

Archipels

Imaginaire du fragment chez Hélène Dorion

« Nous portons en nous la capacité de nouer des liens, de créer des correspondances », écrit Hélène Dorion en introduction à *L'étreinte des vents*, « et, par là, nous avons aussi la possibilité de les rompre¹ ». Tel serait le propre de l'homme, bon à instaurer des communautés et à créer des solitudes, à s'aimer et à s'entretuer, mais aussi le propre du poète moderne qui, depuis Baudelaire, Hofmannsthal et tant d'autres, tisse des réseaux de « correspondances » tout en révélant – et parfois dans un même geste – l'abîme au-dessus duquel ces mêmes réseaux sont suspendus. « I can connect / Nothing to nothing² », écrit T.S. Eliot dans un passage célèbre de son *Waste Land*. Si le poète veille à créer du sens », nous savons en effet qu'il peut également rompre les fils de la toile, creuser des fossés, révéler des failles. La poésie donne à voir l'unité du monde autant qu'elle en révèle la fragmentation. Elle nous rapproche de l'être et nous en sépare – elle cherche un « centre » et donne en même temps des « coups de guillotines », comme dirait Saint-Denis Garneau, pour « accentuer les distances ».

C'est depuis un avion, en observant « une myriade de fragments de terre dont les plus importants sont reliés par des ponts » (ÉV : 16), qu'Hélène Dorion conçoit les communautés humaines comme des « archipels », comme des parties isolées formant néan-

1. — Hélène Dorion, *L'étreinte des vents*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 9. Les références à ce livre seront dorénavant indiquées par les initiales ÉV. Les références concernant les textes extraits du livre *Mondes fragiles, choses frêles. Poèmes 1983-2000* seront indiquées par les initiales MF.

2. — T. S. Eliot, *The Waste Land/ La Terre vaine*, trad. Pierre Leyris, Poésie, Paris, Seuil, coll. « Le don des langues », 1976, p. 78.

moins un ensemble : « L'île est l'image même de ce que nous sommes, des êtres de liens, tantôt lieurs et tantôt liés, toujours liables » (ÉV : 9). Plus qu'une simple image, la métaphore de l'archipel évoque particulièrement bien le questionnement sur les « liens du peu » qui traverse le parcours de cette poète. Elle donne à voir, plus largement, l'importance accordée aux rapports entre l'Un et le multiple, entre l'Autre et le Même ; elle situe la poésie dans une quête d'unité à la fois lucide et mélancolique. Cette quête s'effectue à tâtons, pourrait-on dire, ou du moins elle procède de manière métonymique, en observant les parties d'un grand tout, les fragments d'un monde dont nous sommes exclus. Il s'agit là sans aucun doute d'un trait caractéristique de la « condition post-moderne » : en l'absence de grand récit, de centre ou de sens, l'écrivain est confronté à l'éparpillement, à un fractionnement auquel répond cette « parole en archipel » dont parlait déjà René Char. À défaut de « preuves », le poète se contente ici de « traces ».

Associer l'écriture d'Hélène Dorion aux « poèmes pulvérisés » de René Char serait cependant faire fausse route, non seulement parce que ses recueils sont de factures trop variées pour être étiquetées d'une manière ou d'une autre, mais aussi parce que ses poèmes, en dépit de leur relative brièveté, ne se présentent que très rarement comme des fragments ou des aphorismes. Il n'en reste pas moins que l'imaginaire du fragment, ainsi que le questionnement métaphysique qu'il implique, habite plusieurs de ses recueils, en particulier ceux publiés au cours des années 1990 et qui entrent en dialogue avec la pensée présocratique. Cet imaginaire s'actualise à travers un réseau de métaphores diversifiées, comme pourrait l'illustrer ce poème en prose extrait d'*Un visage appuyé contre le monde* (1995), et touche des thèmes aussi vastes que l'identité, la précarité ou encore la mémoire :

Neige légère, comme si la poussière du monde revenait sur nous. Il reste parfois peu de chose : quelques traits sur le visage, les lignes retenues au bout des doigts, des fragments entassés par le temps. Frêles éclats répandus çà et là, comme si la marque légère n'était pas encore la marque, comme si quelques flocons n'étaient pas encore la neige (MF : 233).

« Que savons-nous du temps qui fissure en nous l'éternité ? », demande-t-elle ailleurs, « que savons-nous de l'Un ? » (MF : 612). La pensée du fragment – c'est ce dont il sera principalement question ici – concerne notre rapport à l'Histoire, à la parole, mais aussi à l'être au sens large du terme. Elle s'inscrit dans un questionnement sur ce « peu de chose » qui nous rassemble et nous sépare.

Archétype et nominalisme

Sans être dépourvue d'ancrage dans la réalité quotidienne, dans cette « banalité du quotidien » (MF : 335) qui tisse la trame de nos vies, la poésie d'Hélène Dorion semble depuis ses origines orientées vers une certaine hauteur, vers une parole essentielle difficilement conciliable avec cette « prose du monde » que plusieurs poètes modernes, particulièrement dans l'espace nord-américain, ont explorée au cours du xx^e siècle. De facture intimiste, les recueils publiés au cours des années 1980 (*L'intervalle prolongé*, *Hors champ*, *Les retouches de l'intime*) évoquent bien à certaines reprises des « tendresses journalières » (MF : 258) qui nous situent dans un cadre plus concret, mais ce rapport au quotidien, particulièrement dans les recueils postérieurs à 1990, ne semble jamais tout à fait détaillé, nommé dans sa diversité sensible et prosaïque. La poésie d'Hélène Dorion, pour le dire autrement, privilégie l'emploi des archétypes, des symboles universels et des termes génériques : si la plupart de ses recueils témoignent d'une attention particulière accordée à la matière sensible, et par là à la réalité concrète, c'est surtout la dimension métaphysique qui, à juste titre, a retenu l'attention de ses lecteurs au cours des dernières années. Par poésie « métaphysique », il ne s'agit pas d'entendre une écriture désincarnée : comme l'a bien remarqué Pierre Nepveu, cette écriture « tellement éloigné de tout rapport anecdotique au monde quotidien et aux mouvements de l'histoire parle bel et bien de nous, des « fragiles fondations de ce que nous sommes », de « ce peu de paysage auquel nous sommes amarrés »³. La dimension métaphysique de cette poésie implique plutôt une réduction du vocabulaire, voire un certain minimalisme lexical qui nous situe à certains égards dans le registre du « peu ».

La poésie d'Hélène Dorion, plusieurs lecteurs l'ont également noté, s'articule à ses débuts autour d'une « faille⁴ », d'une béance qui renvoie tout autant à la fragilité de l'existence qu'à l'absence de l'Autre. Les poèmes de *L'Intervalle prolongé*, son premier recueil publié en 1982, sont à cet égard éloquentes et constituent un bon indice de l'œuvre à venir : « la fissure tient lieu / de regard // j'explore / ce vide [...] seul / le sol / persiste » (MF : 13). « Fissure », « faille », « intervalle » : ce sont là des mots qui évoquent tous un

3. — Pierre Nepveu, « Préface », dans Hélène Dorion, *D'argile et de souffle*, Montréal, Typo, coll. « poésie », 2002, p. 9.

4. — Voir à ce sujet l'article de Virginie Harvey, « La faille comme intervalle prolongé chez Hélène Dorion » (*Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise*, dir. Denise Brassard et Evelyne Gagnon, Figura n°17, 2007, p. 89 à 107).

vide à combler et qui inscrivent cette écriture dans une démarche proche de celle développée, vers la même époque, par André du Bouchet et d'autres auteurs qui, tel Roberto Juarroz, affirment que le poète moderne « cultive les fissures⁵ ». Il résulte du premier recueil d'Hélène Dorion une esthétique aérienne, voire abstraite dans certains cas. Non que ces poèmes manquent de sincérité ou d'émotion (le registre est au contraire plutôt lyrique), mais la poète semble aux prises avec la difficulté de trouver des assises ontologiques. « L'intervalle prolongé », c'est l'attente de l'être aimé, mais c'est aussi un long processus de dissolution, comme si dans l'absence la poète cherchait à retrouver son peu de réalité. « En ce temps-là », écrira-t-elle plus tard dans *Hors champ* (1985), « je n'avais de regard qu'absent de moi-même mon corps / verrouillé du dedans / au dehors mes chemins rétrécis / jusqu'à ne plus être » (MF : 83). Un autre poème dit bien cette absence de l'autre qui confine à l'absence de soi :

J'ai pris le chemin le plus long
 jusqu'à moi tant de détours
 d'inutiles poursuites
 pour aller plus loin
 dans ma dérive je me suis enfoncée
 ne sachant plus de moi
 qui était l'autre
 et ce réel creusait
 arrachant de mon corps
 ce qui restait de la vie (MF : 88).

Une part importante des premiers poèmes d'Hélène Dorion vise à redonner au sujet ses assises identitaires, à retrouver ce réel, ce corps, cette chair ou cette matière susceptible de combler le vide initial de la « faille ». Pour paraphraser un poème des *Retouches de l'intime* (1987), Hélène Dorion cherche dans ses premiers recueils « une façon de ramener / [son] corps pour survivre / à ce qui façonne le réel » (MF : 168). Il s'agit là certainement d'un cheminement commun à plusieurs poètes des années 1980 qui, à la suite de la « mort de l'auteur » et des poétiques du texte, ont voulu renouer avec la substance du sujet et, par là, avec la réalité sensible qui l'entoure. Si ce retour au sensible correspond chez plusieurs poètes à un retour au paysage – fût-il avec « figures absentes » comme chez Philippe Jaccottet –, c'est une autre voie qu'emprunte Hélène Dorion vers la fin des années 1980. Il y a bien chez elle

5. — Roberto Juarroz, *Poésie et réalité*, trad. Jean-Claude Masson, Éditions Lettres vives, coll. « Terre de poésie », 1987, p. 22.

une sensibilité aux paysages – aux paysages aériens en particulier si l'on pense au recueil intitulé *Le hublot des heures* (2008) –, mais le désir de renouer avec le monde, de tisser les liens qui nous relient à lui, se manifeste avant tout par un souci de la matière, plus précisément des éléments primordiaux. Hélène Dorion cherche jeter des ponts ou des passerelles au-dessus des « failles », à combler le vide de l'existence en renouant avec l'expérience sensible dans ce qu'elle comporte de plus primitif. Progressivement, comme pourraient l'illustrer quelques passages des *Retouches de l'intimes*, son écriture se penche sur les éléments qui composent la nature, comme s'il s'agissait de revenir à l'essentiel :

Il faut ce vent, cet arbre, cette terre pour pouvoir dire encore quelque chose de ce monde. Le lieu d'où je viens n'existe pas ; il n'y a qu'un sol sur lequel étendre chacune de nos branches rongées par le vent. Je voudrais ne connaître qu'un geste, – vivre (MF 137).

« Ce vent, cet arbre, cette terre » : nous pourrions ajouter cette « pierre », cette « mer », cette « lumière », bref tous les éléments archétypaux qui constituent l'ossature de ce monde. Il y a une véritable fascination pour les archétypes qui se développe chez Hélène Dorion à partir des *Retouches de l'intime* et, plus manifestement, à partir des *États du relief* (1991). Quelques titres sont d'ailleurs éloquentes : *Le vent, le désordre, l'oubli* (1991), *Carrés de lumière* (1994), *Pierres invisibles* (1999), *Portraits de mer* (2000). Ce « tournant métaphysique », qui l'éloigne de la tonalité intimiste, est marqué notamment par une relecture des penseurs présocratiques, auxquels elle emprunte tout un lexique, mais aussi par une sorte de remontée vers les origines du monde, remontée qui trouve certainement un de ses moments forts dans *Les murs de la grotte* : « Quelques traits sur les murs de la grotte / les couleurs de la bête / la forme visible de la vie ; en ce mouvement / le monde a commencé » (MF : 549).

« Au commencement était le Verbe », dit l'Évangile selon saint Jean. Nous pourrions aussi bien dire : au commencement était le nom, car il y a dans la poésie plus récente d'Hélène Dorion un intérêt marqué pour la nomination, pour ce que la nomination comporte de plus inaugural :

Les mots et les choses s'accordèrent
Nommant le feu, la falaise, l'aube, la poussière.
Dieu veillait, sans répondre.

Chaque barque fut menée vers d'autres rives

Franchissant les âges de mystère et d'effroi.

Ainsi la parole fut donnée à l'homme
 qui édifia le monde
 jusqu'à cette tour
 que nul ne gravit (MF : 566).

Nommer ou dénommer, c'est recréer le monde, ou plutôt, comme l'affirme Roberto Juarroz – un poète cité par Hélène Dorion dans ses recueils des années 90 –, c'est « rallier l'être ». Ainsi le désir de réalité et le désir de nommer cette réalité ont-elles en commun d'effectuer ce ralliement : « La poésie est le plus grand réalisme possible, écrit Juarroz, elle dé-nomme [...] pour dépasser la désignation qui fige, paralyse ou pétrifie, plus que le regard de la Méduse, et atteindre ce « transnom » ou « métanom » qui rallie l'être » (MF : p. 17).

À la différence de la posture surréaliste qui consiste, comme le laisse voir la beauté « explosante-fixe » d'André Breton, à (re)créer le monde perpétuellement – et par là à employer parfois jusqu'à l'excès le pouvoir des métaphores –, la poétique de la nomination qui se déploie chez Hélène Dorion implique d'*assister*, plus ou moins passivement, à cette (re)création. Il demeure en ce sens une distance entre la poète et le monde ; avec son visage « appuyé contre le monde », elle se limite, sans prétention démiurgique, à contempler la Genèse, à l'imaginer ou à la décrire. La temporalité du commencement, de cet instant où les « pendules sont remises à zéro » (MF : 567), est l'occasion de se rapprocher du monde par le regard, de le désigner des yeux. Consciente de la dimension mythologique de cette quête des origines, Hélène Dorion écrit qu'« il n'y a pas de commencement [puisque] depuis toujours, nous sommes / ces ombres au bord des pierres » (MF : 595). Cette temporalité qui nous rend contemporain des Présocratiques est bien celle de la postmodernité. Elle pourrait aussi rejoindre cette « posthistoire » dont parle Pierre Ouellet, en ce sens où elle nous plonge dans un temps mythique où l'Histoire n'est plus ou n'est pas encore⁶ :

6. — À propos des œuvres d'Antoine Volodine, de László Krasznahorkai et d'Alain Fleischer, toutes représentatives de cette posthistoire explorée par la littérature contemporaine, Pierre Ouellet écrit notamment qu'elles constituent « des tentatives [...] audacieuses de remise en circulation des eaux usées de l'Histoire dans le grand bassin du Temps mythique ». Pierre Ouellet, *Hors-temps, Poétique de la posthistoire*, Montréal, vlb éditeur, coll. « Le soi et l'autre », p. 116.

Fête de roc et de roseau, d'écorce
 Et de pierres dressées entre le ciel et la mer.
 Héraclite, Empédocle, Anaxagore s'y jetèrent
 Descendant au fond de l'être. D'autres sages,
 Philosophes, poètes prirent la sphère entre leurs mains
 Et le monde fut matière, mouvement, divinité
 En toutes choses (MF : 569).

L'emploi du passé simple nous situe bel et bien dans un passé archaïque et révolu. Il n'en demeure pas moins que nous assistons toujours à ce passé, comme si la parole poétique permettait de rejouer la scène inaugurale où les images et les concepts des philosophes façonnaient le monde. « Le temps ne s'écoule pas » (MF : 620), écrit en ce sens Hélène Dorion dans *Les murs de la grotte*, comme s'il s'agissait de prendre le contrepied de l'image d'Héraclite selon laquelle « on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve ». « Le temps ne s'écoule pas », c'est-à-dire que nous sommes contemporains de toutes les époques, de tous les commencements.

Dans son étude intitulée *L'autre versant du langage*, Michèle Aquien a bien remarqué comment la nomination « est étroitement liée à de nombreux mythes de la Création » (MF : p. 115). « Le nom, ajoute-t-elle, est porteur d'une part de création individuelle qui s'investit dans toute nomination – même d'un nom déjà utilisé – par l'instauration d'un rapport de nature essentielle entre le chose (ou la créature) et celui qui la nomme, le sujet » (MF : 115). Le rôle de la nomination est ainsi de tisser les liens entre le sujet et le monde, et par là de leur donner un sens, mais aussi, plus radicalement, de créer de nouvelles fondations. Il nous plonge dans un temps archaïque susceptible de réinstaurer notre présence au monde et à soi. D'un point de vue stylistique, il favorise aussi l'emploi des archétypes, si tant est que le poème, comme l'écrit Octavio Paz, nous rapporte toujours d'une manière ou d'une autre à « un temps archétypal⁷ ». Or ce recours aux archétypes, nous l'avons souligné plus tôt, contribue à donner aux poèmes d'Hélène Dorion une hauteur de ton peu commune dans la poésie québécoise. Dans la plupart de ses recueils – et cela est particulièrement vrai dans ceux qui entrent en dialogue avec la pensée présocratique –, le registre est celui du sublime, ou du moins d'une tonalité qui privilégie, à la manière d'Yves Bonnefoy, « les mots qui diront plus évidemment des essences⁸ ». Dans son essai intitulé

7. — Octavio Paz, *L'arc et la lyre*, trad. Roger Munier, Paris, Gallimard, coll. « essais », 1965, p. 249.

8. — Yves Bonnefoy, « La poésie française et le principe d'identité », dans

« La poésie française et le principe d'identité », Bonnefoy émet en effet l'hypothèse – hypothèse du reste fort contestable – que « tous les mots d'une langue ne se prêtent pas au même degré à l'intention poétique⁹ ». « Ainsi *brique*, écrit Bonnefoy, parle à l'esprit de poésie de façon moins évidente que *pierre*, parce que le rappel du procédé de fabrication l'emporte dans la donnée de ce mot [...] sur son être propre de *brique*¹⁰ ». L'exemple de la pierre est bien choisi pour évoquer la poésie d'Hélène Dorion, en ce sens où l'auteure de *Pierres invisibles* emploie souvent ce mot, de même que d'autres termes qui nous rapprochent des essences. Sur ce point, elle rejoint non seulement le parcours d'Yves Bonnefoy, mais aussi la poétique de plusieurs auteurs français qui, dans la lignée de Ponge, Guillevic ou du Bouchet, ont porté leur attention sur le galet, le roc ou, plus largement, sur les éléments naturels comme l'air et le feu. Cet essentialisme, qui évite dans la majorité des cas les pièges de l'abstraction, constitue peut-être une des terres les plus fertiles pour explorer les « liens du peu » tels qu'ils se présentent dans la poésie francophone des dernières décennies du xx^e siècle.

La trace et le trait

Comment, dans cette perspective, accomplir le cheminement qui mène de l'Un au multiple ou, à l'inverse, du fragment à la totalité ? Une poésie orientée vers les archétypes peut-elle parvenir à nommer la variété du monde ? Il serait injuste, il faut le préciser d'entrée de jeu, de réduire cette poétique aux essences : s'il existe chez Hélène Dorion une certaine hiérarchie lexicale qui lui fait préférer le mot *pierre* au mot *brique*, ce n'est certes pas faute de considérer la diversité sensible qui l'entoure. Cette poésie s'intéresse aussi aux « choses fragiles », pour reprendre le titre d'un livre qui rassemble ses poèmes publiés entre 1983 et 2000, en opposition aux choses essentielles et durables comme la pierre. Surtout, nous l'avons vu, il est fréquent de rencontrer dans ses poèmes des « fragments », des « débris » ou des « îles » qui nous renvoient à une totalité perdue. « L'homme se penche et ramasse / les pierres du temps / éparpillées par l'histoire » (MF : 478), écrit-elle dans *Sans bord, sans bout du monde* (1995). « L'horizon [...] recueille les / les petits ossements du passé » (MF : 591), ajoute-elle dans *Les murs de la grotte* (1998). « Ossements », « traces », « empreintes » :

L'Improbable et autres essais, Paris, Mercure de France, 1980, p. 253.

9. — *Idem*.

10. — *Ibid.*, p. 254.

ce sont là des mots qui reviennent souvent sous sa plume et qui évoquent tous, par métonymie, quelque chose de plus grand, quelque chose de perdu.

Ainsi le travail du poète, qui se considère ailleurs comme « un amas d'atomes et de fils rompus » (MF : 606), trouve notamment son sens dans cette collecte de fragments, dans ce désir de rassembler le « peu » qui nous reste ou que nous sommes. « Tu rassembles les fossiles », peut-on lire encore une fois dans *Les murs de la grotte*, « Tu revois le premier homme / levers la tête, tu entends le cri / qu'il pousse devant la nuit » (MF : 554). La conscience de l'Histoire et le rapport aux origines laissent voir par ailleurs que cette totalité recherchée correspond à un grand récit perdu. Dans *Fenêtres du temps* (MF : 2000), les allusions à la Shoah ou à la chute du mur de Berlin – événements qu'on a associés pour différentes raisons à la fameuse « fin de l'Histoire » – nous situent sur ce terrain et témoignent du désir de renouer avec un certain récit, ou du moins de retrouver les signes d'une filiation qui toucherait à la fois les destins collectif et individuel. Les recueils publiés au tournant du millénaire – et ce changement symbolique y est peut-être pour quelque chose – témoignent souvent d'un désir d'inscription dans le temps, dans la petite et la grande histoire :

Pères, mères, frères et sœurs
 – de grotte en mausolées, d'églises et châteaux
 de murs en cathédrales et de rochers en planète
 vous allez – de Lascaux à Rome et de Pise à Berlin
 dans ce corps d'ombre et de lumière (MF : 564).

« Père et mère, passeurs / d'une vie à une autre », peut-on lire plus loin, « à la fin du voyage / je vous relaie » (MF : 592). Ainsi la poète s'assure à son tour de tisser la trame du temps, de joueur momentanément le rôle de passeur dans l'aventure humaine – de renouer avec les « liens du peu ».

« L'histoire est une caverne » (MF : 552), écrit ailleurs Hélène Dorion, donnant de cette façon une portée platonicienne au symbole de la grotte, qui revoie dans le poème venant d'être cité aux peintures rupestres de Lascaux, aux premières grandes entreprises artistiques humaines et, par là, à l'éveil de l'homme doué de conscience. Si « l'histoire est une caverne », c'est parce que le grand récit qu'elle laisse envisager ne peut être perçu dans sa totalité ; c'est parce que nous n'avons accès qu'à ses reflets. Ce pourrait être ici une manière de comprendre les allusions aux empreintes, aux traces ou aux fossiles qui ponctuent les recueils publiés au tournant des années 2000 : de l'unité de l'être, des

archétypes platoniciens, il ne reste que des fragments, quelques pierres comme autant de signes ou indices. « Tu soulèves la pierre / où se tenait le poème » (MF : 635), disent les premiers vers de *Pierres invisibles*.

L'imaginaire de la trace, ce simulacre de présence que Jacques Derrida associe à l'écriture, montre bien qu'Hélène Dorion ne cède jamais à l'essentialisme ou au cratyisme qui pose une équation entre le mot et la chose. Si l'unité de l'être nous est inaccessible, si nous n'avons accès qu'à ses reflets, les mots et la voix du poète, eux aussi, peuvent être considérés comme des traces. L'emploi des archétypes et la quête des essences, en effet, ne s'oppose en rien à la conscience du leurre, et il arrive que certains poèmes laissent voir un certain pessimisme quant au pouvoir de la « voix » :

Chemins du silence, traces
laissées au bout des jours
qui se perdent
dans les mains de l'enfant
tout s'arrête, tout se retourne
vers la poussière

Le ciel s'éloigne, et la voix
ne rassemble rien (MF : 430).

Plus concrètement peut-être, l'imaginaire de la trace renvoie au travail de l'inscription, au geste du peintre ou du dessinateur. Moins connue, la série de poèmes intitulée *L'empreinte du bleu* (1993) évoque en ce sens le travail de l'artiste qui, à sa manière, recrée le monde à chaque geste qu'il pose. Lieu par excellence du commencement ou du recommencement, l'art nourrit ainsi un large réseau métaphorique. Il est frappant à cet égard de constater que le geste du dessinateur constitue lui aussi manière de rassembler l'épars, de veiller à l'unité du monde : « Une ligne brisée dans le blanc / se replie soudain, se retourne / sur elle-même et scelle tout » (MF : 454). Les mains de l'artiste et de l'écrivain ont en commun d'« orienter une matière qui rassemble » ; leur « trace [donne] une issue / à l'événement oublié » (MF : 455) – elles permettent, encore une fois, d'inscrire le sujet dans un récit, une filiation ou, plus largement, dans une totalité.

Forces cosmiques du lien (conclusion)

La cohérence du parcours d'Hélène Dorion repose notamment sur cette relation entre l'Un et le multiple, entre les fragments –

les pierres, les ossements, les traces, les îles, etc. – et une totalité évoquée tantôt par l'image de l'archipel, tantôt par l'idée d'une histoire, ou du moins d'un récit ou d'une filiation. Dans *L'étreinte des vents*, l'essai cité au début de la présente étude, il est possible de constater à quel point cette vision du monde imprègne sa pensée et loge au cœur de ses réflexions sur les « liens du peu » qui nous rassemblent. S'appuyant sur les propos du physicien David Böhm, qui porte « à l'extrême l'idée de *liens* en développant un modèle qui offre une vision globale du monde » (ÉV : 12), elle remarque que la physique quantique considère « l'univers comme une structure infinie d'ondes dans laquelle tout est lié à tout » (ÉV : 12). Ainsi chaque atome et chaque galaxie devient à la fois une partie et un tout, une partie qui contient le tout et un tout constitué de parties. Nous sommes proches ici des philosophes présocratiques, et c'est peut-être en ce sens aussi que la pensée humaine n'évolue pas à la manière d'une ligne droite.

L'étreinte de vents évoque par la suite une rupture amoureuse, et le thème du « lien » prend un sens plus concret par la suite lorsqu'il est question des différentes formes d'union caractérisant les rapports humains. Ce livre qui traite de la solitude donne au réseau métaphorique du fragment une dimension plus personnelle, mais il constitue aussi une sorte de synthèse de l'œuvre puisqu'y sont traités les thèmes de la faille (un beau chapitre est consacré aux falaises de l'île où elle se trouve) et du recommencement. On ne s'étonne guère enfin de rencontrer quelques images archétypales, comme celle de l'Amour, allégorie qui agit comme une sorte de force cosmique tout au long du livre : « Ce sentiment d'être lié à un tout, conçu comme l'une des multiples dimensions de ce qu'on pourrait appeler l'énergie quantique, c'est l'*Amour*. Ce noyau créateur puissant est en quelque sorte porteur du mystère du monde, du secret de l'unité » (ÉV : 12). Ce serait là une autre caractéristique de ce parcours : cette manière de croire, dans le cadre d'une poésie pourtant lucide quant aux failles ou aux béances de ce monde, en un centre ou une unité. Il peut-être étonnant de rencontrer cette majuscule au mot « Amour », majuscule qui renvoie à tout un système de croyances que la modernité et la postmodernité se sont efforcées de déconstruire. Mais l'écriture d'Hélène Dorion, à l'instar de ces temporalités préhistoriques ou posthistoriques qu'elle convoque, semble parfois n'appartenir à aucune époque. Un poème des *Murs de la grotte* cité précédemment le dit d'ailleurs très bien : « Le temps ne s'écoule pas ». Ou alors, s'il s'écoule, ce n'est que très lentement, à l'image des ces rocs ou de ces pierres antédiluviennes qui résistent longtemps à

l'érosion et qui nous parviennent, encore aujourd'hui, sous formes de fragments.