

Poésie d'Hélène Dorion

par Michael Brophy

‘Cœurs, comme livres d’amour’, nous dit le recueil éponyme que publie Hélène Dorion en 2012. Chaque cœur, et il y en a beaucoup dans ce long poème en quatre volets librement conçus et articulés, chacun avec son épigraphe – chaque cœur un micro-livre offrant la mouvance de ses rythmes, site d’une constance composée de ses multiples, ses mutations, ses devenir. Et chaque poème-livre d’amour pointant vers une cible sentie comme présente, pulsante, battante, réelle, vécue mais difficilement nommable. D’où la persistance, l’infatigable quête que recommence chaque page, chaque mot. Le cœur, en plus, berceau, lieu d’origine de cet indicible que, faute de mieux, nous appelons l’amour. Et cette quête, selon Rûmi (9), imposant le catalogage de ‘tous les obstacles que vous avez construits contre lui’. Si le poème du cœur devient ainsi ce que Rilke considère comme lieu d’angoisse’ face au théâtre que cache son rideau (11), c’est sans doute parce que selon le gourou indien, Osho, que cite aussi Dorion, l’amour impose à celui-celle qui cherche à en saisir le fonctionnement la responsabilité de faire le premier pas, de comprendre qu’aimer, c’est donner, tandis que recevoir n’est qu’une ‘bénédition’ supplémentaire (23). Le secret serait ainsi toujours dans la libre donation de cela que l’on trouve au ‘centre même’, dit Maria Zambrano (63) de son être, son être-au-monde, ce transfert du plus précieux, du plus intime de soi-même, sans arrière-pensée, vers l’autre. Et si Mario Luzi demande, sans doute avec Hélène Dorion, ‘de quelle lumière se remplit le cœur?’ (77), ce n’est pas afin de trouver réponse, définitivité, absolu, car le but de tout poème, tout grand poème consiste plutôt à caresser la totalité imaginable des éléments de ce qui obsède. Et, certes, l’amour et ce que le poème pourrait espérer en dire, reste, dans ce recueil, comme dans la plupart de ceux qui le précèdent, une obsession fondamentale, fondatrice, centrée sur l’énigme du pourquoi de notre incarnation, de notre comportement, notre *poïein* au sens le plus large, notre créer. Et, soyons clair, il n’y a rien de narcissique dans ce choix; il concerne chaque habitant.e de la terre, dans chacune de ses actions, chacune de ses pensées. C’est en ceci que ce recueil génère sa valeur comme son humble grandeur.

Ces épitaphes non plus n'ont rien de déterminant; des traces plutôt, des flèches tirées non pas aveuglément, mais presque, comme celles de cet archer zen frappant fatalement dans le mille – c'est-à-dire ayant toujours leur pertinence, car authentiquement vécues comme chaque vers du recueil, tâtonnant, désireux, incertain, mouvant, jamais sûr de sa lancée, mais vivant ce que Bonnefoy appelle 'l'indéfait'. Car le poème ne cesse de chercher son propre 'centre', ne reconnaissant pas le 'paysage' qui l'entoure (13), quoique savourant les vestiges de son passage qui est 'monde' (17). En 'pétrir les mots', voici la tâche que s'assigne le poème (19). Multiplier les termes pour en explorer la géographie intérieure. Indéfiniment, dirait-on, les soi-disant 'listes' jamais des synonymes mais des facettes orbitales du centre que le poème sait imaginer dans son lyrisme puissamment prismatique qui jamais ne renonce à la tâche prescrite. Si le poème scelle son devoir de vérité, de justesse, d'aveu, sa jaillissante multiplicité 'soulève des ombres / qui m'effraient' au cœur d'un 'monde [qui] se hâte vers nulle part' (32), le rapport aux choses de la terre alternant entre intériorisation et extériorisation des terreurs comme des beautés éprouvées. Fragilité du vrai, les mots se vidant, se remplissant (35), le poème sans commencement, sans achèvement, toute croyance ferme bannie (36-7), partout des scènes troublantes, brûlantes. Seule reste une patience, ce désir qui refuse de périr, que le poème incarne, vers après vers, malgré les obstacles, les peurs, les 'fissures', les 'désordres' (54). Ce désir de 'l'origine', du centre, du 'cœur du cyclone' (57). 'Anabase intérieure', ai-je dit ailleurs, pour évoquer cette immense et résolue traversée de sa propre psyché qu'inscrit l'œuvre poétique d'Hélène Dorion, à jamais à la recherche 'en toi-même / [de] quelque métamorphose / encore possible' (61). Le poème saurait-il y atteindre, étant figuration, métaphorisation, mouvement vers le côté, indirect, oblique? Voici le pari que le poème semblerait prêt, malgré tout, à accepter. Consentement sans affaissement ni résignation. Le regard du poème vécu 'comme un feu qui chavire / et transforme', écrit Dorion, pensant à Rilke et Woolf (69). Le poème vécu comme ce 'long voyage / pour rejoindre ce que seul / le temps sait accueillir', chaque mot 'un naufragé [ravivé]' (71). Les métaphores se multiplient, mais la question reste de leur capacité à gagner la 'rive' désirée, à ensuite pénétrer jusqu'à l'espace-temps où se révèle l'inexplicable, saisissant enfin à quel point ce long voyage se fait dans l'espace-temps que 'tu habites ici depuis toujours' (76). Là où tout baignerait dans cette 'lumière' dont parle Mario Luzi, mais qui défie la nomination. Espace-temps où toutes les saisons se parlent entre elles, centre-moment où 'ce mystère que nous incarnons' (81) saurait fusionner exaltation et peur, la beauté et sa disparition, en une seule 'musique' (84). D'ici là, le poème, son faire, deviendra 'choix', certes pas, car impossible, celui d'une idéalité, d'une permanence, mais choix plutôt de la 'précarité des choses', le vent élu comme symbole de ce choix.

En d'autres termes, le poème sera étreinte du mortel, d'une contrastivité et d'une 'étrangeté' que le recueil de 2018, *Comme résonne étrangement la vie* se donnera la tâche de creuser. Mystère, secret de l'étrange, centre au sein du paradoxal : un inatteignable, dirait-on, qui ne résiderait que dans le paradisiaque, le définitivement réconcilié, la transcendance d'un Un. Mais cette étrangeté a sa musique à elle, sa tonalité, sa rythmique. Une certaine beauté, mais jamais une beauté certaine. Ce serait l'affaire du poème, qui, ainsi, deviendrait la voix d'une conditionnalité, d'une aspiration qui persiste et d'un consentement ontologique provisoire? Est-il, pourtant, clair que les hautes sciences comme les grandes œuvres – Galilée, Newton, Einstein, Miron, Blais, Woolf (11) –, poursuivies, approfondies, développées, sauraient permettre d'accéder à un au-delà de la logique de notre présence qu'elles incarneraient quelque part, étrangement? L'imagination et l'innocence suffiraient-elles, se demande le long poème qui ouvre le recueil. Le monde serait-il 'réparable'? *L'ivi*, titre de plusieurs poèmes, et site de leur articulation, offrirait-il, en fin de compte, la clé de l'énigme, un au-delà de l'illusoire, de l'absence de ce 'quelque chose d'éternel' (17), implacablement et sans doute si souvent inconsciemment rêvé? Le poème lui-même, dans sa profération proliférante, serait-il une réponse, un répons, adéquats aux urgents besoins ressentis qu'il ne cesse d'évoquer? Se redressant-réinventant-transcendant par les *bootstraps*? L'écho du poème en dehors de sa propre résonance, doit-il suffire? Ses 'chant incertains' (23) sauront-ils 'défriche[r] un couloir / jusqu'au centre de soi', de la logique de ce soi (27)? Les questions se multiplient, puisent dans le *méta* des mots, font fatalement partie de la quête, de cette exploration de l'étrange que déplie chaque vers de chaque poème, tâche qu'assume – infailliblement mais comme peut le *comme* – celui-ci, pressentant 'des horizons invisibles', espérant entendre le murmure de leurs 'voix' (28-30).

Orchestres 3 semble proposer le modus vivendi qu'exigent ensemble l'étrangeté de la vie et le dilemme du poème. Les 'beautés' de la terre, comme des êtres, se réaffirment et la 'traversée' de ce qui paraît être doit continuer (37). Le vertical, le haut, le lumineux, voici ce qui pourra briser le cercle cyclothymique, même s'il faudra les chercher sous forme de 'rêves inaccomplis / [...] gliss[ant] au fond du puits' (38-40). Car il faudra valoriser, chérir les moindres choses – mais ce n'est qu'une façon de parler : arbre, insecte, mot : miracles, disait-on il y a quelques années – 'portent en [elles] les remous du monde' (40-41). Découverte, redécouverte qui impose un (re)'commencement de moi-même', nous dit le poème (42), une à la fois radicale et simple leçon de choses permettant de 'me fonde[r], m'érige[r], m'échafaude[r] à l'est de mon arbre' (42). L'étrange, qui est vacillement, mouvance de 'la forêt de sens', ce sera, malgré tout, la langue qui doit le 'fouiller', le rendre 'habitable', poétiquement : c'est-à-dire en

le *refaisant* selon nos moyens, malgré vents et orages, malgré le non-savoir, le questionnement, la répétition que met en scène, inlassablement, la langue du poème (48-51). Étreindre l'étrange de la vie, c'est étreindre le fragile du *poëin*; mais ce fragile n'implique, malgré sa cyclothymie où il se meut, nullement l'apathique, l'asthénique. Le poème reste désir, détermination, *energeia*, effleurement de cela même qui est 'comme une lumière dans le poème' (55). Cette étance-*comme*, dont parle Michel Deguy. Le poème devient ainsi risque, cela qui est, est-comme, 'plutôt que rien', lit-on (58). Choix du remuant, du tremblant, du battement, du rythmant. Un amour qui les prend dans ses bras (59-61), malgré ce qui s'y absente, cette 'exacte mesure' que ne sait pas battre comme il voudrait le poème (69); un amour qui, coûte que coûte, choisit d'ouvr[ir] un livre' et d'écri[re] contre [les vents durs]' 70-71).

Mes forêts (2021) change à bien des égards de perspective et pourtant restent tout de suite reconnaissables le souffle, le rythme, le ton que nous aurons identifiés comme fatalement essentiels à l'oeuvre d'Hélène Dorion. Retour au pays natal, à une immensité ontique donnée, là, depuis toujours, offrande au-delà des interférences et imaginations strictement humaines, lieu vivant, vivace, vigoureux, fièrement sauvage, à jamais se renouvelant, riche et vivifiante arborescence logée dans l'inconcevable énergie d'une orogénèse presque magique. 'Mes' forêts, certes, mais non possédables; plutôt présences et forces naturées, peut-être 'naturantes', dirait Fabienne Raphoz, offrant voisinage, connexité, une étrange intimité, un sentiment même de réintégration au cœur de ce qui 'excède le sens', dirait Bonnefoy, tout en l'amplifiant, le plénifiant. *Mes forêts* devient ainsi le poème de l'affinitaire, du proche, son rêve, son imaginaire, à jamais se répandant, se propageant d'un vers à l'autre, d'une strophe à l'autre. Il sera le multiple et l'expansif, le dense et le clair de ce dont qu'il chante, mimétiquement, les attributs. Chant, hymne, épopée mais sans aucune histoire articulable, évitant les fioritures du poétique – de la villanelle, de la sestina, du sonnet –, se contentant à la fois d'une orchestration consciente mais libre du recueil : le refrain qui débute, se glisse entre les quatre suites et clôt le poème, une métrique du vers irrégulier, compacté, non rimé, et une rythmique qui distribue les éléments de l'énorme chant en poèmes et strophes de longueur assez variée.

Voici le poème d'ouverture de ce recueil qui évite toute tentation de l'ironique, du satirique, tout en refusant les impulsions d'un élégiaque ou d'un tragique qui, ces jours-ci, auraient pu tout noyer :

Mes forêts sont de longues traînées de temps
elles sont des aiguilles qui percent la terre
déchirent le ciel

avec des étoiles qui tombent
comme une histoire d'orage
elles glissent dans l'heure bleue
un rayon vif de souvenirs
l'humus de chaque vie où se pose
légère une aile
qui va au cœur

mes forêts sont des greniers peuplés de fantômes
elles sont les mâts de voyages immobiles
un jardin de vent où se cognent les fruits
d'une saison déjà passée
qui s'en retourne vers demain

mes forêts sont mes espoirs debout
un feu d brindilles
et de mots que les ombres font craquer
dans le reflet figé de la pluie

mes forêts
sont des nuits très hautes (9)

Un poème de constats, de confirmations plutôt que d'affirmations, les grandes forêts québécoises comprises dans leur puissante stabilité dans le temps, leur insertion dans la matérialité du monde et du cosmos, leur solide enracinement, leurs membres tendus vers le ciel, leur vigueur à la mesure des

éléments et s'ouvrant pour héberger oiseaux et bêtes qui y cherchent refuge. Un poème aussi qui évoquera à la fois une longue histoire de rapports vécus et l'accueil du présent où vivre une intimité et tout ce que les mouvantes saisons pourront apporter. Et les nuits parmi les forêts, signes souvent d'incertitude, de frayeur, seront, mieux *sont*, ici et maintenant, un espace-temps de hauteur, de verticalité, symboliques.

La première des quatre longues suites, *L'écorce incertaine*, semble, de par son titre comme son épigraphe – 'Dehors, est-ce l'infini / ou juste la nuit?' – mettre en doute les certitudes que génère le refrain : les forêts, seraient-elles en danger, malgré leur immensité et leur force? Et cette intimité, serait-elle quelque part menacée face à d'autres immensités plus ou moins inconnaissables? Certes les poèmes qui suivent méditent cette espèce de précarité réelle ou imaginable, les forêts 'hurlant / entre racines et nuages' (16), 'le désordre des branches' (16), le 'chaos / qui flotte / dans le bégaiement des feuilles' (33) permettant de supposer une certaine vulnérabilité. Mais ce sont des phénomènes naturels, la menace semble être plutôt déjouée, les preuves étant partout au cœur de chaque sapin, conifère, résineux, épicéa. Ce qui domine dans cette suite, c'est plutôt le rapport personnel aux arbres, le sentiment global de vivre-avec et -parmi de si puissantes présences. Les forêts deviennent lieu d'écoute, de musique; lieu qui 'disperse nos fatigues / [...] nos illusions' (33), 'secoue nos solitudes' (24); lieu d'une force qui permet de 'tomber parfois dans sa propre vie' (10), de 'creus[er] / parfois une clairière / au-dedans de soi' (22). 'Si peu, lit-on dans le refrain qui suit, me fait vivre / quand c'est plein d'étoiles / et que s'avance le poème' (42) – quand l'immensité de l'expérience cosmique est vécue dans sa simplicité donnée et que s'harmonisent le moi, la terre, l'univers et un faire, un *poëin* centré sur une telle harmonie.

Le recueil constitue à bien des égards un long carnet, le poème traversant les saisons pour ainsi dire intérieurement. L'épigraphe de la deuxième suite, *Une chute de galets*, ancrant pourtant ce cheminement dans un mouvement 'sans commencement / et peut-être sans fin' (45). Un mouvement ontique infini. Le 'bruit du monde', le 'murmure d'une forêt' (47), doit ainsi être compris comme s'insérant dans cet inachevable avec tout qu'il comporte d'oublié et d'inconnu. Et si le moi persiste fatalement à se trouver, à s'éprouver au cœur de cet infini, il en saisit la relativité, l'indélimitable au-delà de l'urgence de sa centralité. Si le chemin suivi s'avère un 'chemin qui s'ouvre dans ton cœur' (48), ce cœur n'est, ne faut-il pas conclure en fin de compte, qu'une profonde énigme, synonyme d'indicible, d'infini, d'indécidable? Et la voix qui accompagne ce cœur, qu'une voix s'avan[çant] / dans le bégaiement de l'histoire' (50), de son sens, de son orientation, de son évolution, de sa visée. Si

cependant se réaffirme le lien essentiel entre cœur et forêt, cette dernière ‘demeur[ant] / où respire ma vie’, repos, restauration, respiration ‘loin de *facebookinstagramtwitter*’ (53), la troisième suite, *L’onde du chaos*, s’inspirant sans doute de l’épigramme de Kathleen Raine, se détourne des tentations de l’éclogue et d’une sorte de vaste ode quasi pastorale, pour sonner une alerte écologique quelque part sans doute, mais plus générale, culturelle, sociologique, dirais-je. Et l’urgence est manifeste : il faudra rester ‘aux aguets’, un ‘abîme’ menace (57), ‘il fait tard / pour la nuit humaine’ (60), un ‘temps de séisme et de chute’, ‘un temps de bile et d’éboulis’ (64-5). Urgence et menace, certes, et, insistons là-dessus, généralisées. Et on pourrait se demander si la voix du poème risque de succomber à un sentiment d’impuissance, un fatal misérabilisme face à l’avenir des forêts, à tout ce qui est sur la Terre, nos folies, violences, déshumanisations. Mais non, le poème d’Hélène Dorion se déclare acte d’engagement, de cette ‘persistance’ dont parle aussi Sylvie Favre G. Comme ‘le pas des animaux / [il] s’accorde à la lumière / [...] / [s]e laisse étreindre / [...] n’atten[d] rien / de ce qui ne tremble pas’ (70-71). Il sera résistance et, mieux, ‘chemin / au-dessus du néant’ (73) et ‘rêve / vers toi’, ‘remont[ée] / vers toi l’unique / présence qui jamais ne s’éteint’ (87), ce *tu* qui, sans être nommé, car indicible, visionnaire, objet de clairvoyance et de ‘quête de joie’ (78), devient tout, tout le désiré d’un ‘univers / où les âmes jamais ne fanent’ (89). L’arbre, au sein de ce long débat spirituel, est certes ‘arbre de solitude et de questions’, mais il restera aussi ‘arbre de grâce et de beauté’ (89) et, ‘dans le bassin des heures’, le poème, qui ‘avance sur la tige’ de l’arbre, sentira ‘remue[r] l’invisible’ qui saura ‘soul[ever] l’aube / un insondable horizon’ (92-3).

Le bruissement du temps, dernière suite du recueil, assumant un mode plus manifestement épique, raconte la longue déhiscence de l’expérience terrestre, celle de sa matière, celle de sa dimension immatérielle, spirituelle au sens large du terme, la lente poursuite des savoirs, ‘le long travail de l’amour’, jugé implicitement central, où ‘on a trébuché / rebondi puis chuté de nouveau’ (112). Le dernier poème des trois qui constituent cette suite glisse vers l’insertion du parcours personnel dans le récit du global et insiste sur l’inimaginable continuité du temps que ‘nous dit l’arbre / nous dit la forêt’ (112), le poème lui-même se déclarant ‘chemin vaste et lumineux / qui donne sens / à ce qu’on appelle humanité’. Mais, comme l’univers, la Terre, la forêt, le poème reste éclosion sans fin, site mouvant d’un ‘sens’ qui est rhizomatique, infiniment arborescent. Il ne clôt pas nos débats, les ouvre plutôt, et incessamment, à notre propre méditation, notre assumption individuelle de ce qu’il contient, de l’in-fini qui lui inhère, du possible, du créable qu’il nous incombe de creuser, vivre, partager. Et sans fin. Avant ‘l’aube’, ‘l’horizon’, ‘la nuit’, cette triade du temps et d’un espace à venir que fait parler

Le bruissement du temps. Et celle qui inscrit ce poème et tous les autres comprend encore une fois, et toujours dans la fraîcheur d'une neuve découverte, qu'une telle traversée des 'forêts' de ce qui est exigera nécessairement un long voyage intérieur, la continuité, inarrêtable, inachevable, de cette anabase 'vers moi-même' (116) que j'ai déjà évoquée, vers son mystère, sa logique, sa plus haute valeur.