

## Le « corps telle une ligne d'horizon » : le temps et l'espace chez Hélène Dorion

Isabelle Cadoret  
*Université McGill*

**P**our les poètes et les théoriciens qui privilégient une interprétation herméneutique de la poésie, le langage poétique possède une fonction référentielle; il « redécrit » le monde, selon le terme de Paul Ricœur <sup>1</sup>. La réalité représentée par le poème est perçue par le sujet. Il s'agit d'un monde vécu. Il peut parfois être l'image de la part imperceptible de soi, alors que l'émotion devient une façon de saisir le mystère des choses et leurs aspects inconnus. L'espace intérieur de la conscience, l'espace du monde et celui du texte sont ainsi liés par un même mystère que la parole tente d'exprimer, mais aussi par une structure unique. Une seule image peut parfois renvoyer à ces trois espaces, celle de l'horizon, par exemple. Pour Michel Collot, la structure d'horizon organise les trois termes de l'expérience poétique, à savoir le langage, le sujet et le monde <sup>2</sup>.

Les trois termes de l'expérience poétique sont aussi les trois espaces traversés par le sujet dans la poésie d'Hélène Dorion. Puisque l'espace est souvent l'image du temps, le parcours du sujet s'effectue dans un espace-temps aux dimensions humaine et cosmique. L'ouvrage de Collot montre qu'il est possible et même fécond d'étudier les images du temps et de l'espace, intimes comme universels, à l'aide des notions de psychanalyse et d'ontologie. En effet, ces deux modes d'investigation, qui s'élaborent autour de l'idée de visibilité et d'invisibilité de la conscience et / ou du monde, sont fort utiles à la compréhension d'une quête menant à

---

1. Voir Paul RICŒUR, *La métaphore vive*, Paris, Seuil (Points / Essais ; 347), 1975, 411 p.

2. Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, P.U.F. (Écriture), 1989, p. 5-6.

l'intérieur de soi et des choses, vers ce lieu à la fois obscur et lumineux qu'on aperçoit au bout du chemin.

Chez Hélène Dorion, dont la poésie est à la fois intimiste et « pensante », aller au bout de soi-même pour atteindre sa propre unité devient une marche vers la limite et l'immensité du monde. Si les premières œuvres de Dorion paraissent plus intimistes que celles parues depuis *Un visage appuyé contre le monde*<sup>3</sup> (1990), une étude de *Hors champ* (1985) montre que le corps propre, envisagé comme un espace, et le paysage expriment une même expérience de la distance séparant le sujet de lui-même. Le rapport du sujet à son corps se transpose sur ses rapports à ce qui lui est extérieur, c'est-à-dire au monde et à son *alter ego*. Dans *Sans bord, sans bout du monde* (1995), publié dix ans après *Hors champ*, tout être se dirige vers l'horizon de sa vie, vers le mystère qui l'habite. Le sens ambigu que Dorion prête à l'image de l'horizon reflète le problème du sens de l'existence. Bien que celle-ci semble sans but et sans raison, au terme du voyage, la vérité et la beauté intérieures des choses se révèlent au voyageur.

### La traversée de l'intimité

La comparaison entre *Hors champ* et *Sans bord, sans bout du monde* prend appui sur l'hypothèse d'une unité de l'œuvre d'Hélène Dorion : ses premiers recueils comme ses plus récents tentent d'accorder le « je » à lui-même et au monde auquel il appartient. La marche qui conduit le sujet vers un paysage intérieur est très importante chez Dorion, qui réunit parfois les espaces du texte, de l'intimité et du monde en une même image. Le poème liminaire de *Sans bord, sans bout du monde* développe les principaux aspects de l'espace et du temps présents dans les écrits de Dorion :

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

---

3. Hélène DORION, *Un visage appuyé contre le monde*, avec quatre dessins de Marc Garneau, Chaillé-sous-les-Ormeaux (France) / Saint-Lambert, Le Dé bleu / Le Noroît, 1990, 105 p.

des mots dans un paysage. Un poème  
grandit à l'intérieur. <sup>4</sup>

Poème, paysage et intérieur forment ici un seul lieu. Le lieu qu'on cherche sans arrêt est, dans ce poème, celui de la beauté et de l'absence, car demander où est la beauté, c'est laisser entendre qu'elle est effectivement absente. Toute la poésie de Dorion tend vers cet endroit, qui se situe aussi bien à l'extrémité du chemin qu'à l'intérieur du sujet. L'au-delà et l'intérieur sont une même profondeur, un même horizon lointain, ce qui rend possible la comparaison entre le sujet et le paysage. La conscience et le monde se rejoignent par leur aspect insaisissable et obscur, mais devenu visible ou palpable par la poésie. La nuit se fait poème : soutenue par le regard, elle crée le poème, semblable à un paysage intérieur, et elle conduit vers lui. L'écriture est une traversée qui transperce l'opacité des choses et celle du « je » :

« Traversée »... L'acte d'écrire gravite tout entier autour de ce mot. Il s'agit bien pour moi dans l'écriture de traverser le langage pour atteindre l'être et de traverser le « je » pour atteindre le réel. Par l'écriture, j'essaie d'aller toujours plus avant, de créer des fissures pour rompre l'opacité et percer la mince couche des apparences sous laquelle se terre une réalité mouvante. L'écriture tente de faire éclater les liens préétablis entre les mots et les choses pour ainsi révéler de nouvelles palpitations, des états inédits de l'être et du réel. <sup>5</sup>

Pour Dorion, la poésie est l'intermédiaire assurant une corrélation étroite entre le sujet et la réalité. La traversée de l'espace — intérieur, extérieur ou poétique — est un élément fondamental de sa poésie, un de ses thèmes privilégiés. La vie devient une marche conduisant le sujet d'un bout à l'autre de ces trois espaces. La poésie est une façon de percer l'implicite, le silence et l'opacité des choses, pour finalement saisir leur être ou leur réalité cachée.

Dès « Filatures », le projet poétique qui sous-tend *Hors champ* se présente comme une approche ou une attente. La distance à parcourir est,

---

4. Hélène DORION, *Sans bord, sans bout du monde*, Paris, La Différence (Littérature), 1995, p. 7.

5. Hélène DORION, *Hors champ*, mémoire de maîtrise dactylographié, Faculté des études supérieures, Université Laval, 1985, p. 109.

entre autres, celle qui sépare le sujet de lui-même et le poème se compare à un « récit orienté, [à une] trajectoire de soi à soi <sup>6</sup> ». La première section de *Hors champ* explore l'intervalle qui divise l'être. Cette distance est intérieure : exilé de lui-même, le sujet se cherche en se frayant un passage dans le silence et l'ombre de son corps, en tentant d'en franchir les écrans :

Une fois encore, il s'agissait d'invertir les corps, d'en extraire la transparence, au-delà même des saccages, confusions et frayeurs; de relever ces traces, car il savait, le corps, s'affubler de doublures.

Parcours de reliefs. Ce qui s'y trame, y provient : écran fait chair.

*Car il s'agissait bien de toi et moi.*

(*Hors champ*, 11)

La marche et les mouvements du sujet ou des autres personnes peuvent, conséquemment, être considérés comme les images d'une introspection, au sens où l'on tente de se traverser, de regarder à l'intérieur de soi et d'y voir la transparence au-delà « des saccages, confusions et frayeurs ». Dans sa réflexion sur *Hors champ* et sur l'écriture, qui forme la deuxième partie de son mémoire de maîtrise, Dorion appelle « inconscient » la zone d'ombre de la conscience. Les doublures et les couches opaques du corps, dans le recueil, figurent donc l'inconscient. Celui-ci est le point obscur de la conscience, « l'invisible de la vision <sup>7</sup> », écrit Merleau-Ponty. Puisque l'inconscient est une mémoire et qu'on peut voir en lui un ailleurs lointain et inconnu, il semble particulièrement important pour l'étude du temps et de l'espace. De plus, la partie inconsciente de la vie psychique est associée au corps. Le corps entrave la perception du sujet; c'est pourquoi il « apparaît comme le modèle ontique pour tout inconscient concevable <sup>8</sup> », écrit Paul Ricœur.

La mémoire du corps se compose des traces du passé, des restes de ce qui n'existe plus. Les « saccages » et « l'anéanti » (*Hors champ*, 22) peuvent désigner le vide que le temps a laissé sous la peau. Le sujet porte en lui son

---

6. Hélène DORION, *Hors champ*, Saint-Lambert, Le Noroît, 1985, p. 14.

7. Maurice MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 309, cité par Michel COLLOT, *op. cit.*, p. 32.

8. Paul RICŒUR, *De l'interprétation*, p. 372, cité par Michel COLLOT, *op. cit.*, p. 109.

passé, autrement dit sa mort. Souvent, chez Dorion, la mort possède une durée, parce que le passé persiste, retenu par la mémoire. L'inconscient, qui échappe à la conscience, représente tout ce qui, en soi, demeure confus et incompris. Il se forme de couches opaques, que figurent les peaux et les écrans de chair. En invertissant les corps, on traverse les murs de la mémoire pour revenir vers le passé, comme le suggère l'étymologie latine du verbe « invertir », *invertere*, qui signifie retourner. L'inversion des corps permet d'aller par-delà les écrans, de les franchir pour toucher la transparence, la lumière qui apparaît au bout de l'ombre. L'inconscient est l'autre côté de soi ou, comme l'affirme Lacan, le lieu de l'Autre<sup>9</sup>. Lorsque le sujet de *Hors champ*, qui se sent divisé et qui marche au bord de lui-même, dit « vivre / ailleurs [...] / plus ailleurs encore / [...] avec quelqu'un / d'autre que moi » (*Hors champ*, 95) en parlant au passé, il semble faire allusion à l'altérité et à la distance qui l'habitent et qui le séparent de son passé. Le sujet se dédouble et cherche à retrouver son unité. Plusieurs recueils, notamment *Les états du relief* et *L'issue, la résonance du désordre*, parlent du poème comme d'un moyen de dire l'autre côté de soi-même<sup>10</sup>. Dans *Les murs de la grotte*, cette idée s'applique à l'espace terrestre. On cherche le versant caché de la montagne pour voir « l'autre côté de la vie<sup>11</sup> », tout en gardant les yeux clos.

La relation du sujet avec l'autre peut aussi être celle avec son allocutaire. Le sujet étant divisé, le « tu » apparaît comme son double. Il arrive parfois chez Dorion que le regard de l'autre ou que le regard du « je » sur celui-ci renvoie le sujet à lui-même, à sa propre invisibilité. Les yeux de l'*alter ego*, dans ce poème, deviennent le miroir de l'inconscient du « je » :

Empreintes, dirait-on. Tout au moins, conjoncture exacte.

*Je te dirais l'étonnement suscité, la tendresse que tu renouvelles. Un certain sens émergeant autre dans l'abandon soudain, la version seconde des musiques : I'm high... to*

9. Jacques LACAN, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », *Écrits*, Paris, Seuil (Champ freudien), 1966, p. 524.

10. Hélène DORION, *Les états du relief*, Chaillé-sous-les-Ormeaux (France) / Montréal, Le Dé bleu / Le Noroît (Résonance), 1993 [1991], p. 13; et *L'issue, la résonance du désordre*, Amay (Belgique), L'Arbre à paroles, 1993; Saint-Hippolyte, Le Noroît, 1994, p. 11.

11. Hélène DORION, *Les murs de la grotte*, Paris, La Différence (Clepsydre), 1998, p. 62.

*touch... a long long time... Je souriais. Défiante malgré ces traces de toi derrière ton œil, ne croisant plus que ma cécité.*

Combien de jours à te voir pour la première fois ?

(*Hors champ*, 24)

La rencontre d'une autre conscience ramène la conscience à elle-même. En plongeant son regard dans celui de son allocataire, le sujet s'enfonce dans son propre corps et voit quelque chose qui, jusque-là, lui échappait. « Toi » permet au « je » de saisir sa cécité, autrement dit d'atteindre sa transparence, ce qui, en lui, est à la fois visible et invisible. Dorion nomme « conjoncture exacte » la rencontre de « je » et « tu », et de « je » avec lui-même. L'étymologie de « exact », *exactus*, signifie « jusqu'au bout, accompli », « achevé ». Au bout de lui-même, le sujet se retrouve et redevient complet, entier. La transparence révélerait aussi au sujet sa vérité, puisque que « exacte » signifie aussi « vraie ». Pour Hélène Dorion, qui accorde une grande importance à l'authenticité dans sa poésie, c'est la dissociation de l'homme qui l'empêche d'être soi et d'être authentique<sup>12</sup>. En recouvrant son unité, l'homme perçoit sa vérité. Le néant et l'oubli privent l'être de sa vérité en l'altérant et en falsifiant l'espace corporel :

Finale­ment ressentir l'anéanti. Zones falsifiées, fictives migrations — plus rien sous la peau.

*Avant de partir j'ai essayé de te rejoindre, mais tu n'étais pas là.*

(*Hors champ*, 22)

L'absence de l'allocataire reflète le vide intérieur du locuteur. Aussi, lorsque celui-ci cherche à se rapprocher de l'autre, il entre plus profondément dans son propre corps, pour parvenir enfin, dans « Comme une prise sur l'éphémère », la dernière section du recueil, à être « simplement bien ». (*Hors champ*, 104-05) S'enfoncer à l'intérieur de soi ou laisser autrui entrer en soi décrit probablement l'accession de la conscience à elle-même et l'union d'un sujet dissocié. Que le « tu » désigne un individu distinct ou l'autre côté de soi, cette pénétration est la réalisation d'un désir de transparence, de proximité et d'unité.

L'inversion du corps, en plus de désigner la relation entre le sujet et son double, son passage à l'autre côté de lui-même, évoque l'idée d'un

---

12. Hélène DORION, « L'homme — être de / en création », *Considérations*, vol. 4, n° 2, 1981, p. 11-25.

renversement, d'un mouvement vers le bas. Dans plusieurs de ses recueils, Dorion parle du désir de se jeter à l'intérieur de soi qui anime l'homme. Le sujet de *Hors champ*, tout en suivant le chemin qui le mènera au bout de soi, tombe dans son corps, passe par les pores de sa peau, comme s'il s'enfonçait dans le sol. (*Hors champ*, 57) Dorion compare la chair à de la terre. En traversant ainsi son corps, le sujet rejoint sa part d'altérité. L'« abrupt du désir » serait une brèche ouverte sur « l'insondable émoi ». (*Hors champ*, 17) La voie prise par le sujet le conduit vers plusieurs directions à la fois. Au bout du chemin, au-delà de la distance séparant l'être de lui-même, se trouve la transparence que le sujet cherche à atteindre. On a identifié le terme du trajet à un état d'accomplissement et de plénitude. Le point le plus éloigné devant soi correspondrait donc au point le plus élevé, mais aussi au point le plus bas, puisque le lieu à regagner se situe au bout du chemin et au fond de soi. Si la traversée du corps est celle de la mémoire et si le terme du parcours coïncide avec son commencement, toutes les directions convergent vers un seul lieu, comme dans ce poème de « Ce qui remue sous la chair » :

Il n'y aurait que ce jour  
cette façon de regarder  
poindre la lumière à l'horizon  
pressentant cette levée  
au bout d'elle-même

Ces reliefs d'une musique  
comme ce qui alignera  
les regards portés  
sur l'ombre alors devenue  
perspective d'éblouissement  
qui transforme tes chemins  
cette façon dis-je d'articuler  
tes phrases tes peaux aussi  
déplacera les espaces tu  
ne seras plus que ce geste  
de glisser vers toi-même vers  
toi-même ne te retenant plus

(*Hors champ*, 62).

Un seul endroit, comparable à un centre où se croiseraient les axes vertical et horizontal, renferme tout l'espace. Cet espace que traversent « elle » et

« toi » est à la fois intérieur et extérieur, puisque le monde est l'image de la conscience. « Elle » et « toi », dont la quête ne diffère pas de celle qui, dans d'autres poèmes, entraîne le « je », se rejoignent en touchant l'horizon, le lieu qui contient tous les autres, et franchissent l'intervalle qui les sépare d'eux-mêmes. L'unité de l'espace extérieur reflète celle de la conscience. En reliant l'humain et le monde par l'analogie, la métaphore les unit l'un à l'autre. Ainsi, l'unité cherchée par le sujet semble dépasser les limites de son corps pour s'étendre au monde entier, à l'horizon illimité.

L'horizon, qui désigne à la fois la possibilité et l'impossibilité de voir, est l'image des profondeurs de la conscience. Le bout de l'étendue et le regard de « toi » permettent au sujet de distinguer une lumière au-delà de l'ombre, comme s'il traversait les écrans de son corps pour aboutir à sa propre réalité, à sa transparence. La réalité extérieure est donc nécessaire à l'intégralité de l'individu. Dès lors, la distance que le sujet doit explorer pour se rejoindre et pour apercevoir la lumière de l'origine l'éloigne aussi d'autrui et du reste du monde, si bien que l'unité que trouve le sujet pourrait, en plus de l'accorder à lui-même, le relier à l'autre personne et au monde.

### Sans bout du monde

La marche vers soi-même n'est pas propre au « je » puisque, dans *Hors champ*, des personnes désignées par les pronoms « elle » et « tu » recouvrent leur unité en touchant l'horizon. Dans *Sans bord, sans bout du monde*, l'horizon est celui du monde, comme l'indique le titre du recueil. Toutefois, l'horizon peut encore représenter la limite et la grandeur de la conscience. Le caractère plus universel des poèmes ne réduit pas l'intérêt des thèmes du corps propre et de la recherche de soi. Au contraire, en employant le pronom « nous », l'auteure en fait une expérience commune à tous :

Nous apprenons à quitter le centre  
puis à le retrouver.  
Nous pointons le doigt vers l'étendue  
et tout se dresse devant nous.

Soudain nous tenons dans cet espace fragile  
le corps telle une ligne d'horizon  
un chemin vers la hauteur.

(*Sans bord*, 85)



Les ressemblances entre ce poème et le précédent sont nombreuses, comme celles entre l'espace de la conscience et celui du monde, de même qu'entre *Hors champ* et *Sans bord, sans bout du monde*. On ne doit cependant pas interpréter l'espace extérieur comme une simple métaphore de l'incarnation et de la conscience. Une plus grande importance accordée à l'espace terrestre élargit aussi l'horizon du sujet à toute l'étendue qui s'étale devant lui. Le dehors apporte une autre dimension à l'expérience que le sujet fait de lui-même et des choses. La verticalité peut être celle de l'arbre qui, tel « un chemin vers la hauteur », relie le ciel et la terre :

L'arbre s'élève pour s'élever ;  
l'oiseau vole pour voler.  
Le soleil et la lune créent  
le balancement du jour et de la nuit.

En tout être repose  
le souffle qui le nourrit  
l'épuise et de nouveau le nourrit.  
Sans demander pourquoi  
nous respirons la rose.

Trouée de bleu, lumière  
empilée sur la lumière ;  
au bout de nos doigts s'amoncellent  
les plus fragiles éternités.

(*Sans bord*, 13)

L'arbre et l'oiseau, pareils au sujet suivant le chemin que lui fraie son propre corps, vont vers le ciel, en direction de l'horizon vertical et inatteignable. Ils s'élèvent sans but.

Il n'y a pas de pourquoi à leur course, hormis la course elle-même. Le lieu où l'on va est inconnu ou inexistant. Dans *Hors champ*, le sujet est le point de départ et d'arrivée de sa trajectoire. L'endroit qu'il désire regagner se situe au fond de son corps, au-delà de l'ombre. Ce lieu où se tient l'autre part de soi demeure inconnu : « *Emmurée de silence, où suis-je, et où étais-je alors capable de vivre? [...] Elle me dit chercher les chemins qui mèneraient jusqu'à moi, je cherche l'exil* ». (*Hors champ*, 16) Puisque s'exiler signifie s'éloigner du lieu de sa naissance, le sujet exilé tente de quitter et de retrouver la lumière qui apparaît au bout de soi ou l'aube qui pointe à l'horizon. Mais « Nulle part où aller » (*Sans bord*, 12) prend une résonance différente dans les recueils de la deuxième période de l'œuvre. Ces trois

interrogations fondamentales sur l'existence, telles que formulées dans *Un visage appuyé contre le monde* et *Les murs de la grotte*, établissent un rapport entre l'espace, l'être et la connaissance : « D'où venons-nous? », « Où allons-nous? », et « Qui » ou « Que sommes-nous? ». La marche est démarche spéculative en quête d'une direction, c'est-à-dire du sens de la vie. Se demander « où aller [et] où revenir », ne savoir « ni partir, ni commencer » (*Sans bord*, 43), c'est s'interroger sur l'origine et la finalité de l'homme, qui ne peut connaître son identité qu'en retournant à son commencement. (*Les murs*, 34)

Dorion nomme parfois « Dieu » cet horizon qui symbolise le début et le terme de l'existence. Dieu, pour les chrétiens, est l'Alpha et l'Oméga, le créateur et la finalité de l'homme. Dans *Les murs de la grotte*, le mystère intérieur des choses, que cherchent les poètes et les philosophes, se situe paradoxalement au bout du monde :

À tâtons, chacun avance, — archer, géomètre, astronome  
—  
jusqu'aux extrémités du monde.

Bordées de vide, toutes choses se rejoignent, invisibles  
dans leur mystère intérieur :  
quiétude. Ultime plénitude.

(*Les murs*, 64)

On trouve le principe invisible et essentiel de l'être à la limite de l'espace, qui devient l'horizon intérieur des choses. Les vers « En tout être repose / le souffle qui le nourrit / l'épuise et de nouveau le nourrit » signifient que chaque chose est une demeure ou un port, le port étant le lieu de départ et d'arrivée du voyage. Ce qui réside au fond de l'être le génère et lui retire la vie. « Toi », semblable aux autres êtres, porte en lui un « visage / bercé comme une enfant morte ». (*Sans bord*, 20)

Au bout du chemin se trouve la menace d'une fenêtre n'ouvrant sur rien (*Sans bord*, 103) et l'espoir d'un recommencement, d'une renaissance. Collot écrit que l'horizon figure la mort, l'ultime impossibilité, mais aussi le nombre indéterminé des possibilités de l'existence. La poursuite de l'objet désiré se confond avec la marche vers la mort :

C'est pourquoi l'horizon, en vertu de son ambiguïté, peut signifier à la fois l'ouverture indéfinie de possibles toujours nouveaux, et la menace d'une ultime impossibilité, d'une mort définitive que ne saurait plus suivre aucune

renaissance. Pour les poètes modernes, le « désir de l'horizon » peut ainsi coïncider avec celui « de la mort »<sup>13</sup>.

On retrouve cette double signification de l'horizon dans le titre du recueil d'Hélène Dorion. *Sans bord, sans bout du monde* exprime à la fois le caractère éphémère de la vie et « l'ouverture indéfinie » d'une existence sans bornes. Le bout du monde constitue un lieu de grandeur et d'éternité. Lorsque le voyage s'achève, on arrive au « jour où il n'y a pas de plus grand jour » (*Sans bord*, 113) (la formulation de ce vers engendre deux significations opposées), alors qu'une même lumière et un même visage éclairent tout ce qui est. Les choses sont rassemblées et unifiées. La « vie ressemble enfin à la vie ». (*Sans bord*, 114) L'identité de la vie avec elle-même peut aussi être celle du sujet puisque, dans le recueil, il est question d'un sujet qui se perd, se cherche et se retrouve, et que la venue d'un visage ramène à lui-même. (*Sans bord*, 66) L'homme cherche la clarté qui le jettera à l'intérieur de soi. (*Sans bord*, 38) Si la distance rend l'humain étranger à lui-même, la proximité réconcilie tout ce qui s'oppose en lui. Elle permet à la conscience de recouvrer son authenticité :

[La] solitude origine d'une aliénation de l'être, perpétuellement en quête d'unité et de totalité. Aliénation face au monde, silencieux devant les appels / désirs de l'homme, mais surtout, et antérieurement, aliénation de l'homme face à lui-même. L'être est déchiré en lui-même; il vit à l'écart, distancé de lui. L'homme est un être d'éloignement; il cherche la proximité<sup>14</sup>.

Les paroles de Dorion rappellent la pensée de Heidegger, qui qualifie l'homme d'être des lointains. Parce qu'il ek-siste, le *Dasein* se tient au devant de lui-même. Il est en devenir et toujours incomplet. L'être étant temporel, on doit considérer le mot « être » comme un verbe. L'essence, pour Heidegger, n'est pas figée, elle n'est pas une simple persistance. Au contraire, elle est en mouvement et en devenir. L'être se déploie. L'essence du *Dasein* réside dans sa possibilité, dans son « (avoir) à-être<sup>15</sup> ». Toute l'existence du *Dasein* tend vers le futur. Le *Dasein* ne se donne donc pas dans son intégralité, mais il va plutôt vers son être-entier propre, vers son authenticité. Comme il se tient hors de lui-même, il est « chaque fois *pas*

---

13. Michel COLLOT, *op. cit.*, p. 70; Collot cite Paul CLAUDEL, *Théâtre complet*, Pléiade, 1965, t. 1, p. 1306.

14. « L'homme – être de / en création », p. 13.

encore quelque chose ». (Heiddeger, paragr. 233) Autrement dit, il est maintenant son pouvoir-être et sa non-entièreté. Mais puisque l'être est temporel, la vie et la mort du *Dasein* forment une unité. Si le *Dasein* est son pouvoir-être-entier, il est aussi déjà un n'être-plus-au-monde. Son possible être-entier coïncide avec sa fin :

Il y a dans le *Dasein*, aussi longtemps qu'il est, chaque fois quelque chose qui reste encore en attente et qui est ce qu'il peut être et ce qu'il sera. Mais la « fin » fait elle-même partie de cette manière de rester en attente. La « fin » de l'être-au-monde, c'est la mort. Cette fin appartenant au pouvoir-être, c'est-à-dire à l'existence, délimite et détermine l'entièreté chaque fois possible du *Dasein*. (Heiddeger, paragr. 234)

De la même façon que le *Dasein* est chaque fois sa non-entièreté, il doit toujours être prêt à mourir, car le moment où la mort surviendra demeure incertain. L'intégralité et la mort ne se trouvent pas seulement à la fin de la vie. Elles sont ce vers quoi va le *Dasein*, mais elles déterminent aussi son être actuel. Le *Dasein* est « toujours déjà sa fin » (Heiddeger, paragr. 245), puisqu'il l'envisage. Heidegger considère la mort comme une manière d'être du *Dasein*, sa possibilité la plus propre. Elle est inaliénable. On ne peut donc pas dissocier l'être-vers-la-mort de l'authenticité. Le souci, la *Sorge*, sous-tend le passage de l'impropriété à la propriété. Il permet au *Dasein* d'être à soi, c'est-à-dire de se retrouver. Se soucier implique un mouvement en avant, une projection vers l'avenir :

Le *Dasein* ne vient à saisir son intégralité, et la signification qui en est inséparable, que lorsqu'il fait face à son être-là comme un « ne-plus-être-là » (*sein Nicht-mehr-dasein*). Aussi longtemps que le *Dasein* n'est pas parvenu à son propre terme, il demeure incomplet. Il n'a pas complété sa *Gänze* (« intégralité »). Le *Dasein* accède au sens de l'être — la question est d'une importance extrême — pour la seule raison que l'être est fini. L'être authentique est donc un être-vers-la-mort, *Sein-zum-Tode* <sup>16</sup>.

---

16. Georges STEINER, *Martin Heidegger*, trad. de l'anglais par Denys de Caprona, Paris, Flammarion (Champs ; 174), 1981 [1978], p. 135.

Steiner ajoute que la possibilité du *Dasein* dépend de la mort, qui représente son impossibilité. Possibilité et impossibilité sont corrélatives. Le pouvoir-être-entier du *Dasein* présuppose sa fin imminente et n'a de sens que par elle.

L'être devient et dépérit : « En tout être repose / le souffle qui le nourrit / l'épuise et de nouveau le nourrit ». Dorion tient la mort et la vie pour les deux aspects inséparables d'un même processus. On constate que, dans *Sans bord, sans bout du monde*, la régénération repose sur l'épuisement et sur la perte, que le vide et le plein composent une parfaite unité. Les « fragiles éternités » passent et s'accumulent simultanément, édifiant ainsi le chemin ascendant de l'arbre et de l'oiseau. Hélène Dorion fait durer l'instant fugitif. Ce poème exprime comment ce qui vient dépend de ce qui fuit et comment le passé devient le futur :

Un chant vient avec l'ombre  
laissée au bord des routes  
nous marchons seuls  
et ne cessons d'échapper  
à l'horizon qui nous devance.

La terre accueille la douleur  
dénoue le vide.  
Me rappelle où aller, où revenir  
où recommencer chaque fois.

(*Sans bord*, 11)

Le chant qui arrive avec l'ombre abandonnée pendant la marche s'apparente au poème qui grandit, dont parle le texte liminaire : les pas et la noirceur de la nuit se rassemblent pour former un poème, que l'auteure compare à une maison. La vie éphémère, qui passe et se disperse, demeure, comme si la mémoire la retenait. La beauté touchée par l'absence, ou la clarté qui « garde trace de son absence » (*Sans bord*, 67) et qui surgit de la nuit, attend le marcheur au bout de la route. Cette lumière mêlée d'obscurité figure parfois le croisement du présent et du passé. (*Sans bord*, 65) Le passé est un devenir : le temps passé s'accumule peu à peu pour faire la grandeur de l'être. Le futur est un retour vers le passé et vers le commencement. Le marcheur traverse sa mémoire. Si les petites éternités éphémères s'amassent pour former un chemin menant au ciel et si l'horizon est un tel chemin, échapper sans fin à l'horizon signifie dépérir, mourir pas à pas et, par là, étendre cet horizon qui est devant soi. Ce n'est pas l'horizon qui fuit,

mais bien ce qu'on perd de soi en passant. La terre représente la mémoire et accueille, comme une maison, la souffrance que causent la nuit et le vide. (*Sans bord*, 15, 59) Celui-ci est dénoué, c'est-à-dire libéré et déployé par la terre, qui rappelle, en nommant et en éveillant à la conscience, l'endroit où tout commence et s'achève. La terre nomme le bout du monde, le lieu du poème et du chant. Le manque et l'ombre élèvent l'être, le poussent à aller plus loin, en direction du poème. L'« ombre [...] / délivre [les] pas » (*Sans bord*, 20) du marcheur, en lui donnant la volonté et la possibilité d'avancer. Lorsque l'homme ne peut plus vivre, il écarte de lui ce qu'il cherche dans sa quête, à savoir un nom et un visage ; il les perd. Il doit dériver et quitter son centre pour le retrouver. Il s'égaré et s'abandonne au vide afin de se rejoindre et de découvrir la lumière du plus grand jour, celle qui apparaît comme la promesse de toute chose. En ignorant où le conduisent ses pas, le sujet arrive à la lumière et au commencement attendus.

Le chemin, « sans issue / autre que ce chemin » (*Sans bord*, 101), se confond avec l'horizon vers lequel il mène. Le but à atteindre réside dans la marche elle-même. Le chant, associé à l'horizon, possède deux significations opposées, mais que Dorion concilie dans ces vers : « Un chant redevient possible / qui nous accomplit ». (*Sans bord*, 16) Le chant, ou le poème, représente à la fois le devenir et l'achèvement. L'aboutissement devient ; il est sa propre possibilité. L'accomplissement n'est donc pas un état fixe, stable et durable, mais un processus, lui-même soumis au cercle des commencements et des fins répétitifs. Redevenir, c'est-à-dire devenir à nouveau, signifie aussi retourner vers le passé. Le futur réactualise le passé, conservé par le chant qui, comme le poème, tient lieu de mémoire. La marche, allant vers la hauteur, la grandeur et l'accomplissement, conduit au dépassement. Le mot « traversée » se compose du préfixe *trans*, qui veut dire aller « au-delà de ». Mais si l'humain aspire au dépassement et à la transcendance, celle-ci reste immanente et contenue dans les limites du corps. En effet, Hélène Dorion compare le corps propre à un chemin et à l'étendue sur laquelle ce chemin débouche. Et dans cette traversée, le désir même de parvenir au port, ce lieu d'arrêt et de repos, doit être surpassé.

Dans les dernières pages du recueil, le sujet (désigné par les pronoms « nous » et « on ») atteint le port et voit enfin la lumière du plus grand jour. Ce jour, cependant, est celui où il devient possible de traverser à nouveau l'opacité afin de redécouvrir cette clarté. L'arrivée n'est qu'un autre départ et la fin, un commencement :

Vient le jour où l'on quitte la gare.  
Enfermé depuis toujours, on cesse soudain

de chercher des abris.  
On lâche les amarres.  
Tout s'allège et le ciel s'entrouvre.

Alors, plus nue de n'avoir jamais été nue  
notre âme écoute pour la première fois  
son silence intérieur. (*Sans bord*, 116)

On appareille alors même que le jour tant attendu arrive. Après avoir recouvré totalité et unité, on se dénude et s'abandonne au vide. Parce qu'il représente la stabilité et l'immobilité, le quai du monde est l'image de l'équilibre. La déstabilisation que provoque le départ fait contrepoids à l'équilibre, dans un parfait balancement des choses. Le voyage se termine un jour d'unité, lors duquel s'accordent la plénitude et le vide, la présence et l'absence. Le dépouillement de l'âme la grandit, tandis que son silence laisse entendre son chant. Le silence devient audible, de la même façon que l'ombre se fait « perspective d'éblouissement » dans *Hors champ*. Dans l'un et l'autre recueils, il s'agit de rendre l'absence palpable ou de saisir l'objet insaisissable du désir. L'arrivée au bout du monde étant un nouveau départ et un abandon, l'horizon évoque l'impossibilité de satisfaire le désir. On n'y atteint que le manque ou l'objet toujours fuyant d'un désir absolu : le chant du silence.

Le chant du silence, le poème, s'apparente à la lumière qui vient de l'obscurité et cette lumière peut révéler la vérité de l'existence, qui ne semble pourtant pas avoir de sens. La marche étant une quête et une spéculation sur les trois grandes questions existentielles, on peut trouver au bout du chemin une réponse, une vérité. Si la raison n'explique pas le pourquoi des choses et de la vie, qu'elle ne leur donne pas un sens, il est tout de même possible de découvrir une vérité qui relève du cœur et de la connaissance sensible. Parmi les quatre derniers poèmes du recueil, qui commencent par « Vient le jour » et qui disent l'arrivée au bout du monde, un poème parle d'une vérité effleurée, soit à peine touchée. Cette vérité, identifiée à la beauté, ressemble à un visage, à une lumière qui se montre enfin :

Vient le jour où la beauté borde notre chemin.

On se penche sur la vie, et aussitôt  
on se relève, le cœur tremblant, plus fort  
d'une vérité ainsi effleurée.

Vient le jour où l'on pose la main  
sur un visage, et tout devient la clarté

de ce visage. Tout se nourrit  
du même amour, d'un même rayon de bleu  
et boit au même fleuve. Tout va  
et vient dans un unique balancement des choses.

(*Sans bord*, 115)

Dorion assimile la beauté à la vérité et, dès lors, la poésie au sens de la vie. D'après Baumgarten, le fondateur de la discipline nommée esthétique, la beauté est à la connaissance sensible ce qu'est la vérité à la connaissance noétique<sup>17</sup>. La vérité de *Sans bord, sans bout du monde* se manifeste aux sens : elle apparaît comme un visage et une couleur, et on peut la toucher. Elle est aussi un sentiment qu'on associe souvent à une poésie intimiste : l'amour. Les vers « Sans demander pourquoi / nous respirons la rose » signifient peut-être que, si la raison ne parvient pas à justifier l'existence ou à l'expliquer, on peut toujours sentir et percevoir le souffle vital. Vivre, c'est faire l'expérience de ce qui, en soi, donne et reprend la vie, de ce mystère intérieur qui dégage une odeur de rose. La sensation donne à l'homme le sentiment d'exister, elle le crée, écrit Georges Poulet à propos de la conception du temps chez les philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle. « Si je sens, je suis. [...] Être odeur de rose, c'est être sa sensation ; et être sa sensation, c'est psychologiquement être créé par sa sensation<sup>18</sup> ». La sensation tire la conscience du néant psychologique.

Le corps est toujours un élément important de la poésie d'Hélène Dorion à l'époque de *Sans bord, sans bout du monde*. Il représente le chemin de la vie, la voie menant l'être à sa vérité. Comparé à l'arbre et à l'oiseau, le sujet apparaît comme un être parmi les autres. Chaque chose renferme une intimité semblable à un horizon intérieur. Habité par le souffle qui lui donne vie et mort, l'être recèle un mystère qu'on peut nommer « Dieu » et qui ne diffère pas tant de la lumière intérieure au sujet de *Hors champ*. Dans *Sans bord, sans bout du monde*, « je » voit sa beauté et sa divinité dans le regard de son allocutaire (*Sans bord*, 109), comme il les voit au bout du monde. La vérité de l'être, telle une lumière unificatrice et totalisante, se révèle au voyageur, qui la perçoit par ses sens et dans son cœur.

---

17. Voir Alexander Gottlieb BAUMGARTEN, *Esthétique précédée des Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la Métaphysique*, trad. du latin, présenté et annoté par Jean-Yves Pranchère, Paris, l'Herne (Bibliothèque de philosophie et d'esthétique), 1988, 248 p.

18. Georges POULET, *Études sur le temps humain*, vol. 1, Paris, Plon, 1949, p. XXIII-XXIV.



L'expérience du temps et de l'espace que met en images la poésie d'Hélène Dorion est entièrement sous-tendue par la traversée poétique de l'être sensible et occulté. La quête du sujet l'entraîne d'un bout à l'autre de l'intervalle qui le sépare de lui-même, de l'horizon et du mystère recelé par les choses. Le sujet appréhende donc la réalité qui l'entoure tout en explorant les profondeurs de sa propre intimité. Il peut se projeter sur l'horizon et entrer en lui-même en prenant une seule direction, car toutes les routes aboutissent à un même lieu, à la fois intérieur et extérieur. Le déplacement du sujet dans l'espace décrit également son expérience du temps. Puisque le chemin se confond à l'horizon auquel il mène, le sens de la vie, comparée à la marche, réside dans la vie elle-même. Chaque instant fragile accordé à l'être renferme l'infini auquel l'homme, qui se sait éphémère, aspire. C'est pourquoi, en suivant le chemin de sa vie, le marcheur grandit et s'accomplit, alors qu'il passe et dépérit. Ces deux processus opposés et parallèles conduisent le sujet à son unité comme au néant qui menace toute existence. Si le bout du chemin représente la mort, il suscite aussi l'espoir d'une renaissance.

On discerne dans cette conception du temps et de l'espace une volonté d'accorder l'être à lui-même et aux autres êtres, malgré les différences qui les opposent. Hélène Dorion rattache la plus petite chose à l'univers auquel elle appartient, elle met l'essence de l'homme en rapport avec les faits contingents de son quotidien et elle raccorde au monde l'intimité de la conscience, considérée comme un espace. Le désir d'unité qui s'exprime dans *Hors champ* et *Sans bord, sans bout du monde* témoigne de la constance de l'œuvre qui, depuis ses débuts, s'élabore selon une même conception du temps et de l'espace, mais aussi, semble-t-il, selon une même conception de la poésie. Car, à l'époque de *Hors champ* et à celle de *Les murs de la grotte* (1998), Hélène Dorion décrit l'œuvre du poète ainsi : l'œuvre ressemble à un corps constitué de poèmes et à un parcours progressant d'un poème à l'autre. La réflexion de Dorion sur *Hors champ* expose cette façon d'envisager l'écriture. Les poèmes de *Hors champ*, pareils aux cellules du corps humain, organisent le recueil en un tout cohérent, qui se développe à la manière d'un récit. Chaque poème possède son autonomie, tout en interagissant avec les autres. Les poèmes « s'interpellent [et] se répondent <sup>19</sup> », et leur succession fait avancer le « récit ». On retrouve une vision similaire de l'œuvre poétique dans *Les murs de la grotte*. Les poèmes, figurés par les fossiles, s'assemblent pour construire l'œuvre ou la tour de

---

19. *Hors champ*, mémoire de maîtrise, p. 129.

Babel, comparées à un corps, et pavent le chemin qui entraîne l'homme vers son destin. Si cette façon de concevoir l'écriture régit la composition de tous les recueils, on pourrait considérer chacun d'eux comme un pas faisant progresser l'œuvre. De *L'intervalle prolongé* à *Pierres invisibles*<sup>20</sup>, la poésie serait pour Dorion une demeure et une voie jusqu'à l'énigme de l'être, au sens de la vie.

20. Hélène DORION, *Pierres invisibles*, encres de Julius Baltazar, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste (Doute), 1998, 53 p. ; Saint-Hippolyte, Le Noroît, 1999, 60 p.



JOSEPH CUSIMANO, *The Rider of the Subconscious*  
huile sur toile, 1995, 75 cm x 60 cm