, ce bleu, c'est le signe d'un passé, d'un vécu, mer, horizon, regard, un bleu qui hante la mémoire et 'qui ramène tout', 'sa[chant] encore ce que j'ai oublié', lit-on, malgré l'effort pour le creuser 'jusqu'à l'épuisement' (453). 'Un bleu, dit le poème, cousu à son nom', une couleur qui surgit quand la 'cro[yance] aux mots' semble inutile, un bleu qui absorbe, complexifiant ce qu'il est, 'l'empreinte / d'autres vies que la mienne', autrement dit incapable de vivre le rêve qu'il déploie pour l'imaginaire, allant peut-être, 'vers la douleur / du rouge, pour rompre / la ligne parfaite' (460-61), le magnétisme du bleu *à la fois fort et insuffisamment fort* devant, mêlé à, 'ce désordre / des blancs et des noirs' (462). Magnétisme qui inhère à l'existence, sa pureté et sa symbolique à jamais flottant sur la vie, toutes les vies, les enveloppant, 'accompl[issant], lit-on dans *Carrés de lumière* / la roue du voyage', l'anabase même, de ce que l'on est – et pourtant, quoique indestructible comme gestalt, 'messager du plus pur amour / où tout recommence' (CL, 469-70). Drame coloré, pigmenté de l'être, voici le drame de l'insertion de ce que l'on est dans la matière même des choses du cosmos, de ce qui est donné comme sites mouvants de résonances variées permettant de vivre celles-ci, de s'y attacher, de s'en détacher dans le long défi d'une incarnation bariolée, contrastée,

hétérogène qui reste à méditer dans son ‘indéfini[tion]’ (CL, 465). On aurait peut-être pensé que la lumière aurait servi de symbole pour visualiser et dire l’expérience critique remontant à l’enfance que semble représenter dans cette poésie le bleu. Mais, la lumière – s’associant aux nuages et ainsi à l’ombre qui semble parfois ‘repousse[r] la clarté’ (467); et à d’autres moments malgré sa prolifération, ‘lumière empilée sur la lumière’, s’associant au vide (468) – elle aussi se présente comme compromise, atteinte d’insuffisance – jusqu’au moment où le poème affirme une fragile mais sentie alliance du lumineux et du bleu, peut-être imaginée au-delà de toute impureté fusionnelle :

Carré de lumière

amarré à l’infini
qui repose au bout des doigts
le ciel consent à la terre
au balancement des choses

Rien ne manque
rien ne se défait
dans ce bleu
messager du plus pur amour
où tout recommence. (470)

Il faut souligner qu’ici le poème semble se remettre des effets précédents du ‘noir / [qui] traverse la couleur, brise / la limite du blanc / et se glisse en nous’ (469). En effet, voici exactement ce que le poème peut accomplir, dans un mouvement d’immense souplesse

et fluidité, baignant dans les apparences d'une paradoxalité qui, en fin de compte, s'avère acte et lieu, comme on l'a vu, d'un 'seul', d'une union qui étreint, simplement, tantôt péniblement, tantôt avec exaltation, *l'authenticité de la gamme psychique* qui le fonde.

V

Je termine cette brève étude – ce que Daniel Leuwers tenait à appeler son 'accompagnement' du poème, appréciant cette espèce d'impertinence qu'entraîne sans doute toute intrusion dans l'intime territoire de l'autre que représenterait l'analyse – en offrant quelques observations – d'*accompagnement* – sur le riche recueil de 1995, *Sans bord, sans bout du monde*, avouant le caractère fatalement *inachevé et sans doute inachevable* de l'essai. Et commençons avec le texte liminaire de ce long poème en sept volets :

Où est la beauté
que ne touche pas l'absence?

Tu as fait une demeure
de nos pas, des regards
qui portent la nuit
jusqu'au rassemblement
des mots dans un paysage.

Un poème grandit à l'intérieur. (SB, 473)

Voici, comme si souvent, le poème du questionnement, du doute, d'une paradoxalité où les plis du vécu prolifèrent et laissent leur empreinte au cœur de l'écrit. Beauté et absence s'embrassant, inséparables; l'obscur au sein du quotidien trouvant sa place dans la

mouvante scène synthétisante, fusionnante du langage où grandit, intime, viscéral, secret à bien des égards, ce que le poème nomme poème. S'ouvrant sur son intériorité, poursuivant le chemin qu'il ne cesse de déployer, le poème persiste à souligner la solitude qui le rend possible, l'ombre qu'il jette, l'horizon que croit voir chaque vers avant qu'il disparaisse; ceci pourtant tout en gardant la conscience d'un mouvement incontournable même si frustré vers cela qui est simultanément origine et but : l'amour (477). Le *sans-bord* s'avère, sans distinction, un illimité, celui d'un possible, d'un imaginable, d'un accomplissable, et lieu d'attente, d'imperfection par conséquent – celle dont parle Yves Bonnefoy, peut-être, et donc 'cime'¹⁷, le parfait restant inaccessible, quoique rêvé, vu, attendu (479-81). Être au sein de la présence, ce serait consentir à cette tension, l'accueillir dans le poème qui l'hébergera. L'illimité est ainsi lieu d'une présence transpercée d'absence, celle de Dieu, celle, affirme le poème, d'un noir 'où on ne voit plus rien devant / ni personne' (487). Ce qui, on aurait pu le penser, déclencherait désespoir et lamentation. Mais 'l'ange patiente, lit-on, sans hâte, il attend' (487) et on comprend mieux maintenant toute la force de ce que j'ai nommé cette 'anabase intérieure': elle permet d'*aller-vers, vers après vers, peut-être indéfiniment*, 'jusqu'au bout du monde', même si celui-ci est vécu comme absent, inexistant. Et l'angélique deviendrait-il ainsi cette trace résiduelle de 'la nature des choses, comme dit Bataille, ne p[ouvant] être ni bonne ni mauvaise, seulement divine'¹⁸. Tout

¹⁷ Voir *Hier regnant desert* (1958).

¹⁸ Voir *Le coupable* (1944).

comme ce ‘quelqu’un [qui] vient / nous prend la main, nous force / à nous relever, à emprunter une autre voie / que celle du vide. / [Nous permettant de] tire[r] le fil de lumière / jusqu’à l’autre rive’ (490). Et pourtant, le scénario, se révélant à l’esprit dans toute sa splendeur, le poème en arrache l’assurance : surgissent l’‘à quoi bon’, le *wozu Dichter* de Hölderlin, l’inaccès au désiré, le silence de Vigny, le rien qui ne cesse de bousculer, heurter l’étance idéalisée (491-93). Si, ainsi, le poème poursuit son désir, cette coïncidence de l’originel et d’un vécu inoublié et retrouvé selon la logique de l’imaginaire, reste qu’il saisit pleinement l’aporie qui s’impose à son déroulement.

Autrement dit, manque au poème le ‘rivage’ qu’il cherche (495), infatigablement. Son lieu, compris ainsi, reste fatalement *provisoire*, flottant, voué, sans vraiment le vouloir, à un interrègne, à une instabilité, une insuffisance. Le poème se trouve pris entre, quoique toujours voulant et croyant aller vers. ‘Nous ne savons où aller, où revenir’, lit- on (492). Le poème souffre de vivre le *hic et nunc*, son horizon l’oriente ailleurs, toujours vers, vers autre chose, quoique ‘ne sa[chant] ni partir, ni commencer’ (497). L’expérience, on le comprend, est pénible, qui sait, inguérissable. ‘Chacun se perd, nous annonce le poème, fort quand même de sa persistance, / à l’intérieur de lui-même / dans le désir d’être ailleurs / chacun se perd / et se retrouve soudain / dans la douleur du froid’ (500). Car le ‘quelqu’un [qui] vient’ peut tout d’un coup disparaître, le poème plongé dans le ‘sans-personne’ (503), cette présence irréalisée, ‘absence demeur[ant] / plus grande que la vie’, voix refragilisée, le fidèle aller soudain ‘sans lieu / sans appui’ (505-6), le poème devenant, obligatoirement,

supplique, invocation et prière : ‘rappelle à moi le ciel / quand il peut être / rempli de ces milliers de petites choses / qui donnent au jour sa vibration’ pour que ‘les murs s’effritent / en mon âme’, pour que puisse ‘se rassemble[r] le monde / parmi toutes présences intérieures’ (509-10).

Le poème devient ici site de lutte et d’extrême et critique tensionnalité. Ombre et lumière, poids du temporel et perspective d’éternité, le ‘sans-figure’ (515) risque de faire chavirer le poème lui-même, le défigurer, le visage vu définitivement perdu, vidé de sa substance. C’est aussi ici qu’un jeu complexe et obscur du *tu* et du *vous* vient embrouiller les traits de ce visage (517-21), simultanément illuminé, azuré, céruléen, mouvant, avançant et léger, ‘sans gravité’ (519) et pourtant grave (523). Le *sans*, ici, est le signe d’un évidement, d’une évacuation, prenant la place de ce qui fut plénitude, maturité, intégrité, synonymes de l’amour. Mais ce *sans* *refuse toute absoluité*. Le poème puise dans ses mots, leur psychisme caméléonesque, balancement, oscillation, une *rythmique* qui correspondrait à la profondeur où se sont logés le désir, l’inoubliable et l’imaginable (524-7). Que le ‘combat’ soit décrit comme ‘inutile’ ne change rien; le poème caresse une idéalité que l’âme ne saurait jamais congédier.

La dernière des sept suites de ce puissant recueil, *Sans bout du monde*, semble renverser la logique du *sans*, le poème visant, méditant, non pas l’incertitude, la douleur de la finitude, mais le *sans-fin*, l’infini et, ainsi, le possible. Ce possible qui est toujours fraîcheur, début, ce ‘commencement [qui] est en nous / depuis

toujours' (531), dit le poème. Cela qui est, en nous, viscéral, destinal, donné à vivre, offert comme un trésor vivant à chérir, honorer, sauvegarder. À penser dans sa logique existentielle, terre-à-terre, et, *simultanément*, dans son sens spirituel, atemporel, aspatial. Et c'est là qu'intervient le poème, ce geste/cette geste 'avec [tous] ses yeux', qui ramène tous les phénomènes vécus, 'tiss[ant] / le fil de l'infini', soupesant, méditant, la totalité de nos expériences dans une optique presque méta-humaine, cosmique, et malgré les doutes qui persistent, se fiant comme on peut, comme peut le poème, à cette gestuelle dans toute sa fragilité, en pressentant pourtant l'étonnant caractère irrépérable, unique, donné (535-6). Et c'est là aussi, dans le poème et au sein du mystère du donné, de ce qui est considéré comme étant non-choisi mais que le poème assume comme l'espace faisable de son fonctionnement, que le sentiment est vécu d'une vaste et critique transmutation imaginable : le divin qui, 'se retournant', tournant sur soi, son regard refocalisé, permettra à la fin, 'notre fin', de devenir 'un autre recommencement' (538). Voici le moment, vécu par une conscience spontanée, têtue, toujours désirante, voyante, de 'l'improbable', d'un impossible devenu, instinctuellement, plausible, admissible, replié sur soi, devenant autre, probable et possible. Moment au-delà de l'attente, au-delà de l'absence, moment du 'chant' enfin commencé, d'une 'vérité ainsi effleurée', moment d'une 'nudité' où 'l'âme écoute pour la première fois / son silence intérieur' (540-42). Rêve et expérience sentie, vécue comme seul peut le rêver-vivre le poème, ce créer, ce *poëin*. Ce que le cœur désire et voit, *est*, par la

force même de son *être-comme*, la *figure* pleinement *en-visagée*, que déplie le poème qui ‘*lâche les amarres*’ (542).

Et, pourtant, cet ‘accompagnement’ finissant ici, reste à voir où le poème s’aventurera dans les années qui verront la parution de huit nouveaux recueils, des *Murs de la grotte* (1998) et *Portraits de mers* (2000) jusqu’ à *Cœurs, comme livres d’amour* (2012) et *Comme résonne la vie* (2018). Ce ne sera que dans un deuxième ‘accompagnement’ que je tenterai de méditer les dernières traces du long poème de ce que j’ai nommé cette délicatement équilibrée et puissamment poursuivie anabase intérieure que constitue la belle et riche œuvre poétique d’Hélène Dorion. ‘Monument offert à l’impossible’, dit Philippe Jaccottet dans son *Cahier de verdure*. ‘Une recherche qu’on fait de soi, une autocritique toujours en cours’, ajoutera Yves Bonnefoy dans *La beauté dès le premier jour*. Et, surtout, un ‘débat’, insiste-t-il ailleurs.

Michaël Bishop

