

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Le sujet dans le temps chez Hélène Dorion : le profil d'une éthique poétique

par  
Jacinthe Bédard

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
M.A. en Études françaises

Août, 2008

© Jacinthe Bédard, 2008



Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :  
Le sujet dans le temps chez Hélène Dorion : le profil d'une éthique poétique

présenté par :  
Jacinthe Bédard

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Ginette Michaud  
président-rapporteur

Pierre Nepveu  
directeur de recherche

Karim Larose  
membre du jury

## RÉSUMÉ

Se fondant sur l'hypothèse d'une continuité dans l'œuvre d'Hélène Dorion, d'abord formée en philosophie, cette étude aspire à mieux cerner l'éthique poétique qu'il est possible d'y percevoir. Plus précisément, ce travail tente de comprendre comment le temps façonne la position du sujet dans son rapport à l'autre.

Considérant les fondements philosophiques de cette œuvre, je me propose d'analyser systématiquement cette éthique poétique à la lumière de la philosophie contemporaine, avec l'aide de penseurs qui se sont justement attardés à la relation à autrui, à l'influence de la temporalité sur l'identité.

Cette lecture se divise selon ses trois principaux enjeux : le temps, l'autre, l'éthique en poésie, et se base sur quatre recueils, choisis pour leur importance tant historique que poétique dans le parcours de Dorion : *L'intervalle prolongé* (1983), *Les corridors du temps* (1988), *Un visage appuyé contre le monde* (1990) et *L'issue, la résonance du désordre* (1994).

Bien que ma visée soit de faire une lecture philosophique de l'éthique poétique qui se dégage des différentes positions du sujet dans le temps, mon objet demeure proprement littéraire, et ma méthode, poétique. Sur la base de la matière poétique, je tente de voir quels concepts aident à définir le sujet dans le temps et dans son rapport à l'autre chez Dorion pour examiner leurs usages dans le texte, comment ils s'y articulent et quelles interprétations en sont données par la poète.

**Mots clés :** Hélène Dorion, Québec, contemporain, poésie, temps, éthique, philosophie et littérature

## ABSTRACT

Basing itself on the hypothesis of a continuity in Hélène Dorion's work, this study intends to reveal the poetic ethics as developed through her books. In other words, this work tries to understand how time influences the subject in its relation to the other.

Considering the philosophic foundations of this work, my aim is to analyze systematically this poetic ethics in the light of contemporary philosophy, referring to thinkers who have looked into the questions of relations with the other and of temporality's influences on identity.

This paper is divided accordingly along its three main stakes: time, the other and ethics in poetry, and bases itself on four books, all chosen for their historic and poetic importance in Dorion's work : *L'intervalle prolongé* (1983), *Les corridors du temps* (1988), *Un visage appuyé contre le monde* (1990) and *L'issue, la résonance du désordre* (1994).

Although my aim is to make a philosophical reading of this poetic ethics, which express different positions of its subject in time, my object remains clearly literary and my method, poetic. I try to distinguish which concepts help to define the subject, both within time and in its relation to others, and to examine their expressions in the text and which interpretations are given by the poet.

**Keywords:** Hélène Dorion, Quebec, contemporary, poetry, time, ethics, literature and philosophy

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Résumé</b>	<b>I</b>
<b>Abstract</b>	<b>II</b>
<b>Table des matières</b>	<b>III</b>
<b>Liste des abréviations</b>	<b>V</b>
<b>Remerciements</b>	<b>VI</b>
<b>Introduction</b>	<b>1</b>
<b>Première partie : Le temps</b>	<b>14</b>
Le temps de l'écriture	16
Écrire le temps	21
Le quotidien en temps et lieux	24
Commencer, œuvrer	29
Instant, éternité	37
L'éthique dans le temps	40
<b>Deuxième partie : L'autre et le même</b>	<b>48</b>
L'en dedans dehors : espace de l'intime, espace de l'autre	49
Être comme corps	55
Te voir à distance	60
L'altérité, intimement	65
<b>Troisième partie : Une éthique en poésie</b>	<b>70</b>
« Le temps et l'autre »	71
Demeure, monde, horizon	74

La traversée	83
Pour une poésie objective	87
<b>Conclusion</b>	<b>102</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>107</b>

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

**IP** : DORION, Hélène, *L'Intervalle prolongé* suivi de *La Chute requise*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « L'Instant d'après », 1983.

**CT** : DORION, Hélène, *Les Corridors du temps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988.

**VM** : DORION, Hélène, *Un visage appuyé contre le monde*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Ovale », 2005 [1990].

**IRD** : DORION, Hélène, *L'Issue, la résonance du désordre* suivi de *L'Empreinte du bleu*, Montréal, Éditions du Noroît, 1999 [1994].

**JS** : DORION, Hélène, *Jours de sable*, Montréal, Leméac, coll. « Ici l'ailleurs », 2002.

**SAT** : DORION, Hélène, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire », 2003.

## REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier Pierre Nepveu, à qui je n'ai pas besoin de répéter mon admiration, d'avoir accepté de diriger cette lecture.

Merci, aussi, à Vanessa, pour la parole qu'elle m'a permis d'apprivoiser, et pour cet idéal dont je pense désormais, et un peu contre elle, qu'il est possible de le faire entrer dans la vie.

## INTRODUCTION

*Oui, par naïtre qui fit  
De rien la flamme,  
Et confond apaisés  
Nos deux visages*

Yves Bonnefoy

D'entrée de jeu, la poésie d'Hélène Dorion se révèle être une entreprise totale, exigeante. Très vite, on voit combien sont englobantes les tensions qui la portent, les questions qui la fondent, ancrées tant dans le présent intime du poème que dans l'avenir universel vers lequel elles tendent. Cette constatation se vérifie à ce que, voulant proposer une lecture de l'œuvre, croyant avoir trouvé une piste, comme on dit, on finit inmanquablement par devoir penser à tout, parler de tout.

Ainsi, souhaitant étudier la question du rapport à l'autre dans cette poésie posée d'emblée dans une distance à soi — « La fissure tient lieu de regard », annonce déjà le premier vers<sup>1</sup> —, je me suis vite rendu compte que cette question de l'éthique chez Dorion était indissociable de celle du temps, que cette sortie de soi fondamentale, conditionnelle à la parole, se fondait dans une expérience du temps vécue comme éclatement. La lecture de l'éthique poétique que je me proposais de faire venait donc de se doubler d'un travail sur le temps. Or il m'est vite apparu que ces deux questions ne pouvaient dire beaucoup si je ne les faisais aller jusqu'où elles tendent, conjointes : une conception de la poésie comme engagement, s'inscrivant dans une temporalité propre. Partant de la temporalité, suivant le parcours proposé par Rilke, pas si étranger à Dorion et pour qui les vers sont précisément un parcours

---

<sup>1</sup> *IP*, p. 13.

de temps vers l'autre<sup>2</sup>, ce sont ces trois questions — temps, rapport à l'autre, engagement poétique — que ce mémoire tentera d'élucider.

« Le temps », « L'autre et le même » et « Une éthique en poésie » seront donc les trois principales articulations de cette lecture de quatre recueils centraux de l'œuvre de Dorion : *L'Intervalle prolongé* suivi de *La Chute requise* (1983), premier recueil différent des autres sous plusieurs angles et d'autant plus important pour comprendre le parcours de l'auteure; *Les Corridors du temps* (1988), où, pour la première fois de manière aussi explicite, la grande Histoire rejoint l'histoire individuelle; *Un Visage appuyé contre le monde* (1990), recueil magnifique où la poésie comme réponse et engagement envers autrui devient véritablement un mode d'habitation du monde; *L'issue, la résonance du désordre* (1994), livre assez peu commenté qui annonce pourtant la théorie du détachement qui induira l'œuvre à suivre.

Paradoxalement, ce sont deux philosophes de l'engagement, Martin Heidegger et Emmanuel Levinas, qui ont éveillé ma réflexion, et qui m'accompagneront dans ce cheminement vers une meilleure compréhension de l'éthique poétique qui prend forme au fil de ces recueils. Paradoxalement ? Peut-être pas, puisque cette forme de détachement que soulignent les lecteurs de Dorion, de François Paré à Pierre Nepveu, correspond à mon sens précisément à ce que Brault, comme Handke, appellent la

---

<sup>2</sup> Voir Rainer Maria RILKE, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996 [1929], p. 25.

« poésie objective<sup>3</sup> », qui implique contre toute attente un engagement total et sur laquelle se clôturera un mémoire qui pose pourtant le sujet en son centre. Comme quoi depuis le début, cette œuvre n'aura cessé de définir une pratique de l'écriture comme sensibilité, certes, mais aussi comme mode d'exister.

Quant à ce mode d'exister, justement, il devra être compris, ici, dans une acception quasi procédurale. C'est que, si les nombreuses lectures qu'on a faites du lyrisme chez Dorion nous ont effectivement permis de cerner une dimension importante de son œuvre — décentrement du sujet, orientation vers l'origine<sup>4</sup> —, il me semble qu'elles ont aussi souvent négligé cette rigueur que je soulignais d'emblée — cette, oserais-je dire, systématité (relative !) — qui étonne tant à la lecture de recueils pourtant considérablement échelonnés dans le temps. La lecture que je propose voudrait rendre compte de cette continuité, tout en laissant place à la parole qui l'incarne, celle-ci se voyant transformée tant par l'autre qui lui fait face que par le temps qu'elle articule et dans lequel elle s'inscrit.

Parce que la poésie d'Hélène Dorion, formée d'abord en philosophie, est, on le sait, une poésie qui pense, parce que la philosophie continue de nourrir cette parole, cette lecture se basera sur de nombreuses sources philosophiques. En effet, si la parole est tournée ici tant vers l'infime que vers l'infini, elle se situe aussi précisément dans la fracture — motif récurrent que j'analyserai plus loin — entre la

---

<sup>3</sup> À ce sujet, voir Jacques BRAULT, *Chemin faisant*, Montréal, Boréal, 1994 [1975], p. 143, et Peter HANDKE, *L'Histoire du crayon*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1987 [1982], p. 208.

<sup>4</sup> Le mémoire de maîtrise d'Isabelle Cadoret, « Le sujet lyrique chez Hélène Dorion », étudie de façon très éloquente cet aspect de l'œuvre.

fragilité du dire poétique et la rigueur de la philosophie, entre la transcendance du premier et l'immanence de la seconde<sup>5</sup>. Même s'il faut bien dire que la lecture que je propose s'inscrit dans une visée au moins partiellement définitionnelle et, partant, proprement philosophique, je tenterai de faire de même, et de ne pas ériger la philosophie, comme on le fait souvent, en rempart contre les imprécisions, les ambiguïtés qui font la richesse de toute parole poétique. L'œuvre de Dorion est du reste tout à propos pour exercer notre pouvoir de penser à travers une parole incarnée, pour chercher à comprendre ce que veut précisément dire « habiter en poésie<sup>6</sup> ». Ce qui est, on l'aura compris, le véritable objectif de ce mémoire.

\*

La poésie d'Hélène Dorion est une poésie qui pense. Soit. Mais qu'est-ce que « penser poétiquement » ? La poésie s'incarne d'abord dans une parole, donc dans un mouvement vers l'autre, un mouvement qui se met en branle à partir de soi, d'un lieu, d'un temps propres, pour parcourir toutes les voies d'habitation d'un monde que la parole élargit, voire met au jour, en le nommant. À partir du « rien » de Bonnefoy, ce mouvement donne à voir la lumière qui apaisera « nos *deux* visages » (je souligne) : élan de soi vers autrui et vers le monde qui doit cependant revenir à soi pour trouver sa voie/x. Ce cycle, cette boucle, traduit tant la temporalité déployée dans l'œuvre de

---

<sup>5</sup>Selon Deleuze et Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Repères », 2005 [1991], p.46.

<sup>6</sup>Il s'agit du titre d'un article de Dorion initialement paru dans *Choisir la poésie* (collectif, Écrits des Forges, 1986) intégré à *SAT* (p. 21-24) auquel je ferai par moments référence.

Dorion que le rapport au monde qui la fonde. Et dit aussi ce que peut être, voisine mais étrangère à la philosophie, une pensée poétique.

La question du temps habite l'œuvre de Dorion depuis les tout premiers recueils. Questionner le temps, en poésie, cela veut dire se mettre en question dans le temps, s'observer y séjournant. Or le temps de l'existence, contrairement à celui de la philosophie, ne se pense pas en dehors du sujet. Choisir la poésie, c'est choisir de faire participer sa voix au cours des jours, à la petite histoire, à ses mouvements fragiles. Être poète, c'est s'historiciser<sup>7</sup>, se placer dans le temps, transparent. Et c'est déjà, comme tel, un engagement. Celui de voir le temps à la fois comme une expérience vécue, saisie par une conscience, et comme une dimension globale du monde<sup>8</sup>. Celui, surtout, de rendre compte de l'expérience de ce temps double à partir de ce qui nous est inconnu, de ce qui n'est pas nous<sup>9</sup>. Mais quel temps peut nous faire sortir de la sorte vers ce qui transcende notre identité ?

Depuis les présocratiques, celle-ci est comprise comme une permanence à soi. Pourtant, Platon, dans *Le Sophiste*, a montré que l'être ne peut être sans du non-être

---

<sup>7</sup> « La poésie est historicisation maximale du "je", de l'intime extérieur », nous dit Henri Meschonnic dans *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, Verdier, 1995, p. 79.

<sup>8</sup> Voir Paul Ricœur, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, coll. « Points. Essais », 2005 [1985], p. 186-187. Nous référerons désormais à cet ouvrage par l'abréviation *TR*. À ce sujet, il est intéressant de noter que cette double attention, cette articulation de deux essences, du « vécu humain » et des « choses singulières dans leur essence exacte », s'observe également chez un autre poète-penseur, Mallarmé. Voir Stanguennec, *Mallarmé et l'éthique de la poésie*, Paris, Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 1992, p. 59.

<sup>9</sup> Contrairement à la philosophie, la poésie, l'art et la pensée, dans un sens large, « ne viennent que de l'inconnu en eux. » (Meschonnic, *op. cit.*, p. 588.)

pour le délimiter<sup>10</sup>. Les philosophes contemporains sont, très majoritairement, restés fidèles à ce postulat. Chez ceux qui sont les plus proches de la littérature ou d'une réflexion sur la langue, certains l'ont poussé à l'extrême et ont placé l'absence, le néant, comme un fondement ou un révélateur de l'être (Heidegger, Sartre). D'autres, au contraire, l'ont dépassé, et ont compris l'être à partir de ce qui le transcende (Bachelard, Levinas). Et ce qui le dépasse est déjà, en soi, une absence. Ainsi, ceux parmi les contemporains qui ont tenté de définir l'être en sont toujours sortis. Hélène Dorion ne fait au fond pas autre chose — « la poésie est un dialogue continu entre l'absence et la présence<sup>11</sup>. » Présence de l'autre, du monde, de soi. Même si ce qui y est exprimé passe toujours par une subjectivité, la poésie de Dorion ne dit le monde, son rapport à l'autre et ce qu'elle comprend du temps qu'à la condition de cette sortie de soi fondamentale.

Dans quel temps, pour y revenir, cette sortie peut-elle avoir lieu ? Dans une durée qui impliquerait une continuelle permanence à soi ? Non, bien sûr. Plutôt dans un présent que l'on sait sien de par ce que l'on en *fait*, un présent que l'on sait cependant habité par autrui; un présent qu'autrui pourrait, lui aussi, vivre. Un présent mien que je ne concevrais pas sans celui qui me fait face. Dans *Temps et récit III* (p. 205), Paul Ricœur pense le temps passé selon les trois grands genres définis par Platon dans *Le Sophiste* (254b-259d) : le Même, l'Autre et l'Analogue. Il m'apparaît que le présent de la poésie de Dorion, celui qui fonde son rapport à l'autre, appartient

---

<sup>10</sup> Voir 249a à 268b. En 2582, par exemple : « [...] le non-être *est réellement* ceci : la partie de la nature de l'autre qui est opposée à l'être de chaque chose. » (Je souligne.) (Paris, Garnier Flammarion, 1993, p. 184.)

<sup>11</sup> C'est ce que Dorion affirmait à Mel. B. Yoken dans *Entretiens québécois III*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1999, p. 184.

plutôt à ce dernier genre. Un présent fait de ce que le sujet est, de ce qu'il n'est pas, de ce fond commun qu'il partage avec autrui. Dans ce pur présent, le sujet se lie consciemment à la vie qui le transcende, sortant par conséquent d'une mêmeté à laquelle il pourrait se restreindre<sup>12</sup>. Sortir d'un temps individuel, si l'on suit Levinas, c'est en effet aller vers autrui; si l'autre n'est pas l'avenir, l'avenir est forcément un temps autre. Ce temps de l'éclatement adopte logiquement la position du face-à-face. Face à l'autre, au futur, à l'absolu<sup>13</sup>. Mais un présent, pour être tel, ne peut s'étirer dans le temps. Un présent sur lequel repose cette sortie de soi conditionnelle à la parole poétique ne peut être qu'un temps s'échappant, de la même manière, de lui-même. Ce temps qui commence et finit à la fois est, on l'aura deviné, celui de l'instant. En poésie, Bachelard dit vrai : « Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant<sup>14</sup>. » Mais si le réel de la poésie ne peut se tenir que dans l'instant, cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas d'avenir. L'instant, étant déjà toujours sorti de lui-même, tendu vers ailleurs, vers d'autres instants, motive ma compréhension du temps de la poésie d'Hélène Dorion comme un temps de l'analogie, de la réunion possible dans la différence. Cet instant est le seul dont on puisse faire réellement l'expérience, tout avenir étant par définition dans un temps autre vers lequel nous nous dirigeons, et tout passé, bien que persistant sous diverses formes, étant révolu. Chaque instant contient la mémoire

---

<sup>12</sup> C'est l'hypostase, longuement commentée par Levinas dans *Le Temps et l'autre*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004 [1983], p. 32-36 notamment. Nous référerons désormais à cet ouvrage par l'abréviation *TA*.

<sup>13</sup> Pour tout ce passage, voir *TA*, p. 17, 68 et 74.

<sup>14</sup> Voir *L'Intuition de l'instant*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2003 [1931], p. 13. Nous référerons désormais à cet ouvrage par l'abréviation *II*.

de son origine et un futur en germe qui doit, pour Hélène Dorion, retrouver sa source. La temporalité dans laquelle se meut le sujet chez cette poète repose surtout sur l'expérience qui en est faite. En ce sens, cette poésie a une dimension éthique évidente : être poète, c'est rendre compte de cette traversée qui constitue le temps comme tel, et le sujet en retour. C'est se poser, voix passagère, au cœur de l'infini que renferme tout instant<sup>15</sup>. C'est « écouter, écouter les signes du monde, accueillir son mouvement<sup>16</sup>. »

Se poser, faire de ce temps son lieu, saisir le monde habité à travers lui. Se laisser habiter, enfin, telle est justement la faculté poétique<sup>17</sup>. Le poète est celui qui, de sa demeure ouverte, contemple puis intériorise le mouvement du monde. Traduisant par sa parole ce mouvement dont il se distancie en choisissant un temps autre, il fait, comme le *Dasein* heideggérien, de cet habiter son fondement. Il est ce qu'il habite, ce qui l'habite ; il est-au-monde. Si la philosophie contemporaine s'est beaucoup penchée sur cet état, la poésie fournit d'autres pistes. Le poète ancre sa parole dans le monde, élucide son expérience en la nommant, mais ne procède sur la base d'aucun savoir institué. Contrairement au philosophe, qui s'efface le plus souvent, il pense ce qu'il est *et ce qu'il n'est pas* à partir de lui-même; il a ce

---

<sup>15</sup> Voir à ce sujet Isabelle Cadoret, *op. cit.*, p. 31 : « L'instant englobe tout l'espace, contient l'infini temporel ou l'intemporalité. » Meschonnic aussi voit le sujet du poème comme passager, « faisant passage à un autre sujet », comme « un faire instable, fragile. » (*Op. cit.*, p. 182.)

<sup>16</sup> Dorion définissait ainsi la posture du poète dans un entretien avec Benoît Jutras. Voir « Le métier de vivre », *Voir*, 2 novembre 2006, p. 48.

<sup>17</sup> Voir Michel Deguy, dans *La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1988 [1987], p. 33.

privilège de pouvoir se placer au cœur du non-être<sup>18</sup>. Il ne décrit pas, non. Il articule, met au jour. C'est pourquoi la pensée poétique ne peut se penser en dehors de la voix qui l'énonce. C'est aussi pourquoi c'est de son point de vue uniquement que l'éthique sera étudiée dans ce mémoire.

En effet, ce n'est pas dans son sens habituel d'étude des rapports au sein d'une société ou de code moral que l'éthique me semble pouvoir dire quelque chose de l'œuvre d'Hélène Dorion. En tout cas pas fondamentalement. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'il soit question de politique, ni même d'Histoire universelle, dans ce travail. Pour reprendre la distinction heideggérienne entre l'existential, fait des phénomènes, des choix et des engagements concrets, et l'existentiel, qui examine les structures comme en plongée, je me limite à une analyse existentielle de la position du sujet dans cette parole. Par conséquent, je pense plutôt l'éthique (et l'histoire) à partir du poétique, comme pensée du rapport à l'autre dans son mouvement même, mais à partir du sujet. Il est évident que cet autre a chez Dorion une dimension spirituelle importante<sup>19</sup>, mais je ne m'attarderai pas, pour ma part, à la définir. Je pose cet autre comme d'emblée transcendant, comme un absolu vers lequel le sujet tend sans cesse, et qui participe à un monde compris non pas comme une totalité fermée mais une vastitude faite tant du concret du quotidien que du silence de l'art. Or la conscience du sujet est dans une ouverture à l'autre qui fait écho à son habitation ouverte sur le monde. Ici encore, il n'y a ni dedans ni dehors, et l'identité est

---

<sup>18</sup> Et, comme le souligne Henri Meschonnic, c'est aussi en cela que la poésie est un rapport à l'inconnu. (*Ibid.*, p. 168-169.)

<sup>19</sup> Étudiée notamment par Isabelle Cadoret et Rosalie Lessard dans leur mémoire de maîtrise respectif.

travaillée en son sein même par l'altérité<sup>20</sup>. C'est parce qu'il se trouve fondamentalement confronté à sa non-identité que le sujet, chez Dorion, est dans une expérience éthique<sup>21</sup>. En d'autres mots, c'est le rapport à l'autre comme figure de l'absolu *dans* le monde du sujet qui sera l'objet de ma lecture. Évidemment, qu'il s'agisse de Dieu, d'une mère ou d'un amoureux aura une influence sur ce rapport. Ce qui m'intéresse, toutefois, et ici surgit la visée définitionnelle de ce travail, c'est d'étudier les rapports entre l'identité et l'altérité comprises comme essences en soi, aussi générales et incarnées que l'est, nous avons commencé à le voir, celle du temps de la poésie.

J'exclurai de ma lecture la dimension proprement sociale, économique ou politique du sujet : la poésie me semble aussi étrangère à ces catégories du « macro-vécu » qu'à celles du raisonnement rationnel. Je choisis de me concentrer sur ce que Meschonnic appelle la « forme-sujet<sup>22</sup> », sur le sujet comme fondement ontologique d'une expérience et d'une parole : ne pas faire abstraction du sujet, ce que ferait une éthique pure, et ne pas le désincarner, ce que fait la politique<sup>23</sup>. Selon son étymologie grecque, le sujet – *hypokeimenon* – est au fondement de toute chose, telle une hypothèse donnée d'interprétation du monde. Le latin – *subjectum* – le place de façon analogue « sous » tout le reste. La poésie, du moins celle qui nous intéresse, préserve en partie cette passivité – le sujet s'y laisse habiter par le monde, avons-nous dit – mais transforme cette réceptivité en créativité. Et puisque la langue est en soi un don,

<sup>20</sup> Voir Meschonnic, *op. cit.*, p. 84 et 162.

<sup>21</sup> Voir Alain Badiou, *L'Éthique*, Paris, Hatier, coll. « Optiques philosophie », 1993, p. 22.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 21.

<sup>23</sup> *Id.*, p. 156.

le poète s'engage, à la minute où il parle, envers l'autre. Sa langue dit le monde où tous deux séjournent, faisant déjà de la poésie un espace partagé<sup>24</sup>. Il choisit cette parole pour se poser dans le monde, et, en retour, le poser en lui<sup>25</sup>, sa conscience prenant effectivement forme dans une parole à la condition qu'il revienne de la sorte à lui-même<sup>26</sup>. Ce sujet auquel je m'attarderai n'est donc ni celui du linguiste, qui parle, ni celui de l'idéologue, qui agit, mais celui qui, réunissant les deux, *est* en poésie.

Ce « temps », cette « éthique » et ce « sujet » étant circonscrits, la « position » de ce dernier devient plus claire. Dans l'instant de la poésie, ce sujet, envisagé existentiellement, « se met à distance de sa propre parole<sup>27</sup> ». Dans ce cycle dont nous avons dit d'emblée qu'il représentait la pensée poétique, où l'on sort de soi pour mieux y revenir, où l'on fuit vers l'autre temps pour mieux retrouver l'origine, la parole est une approche du monde. Et pour s'approcher toujours, il faut se tenir à distance, se décentrer. Se mettre à côté de soi. En écho, le monde est une distance, entre naissance et mort, ciel et poussière, qu'il faut habiter au nom de ce vide même<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> *Id.*, p. 425.

<sup>25</sup> C'est quand le tout pénètre le sujet que l'œuvre d'art commence, nous dit Michel Deguy, *op. cit.*, p. 171.

<sup>26</sup> Levinas en fait même une définition de l'identité : « L'identité n'est pas seulement un départ de soi, elle est aussi un retour à soi. » (*TA*, p. 36.)

<sup>27</sup> Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, p. 86.

<sup>28</sup> C'est là que, contrairement à François Paré dans « Hélène Dorion : hors champ », ou Thierry Bissonnette dans « Vers l'épique de l'intime », et avec Isabelle Cadoret, je vois une continuité certaine dans l'œuvre de Dorion. Voir « Le "corps telle une ligne d'horizon" : le temps et l'espace chez Hélène Dorion », *Littérealité*, vol. 14, n° 1, 2002, p. 52.

— « on ne résout pas une absence au monde : *on l'habite*<sup>29</sup>. » Selon Yvon Rivard, le « pari de l'écrivain » est de « dire sur les autres quelque chose de juste en parlant de soi<sup>30</sup>. » La dimension éthique que j'attribue à la poésie de Dorion, cet élan vers l'autre, c'est ce pari relevé, cet engagement à traduire ce que le monde et le sujet ont de commun, l'intimité qu'ils partagent.

\*

Qu'est-ce, donc, qu'une pensée poétique ? Une pensée où le sujet est le support de la vérité, la seule qui compte; où un monde ne se pense pas sans sujet, non plus qu'un sujet sans monde. La pensée, en poésie, part du sujet, puis s'élanche vers ce que Jean-Marie Gleize appelle bellement « l'utopie d'un présent partagé, d'un lieu d'être ensemble, d'un lieu commun où décéder et renaître<sup>31</sup>. » Elle prend avant tout la forme d'un langage qu'elle fait, contrairement à la philosophie, s'accorder avec le monde. Le poète, rendant compte de son passage dans le temps, dévoile cette collectivité, configure les rapports entre sa voix et celle d'autrui; s'inscrit d'emblée en éthique. Écrivant, il « [réconcilie son] être avec l'altérité<sup>32</sup> ». Et c'est ainsi comprises, à partir de la voix poétique, que l'éthique et la temporalité me semblent éclairer la question de l'habitation poétique. Et c'est cette pensée-là, qui fait à proprement parler l'humanité, qu'Hélène Dorion me semble pratiquer tout au long d'une œuvre où,

---

<sup>29</sup> C'est la belle formule que Dorion emploie dans « Vers l'épique de l'intime », *Nuit blanche*, n° 73, 1999, p. 16.

<sup>30</sup> Voir « Le chant des muets » dans *Personne n'est une île. Essais*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006, p. 142.

<sup>31</sup> Voir *A noir : Poésie et littéralité*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1992, p. 159.

<sup>32</sup> C'est l'expression de Paul Chanel Malenfant, dans « L'état du monde vu des Murs de la grotte », tiré de *Nous voyagerons au cœur de l'être. Autour d'Hélène Dorion*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2004, p. 76.

création lumineuse contre l'obscurité du monde, « la poésie [devient] un cheminement intérieur, une quête de sens, une interrogation philosophique et spirituelle — une esthétique intrinsèquement liée à l'éthique<sup>33</sup>. »

---

<sup>33</sup> Selon ce qu'elle affirmait dans l'entretien accordé à Yoken, voir *op. cit.*, p. 174-175.

## **LE TEMPS**

Si d'ordinaire se mettre en état de littérature, en « état de temps » dirait Handke<sup>1</sup>, demande un effort, exige une acclimatation sans cesse à refaire, l'œuvre de Dorion se laisse plutôt, comme en suspens, reprendre chaque fois là où on l'avait laissée. Cela participe évidemment de cette continuité exemplaire qui la caractérise, et dans laquelle, lecteurs, nous nous inscrivons à notre tour. Ainsi, on pourrait croire que, parlant du temps dans cette œuvre, c'est de durée qu'il sera question. De cette durée heideggérienne qui fait la maison de l'être, horizon qui semble convenir à l'articulation du travail d'unité — toute vraie pensée est travail d'unité<sup>2</sup> — qu'est la poésie pour Dorion. Pourtant, s'il y a certes continuité, il me semble que c'est moins à la durée qu'il faudrait l'associer — Bachelard nous apprend que la poésie nous libère de la durée, précisément<sup>3</sup> — qu'à la traversée, laquelle suppose toujours une fin et un départ, et donc, à tout le moins, deux arrêts. Il y a en effet au cœur de la durée des notions d'identité et de permanence qui ne disent pas tout du rapport à l'autre dans la poésie de Dorion. Souhaitant comprendre l'éthique poétique propre à cette auteure, c'est donc plutôt à ce temps compris comme éclatement, à cet instant tendu vers le recommencement que je dois m'arrêter.

---

<sup>1</sup> Voir *op. cit.*, p. 211.

<sup>2</sup> C'est ce que nous dit Yvon Rivard dans « Pourquoi penser ? », *Personne n'est une île*, p. 251. Ces questions d'unité et de différence seront abordées dans la deuxième partie de ce mémoire.

<sup>3</sup> Voir *II*, p. 110-111. Voir aussi J.-F. Vieillard-Baron dans *Le problème du temps*, Paris, Vrin, 1995, p. 99.

### **Le temps de l'écriture**

L'écriture a sa propre mémoire. Le plus souvent, elle emprunte en moi des chemins d'oubli, rencontre sur son passage de menus événements, quelques visages flous. Surtout, cette mémoire me prend en elle comme une sensation, aussi intense que le présent, m'emmène soudain ailleurs, et un autre ici se révèle.  
(*JS*, 58)

Cet extrait, pourtant tiré d'un récit autobiographique, fournit certaines des plus importantes clés de lecture d'une œuvre qui s'est très tôt affirmée comme un questionnement et une exploration de la notion de temporalité. Si le temps y prend la forme d'un « chemin », d'un « passage » qui transporte le sujet, le met en mouvement, c'est que l'écriture et sa temporalité propre, où la mémoire se nourrit de l'oubli, mènent inévitablement à la rencontre d'autres « visages ». Qu'ils soient « flous » contribue à leur altérité révélatrice; ils sont indiscernables, mais là. L'écriture appartient à un « présent intense », où le corps, attentif à ces voisins lointains, fourmille de toutes ses sensations passées, actuelles et à venir, présent qui ne peut déboucher que sur un « ailleurs » et placer le sujet dans une position d'ouverture et de transparence; de « consentement », lit-on souvent au fil des recueils. Si l'habitation poétique du monde est bel et bien une expérience éthique, c'est parce qu'elle se vit sous le coup de ce temps de l'écriture où la mémoire continue d'habiter un corps tourné vers l'avenir qui « se révèle. » Tout le travail de Dorion me semble fondé sur cette tension.

Voilà qui n'est pas sans rappeler le célèbre mot d'Edmond Jabès : « Tout livre est livre de mémoire<sup>4</sup>. » Le plan mémoriel du langage lui vient d'emblée de ce que, représentant, il répète tout en transformant<sup>5</sup>. Au « jour neuf [qui] abolit tous les autres », c'est par l'écriture que Dorion « essaie de devenir celle [qu'elle n'a] jamais été. » (CT, 83) Comme chacun sait, la mémoire est un fondement de la conscience. Charles Taylor, dont toute l'œuvre illustre du reste par l'exemple que comprendre ce qu'est l'identité demande d'en faire le récit, nous rappelle à ce propos que la connaissance de soi est celle d'un devenir<sup>6</sup>. Avoir conscience de l'être que nous sommes, c'est donc accepter la menace à notre identité que constitue la temporalité, ce que l'on sait depuis Héraclite. C'est savoir que notre parole est indissociable du temps qu'elle habite et qui, à la fois, l'article<sup>7</sup> ; que ce sont les mots qui, « [surgissant] comme des passerelles qui se tendent », « montrent le chemin ». (JS, 121) Si « [avoir] conscience, c'est précisément avoir du temps », et si l'écriture est expérience de mémoire, se poser en écriture revient à se donner, se faire conscience. Avoir conscience implique une distance à soi qui ne peut être que du temps. C'est en effet comme « distance de soi à soi, dans la conscience de soi » qu'Emmanuel

---

<sup>4</sup> Dans un livre dont le titre fait d'ailleurs écho à celui de Dorion : *Du désert au livre : entretiens avec Marcel Cohen*, Paris, Belfond, 1980, p. 65.

<sup>5</sup> Voir André Jacob, *Temps et langage. Essai sur les structures du sujet parlant*, Paris, Armand Colin, coll. « L'Ancien et le Nouveau », 1967, p. 275.

<sup>6</sup> Voir *Les sources du moi, : La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal Compact, 2003 [1989], p. 75.

<sup>7</sup> C'est ce qui fonde tout le travail de Kristeva, notamment dans *Soleil noir : dépression et mélancolie* : « Le temps dans lequel nous vivons [est] celui de notre discours ». (Paris, Folio, coll. « Essais », 2005 [1987], p. 70)

Levinas conçoit le temps<sup>8</sup>. Dorion rejoint le philosophe sur ce point : c'est d'abord en tant qu'acte de mémoire que son écriture, lieu de rapprochement entre le même et l'autre, est proprement éthique.

Nous aurons à revenir souvent sur cette compréhension de la poésie comme exercice de rapprochement, ou de liaison. C'est non seulement le caractère mémorial de toute parole qui lui confère ce titre, mais aussi, sur le plan de la temporalité qu'elle *pratique*, le chemin de temps qu'elle aspire à recréer. Les lecteurs de l'œuvre de Dorion se sont beaucoup arrêtés, avec raison, au lyrisme auquel elle participe. Il y a en effet beaucoup de la « célébration du présent<sup>9</sup> » propre au lyrisme chez Dorion. En témoigne la lenteur qui habite tout le livre *Un visage appuyé contre le monde*, où la neige comme les heures se font « lentes » (*VM*, 9, 11, 13, etc.) : on ne peut aspirer à ralentir le temps que si l'on souhaite préserver le présent dont il nous distancie perpétuellement. Il y a aussi beaucoup de cette glorification de l'origine à laquelle les lyriques — on peut remonter jusqu'à Novalis ou, mieux, Hölderlin — se sont toujours livrés. Tout le travail de Dorion consiste en effet peut-être à ne pas taire « le froid / qui ramène chaque chose / au commencement .» (*IRD*, 14) Jacques Brault, dont les parentés avec Hélène Dorion sont multiples, comprend justement la « poésie [comme un] langage de la venue et du retour, [...] de l'origine et du raccordement,

---

<sup>8</sup> *Totalité et infini*, p. 179, et p. 231. Nous référerons désormais à cet ouvrage par l'abréviation *TI*.

<sup>9</sup> Voir Dominique Rabaté, « La promesse des fleurs : remarques sur le futur lyrique » dans *Études sur le temps lyrique, : XIXe et XXe siècles*, Nanterre, Université Paris X, coll. « Cahiers du RITM », 2005, p. 9.

[qui] n'existe que comme présent<sup>10</sup>. » Ce présent, chez Dorion, comme l'a noté François Paré, est frappé d'« indécision ». D'une indécision mouvante, qui « port[e] » le sujet<sup>11</sup>. Ce temps du lyrique, on le voit, est tension, parcours entre un futur à faire et un commencement à retrouver<sup>12</sup> — « Le poème en effet n'est-il pas essentiellement une vision du temps, une conception imaginaire du passage, de *notre* passage ? » (SAT, 66)

Même en dehors du lyrisme, le temps du poète est toujours son temps propre. Un temps tendu entre la longueur d'une intimité résonnante et la brièveté d'un moment extatique capturé à la durée<sup>13</sup>, où durée et éternité coexistent, où le fini entre dans l'infini<sup>14</sup>. Comme pour confirmer que, aspirant à cerner la temporalité dans son œuvre, on ne peut se limiter à la notion de durée, Dorion affirme à ce propos<sup>15</sup> que son rapport au temps met en tension le périssable et un désir d'éternité. « Notre corps s'appuie sur une éternité périssable contenue dans l'instant qui vient », lit-on dans *Un visage appuyé contre le monde* (p. 32). C'est d'ailleurs en cela aussi que la poésie est action morale, éthique : même ce qui serait de l'ordre de l'éternel se soumet, en elle, à

<sup>10</sup> Voir *Chemin faisant*, p. 81.

<sup>11</sup> Dans « Hélène Dorion : hors champ », *Voix et images*, vol. 24, n° 71, 1999, p. 341.

<sup>12</sup> C'est ce que défendent Adélaïde Rousseau à propos de Deguy dans « Un ton élégiaque de naguère : Michel Deguy et le temps », *Études sur le temps lyrique*, p. 150, et Isabelle Cadoret à propos de Dorion dans « Le "corps telle une ligne d'horizon" : le temps et l'espace chez Hélène Dorion », p. 63.

<sup>13</sup> Voir Jean Wahl, *Poésie, pensée, perception*, Paris, Calmann-Lévy, 1948, p. 17.

<sup>14</sup> Voir Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 157, 162 et 186.

<sup>15</sup> À la Librairie Olivieri, le 28 janvier 2008. Disponible sur [http://www.spiralemagazine.com/radio\\_spirale/05\\_renc.html](http://www.spiralemagazine.com/radio_spirale/05_renc.html).

l'accomplissement d'un devenir<sup>16</sup>. Le « présent intense » de cette parole ralentie que nous avons déjà croisée, cet instant d'éternité, débouche sur une temporalité décentrée<sup>17</sup>. Se décentrant, le sujet se place en recul du temps : « Je m'absente par mémoire » aboutit à « Je me décentre ». (*IP*, 69) Entrer dans la mémoire de l'écriture provoque, on le constate, un décentrement qui se trouve non seulement dans la distance qui sépare l'écriture de sa lecture et dans la tension que nous venons de voir entre le futur et l'origine à retrouver, mais aussi dans la position même du poète.

En effet, Dorion, établissant sa voix dans un temps autre, pose forcément un regard autre sur le monde — « Ainsi travaille l'écriture, retournant sans cesse la lunette par laquelle on regarde. » (*SAT*, 19) Renverser le regard, c'est retourner la conscience, aller vers le monde et vers autrui, sortir de soi<sup>18</sup>. Retournée de la sorte, la vision devient peut-être idéaliste<sup>19</sup>, unificatrice en tout cas, aspirant à réconcilier les contraires, dont l'opposition entre l'origine et l'avenir n'est qu'une modalité, à laquelle il faut ajouter les antinomies ici/ailleurs et lumière/obscurité — toutes extrémités de ce « corridor sans présent tendu vers l'éternité que nous sommes » (*IRD*, 58) — qui articulent le temps qui est *raconté* dans cette poésie. Temps qui sera

---

<sup>16</sup> À ce sujet, voir François Chenet dans *Le temps : temps cosmique, temps vécu*, Paris, Armand Colin, coll. « U. Philosophie », 2000, p. 164 : « l'ordre moral [est] l'ordre du temps se réalisant dans un accomplissement. »

<sup>17</sup> Voir Kristeva, *op. cit.*, p. 70.

<sup>18</sup> Voir Isabelle Cadoret, « Le sujet lyrique chez Hélène Dorion », p. 61-62.

<sup>19</sup> Si l'on en croit Cioran, pour qui vouloir faire entrer ici-bas un temps autre, un hors-temps qui revisite la Création relève de l'utopie. Voir *Histoire et utopie, Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2003 [1960], p. 126. Nous référerons désormais à cet ouvrage par l'abréviation *HU*. Dorion ne semble du reste pas nier cet idéalisme, elle qui, lors de l'entretien mentionné plus haut, disait vouloir trouver des « possibles » au cœur même du passé.

fait de la mémoire de l'écriture, de ses sensations et des mouvements qu'elle met en branle.

### **Écrire le temps**

Il convient maintenant d'étudier les inscriptions de ce temps dans la parole même. Inscriptions nombreuses, surtout dans les premiers recueils, mais néanmoins friables, comme le sable du désert cédant sous le pas du marcheur. Ce désert qui, effacement des traces et perte de l'origine, fait se tenir « seule maintenant [...] la mémoire que je crée ». (*VM*, 12)

Ainsi, c'est sous le signe du sable que Dorion pose son récit autobiographique, *Jours de sable*, récit de mémoire s'il en est. Les jours, mesures de la vie, sont faits de sable, et le sujet, « poussière levée, aussitôt qui retombe », cherche à travers sa parole même à retracer l'« empreinte fragile » (p. 8) que le temps laisse sur son corps, puisqu'« aux sables le sang / se confond » (*IP*, 16) Écrire le temps, s'écrire dans le temps, c'est donc d'abord dire, et admettre, une fragilité, une évanescence fondamentales. Une circulation parfois liée au dépérissement des corps, mais dont les ruines seraient aussi porteuses de rêve — « Les choses défaites se remplissent / de minuscules trouées / par où je rêve. » (*IRD*, 57)

La ruine — le reste, témoin d'un passage, « miettes excessives rappelant l'absence » (*IP*, 37) — est l'une des figures du temps privilégiées par Dorion. Il s'agit

bien d'un témoignage, qui vise à « rendre justice à la durée »<sup>20</sup>. D'où, sans doute, l'excès, la vigueur, malgré tout, de la ruine qui, tenant tête au vide, doit pourtant dire l'absence. Le temps peut en effet tuer « ce peu de réel / auquel tu t'agrippes » si tu t'en saisis sans manque (*CT*, 38) et c'est précisément quand « l'absence est pleine » que les jours deviennent « certains », traces à leur tour. (*IRD*, 11) La ruine est, partant, arme de mémoire. Puisqu'il faut livrer combat — « la lumière [est un] assaut » pour préserver le « bleu des mémoires » (*IP*, 13), il y a un « acharnement » nécessaire (*IP*, 44) auquel participe l'écriture qui, se faisant trace et présence, devient l'environnement tant spatial que temporel où se meut le sujet — « Sur la table, des lettres. Traces fragiles qui reposent sur ma vie, - passerelle au-dessus de l'absence ». (*VM*, 9) Comme le remarque Ricœur, si la trace joue bien le rôle de signe, et en cela elle vaut pour le passé<sup>21</sup>, elle ne réfère pas qu'à l'antériorité : elle met le passé en présence. C'est aussi en tant que cette tension, ce parcours, que la ruine participe du temps décentré qu'habite le sujet de Dorion :

Lentement, quelques ruines, le pari recommencé de ce que nous sommes. Tu inventes des rues semblables à nos corps, rues cernées de désirs, - aube versée dans les veines du temps. (*VM*, 71)

Non seulement la ruine s'inscrit-elle dans le temps ralenti privilégié par la poète, mais, persistant à dire l'être, elle fait le « pari » de la persistance de l'identité, de la

---

<sup>20</sup> C'est la lecture de Handke que propose Pierre Nepveu; sur ce point du moins, il me semble qu'elle sied tout à fait à Dorion. Voir « La loi des formes » dans *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, p. 172.

<sup>21</sup> Voir *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points. Essais », 2003 [2000], p. 552, et *TR*, p. 204. Sur la trace comme « parcours d'une distance temporelle », voir *id.*, p. 226.

mémoire. Si elle est parcourue, « rue », c'est qu'elle joue certes le rôle de trace, mais, inventée, elle ouvre aussi à un avenir qui se souviendrait de ce qui nous a faits, de « nos corps » et des « désirs » qui nous ont habités. Se construisant à partir de l'autre — « *tu* inventes » les « quelques ruines » qui témoignent du présent que nous traversons, elle tire sa valeur de sa rareté même, et du fait qu'elle s'inscrit dans le corps et renouvelle, comme en fait foi cette « *aube* versée dans les veines du temps », le temps qui nous traverse.

Transcrire ce passage du temps place paradoxalement le sujet dans une distance à soi, et passe par un « tu ». Autre exemple : « La trentième année » qui ouvre *Les Corridors du temps* n'est pas que sienne, comme l'indique son déterminant. Dorion, tout intimiste qu'elle soit, semble aspirer toujours, et d'abord en ce qui concerne le temps, à traduire une certaine objectivité sensible. Objectivité, puisqu'il s'agit de témoigner avec exactitude du temps qui passe et de ce que le sujet en fait; sensibilité, parce que ce témoignage s'incarne toujours dans une voix qui ne peut traduire que ce qu'elle perçoit, y compris les absences et les silences qui la confrontent à l'évanescence de sa parole et de son expérience. L'« indécision du présent » qu'identifie François Paré<sup>22</sup> à propos de l'œuvre de Dorion contribue à cette objectivité sensible que la poète tente d'atteindre en constituant une première, et essentielle, sortie de soi. En dehors de l'importance accordée à la trace, cette posture implique de « faire silence »<sup>23</sup>, de dire ce « quelque chose [qui] se tait » (*IP*, 22) qui « n'existe peut-être pas » en dehors de la parole. (*VM*, 57) Écrire, c'est capter le

<sup>22</sup> Dans « « Hélène Dorion : hors champ », p. 341.

<sup>23</sup> Ce sont les paroles de Dorion elle-même. Voir Thierry Bissonette, *loc. cit.*, p. 18.

silence de l'ici : « au moment où tu écris / [tu] touches un peu plus / de cette vie qui se tait ». (*CT*, 69) Ce silence est d'autant plus important que les systèmes verbaux ne rendent pas justice à toutes les possibilités de dire le temps<sup>24</sup>. Les phrases nominales, abondantes, rendent compte de cette impuissance à traduire avec exactitude l'action du temps sur le sujet — et ce même si c'est elle qui rend possible « [par] cette main l'avancée / jusqu'aux fibres / le décelable » (*IP*, 28) — et, inversement, de cette volonté de dépasser l'activité de la marque temporelle. En somme, la présence du silence dans cette poésie est représentative tant de la position du sujet dans le temps que de son ouverture à l'inconnu. De toute façon, comment serait-il possible, puisque « [cela] est trop loin » (*IRD*, 65), de réduire à un seul geste « [la] ligne fuyante / des regards, des corps » ? (*IRD*, 19)

### **Le quotidien en temps et lieux**

Une telle fidélité à ce qui s'échappe passe par une attention particulière à l'habitation première du sujet : son quotidien. Le lointain sur lequel nous concluons la section précédente place le sujet en observateur. Or une attention au temps quotidien du « détail de la vie » (*VM*, 15) implique de supporter un peu du « poids que pèse l'altérité supportée par une subjectivité qui ne la fonde pas »<sup>25</sup>. Dans une acception plus positive, toutefois, que Levinas lui-même n'éludera pas dans un ouvrage ultérieur, *Le temps et l'autre*, alors qu'il suggère que le quotidien contribue à

<sup>24</sup> Voir à ce sujet Jacob, *op. cit.*, p. 63.

<sup>25</sup> Voir *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2004 [1978], p. 254. Nous référerons désormais à cet ouvrage par l'abréviation *AE*.

ce que nous dénouons « le lien entre le soi et le moi », dénouement qui est à la base de notre « expérience du monde<sup>26</sup> » et, j'ajouterais, de toute expérience poétique. En effet, pour nous qui sommes « ces détails balancés du dehors au dedans, ces banales rencontres qui nous amarrent » (*VM*, 32), le quotidien est un premier ancrage ontologique. Il est le premier pas vers le consentement auquel aspire le sujet poétique tout au long de cette œuvre : « Je verse du lait dans mon café. [... Et] je consens à cette mémoire. » (*CT*, 79) Comme le signale Pierre Nepveu, Hélène Dorion questionne le quotidien, certes, mais ne se bat pas contre sa « tyrannie<sup>27</sup> ». D'ailleurs, on ne saurait, en littérature, observer une telle tyrannie. Pour que sa parole porte, l'écrivain doit se souvenir de « celui qu'il est quand il n'écrit pas<sup>28</sup> ». D'où l'importance de l'« expérience tranquille » du quotidien<sup>29</sup>. Si la poésie est le lieu d'une objectivité sensible, comme je le crois, et comme cette œuvre l'illustre, alors le quotidien qu'elle met en scène est l'expression privilégiée de ce « présent intense », mouvant, dont il faut témoigner. Ce présent, « pont dressé sur la faille fondamentale au cœur du sujet<sup>30</sup> », qui existe du reste comme intériorisation d'un temps à opérer<sup>31</sup>. En d'autres termes, c'est le quotidien qui rend avant tout compte du temps qui fonde la poésie, qu'elle traduit en retour : le « temps [qui] nous unit » se traduit par « l'eau qui bout, une promenade / quelques habitudes ». (*VM*, 37) En tant que *faire*, il se pose

---

<sup>26</sup> Voir *TA*, p. 44.

<sup>27</sup> Dans sa préface à *D'Argile et de souffle : Anthologie*, Montréal, Typo, « Poésie », 2002, p. 20.

<sup>28</sup> Voir Blanchot, *op. cit.*, p. 24.

<sup>29</sup> Voir Handke, *op. cit.*, p. 231.

<sup>30</sup> Voir Paré, *loc. cit.*, p. 346.

<sup>31</sup> À ce sujet, voir Jacob, *op. cit.*, p. 315.

comme exigence, de surcroît, puisque « l'extrême usage du jour » fournira les ruines de demain. (*IP*, 25) En somme, ce quotidien, « composante du monde [et] instant de l'histoire<sup>32</sup> », cadre où circule le sujet de Dorion surtout dans les premiers recueils, livre le sujet à un présent où l'on devine l'essentiel de ce qui constitue l'éthique dans cette poésie : décentrement, mémoire et distance à soi.

Autrui s'insère en effet souvent dans ce temps de la première intimité. Le caractère fragmenté des « Déchirures » de *L'Intervalle prolongé* (p. 23) illustre à lui seul une certaine cassure dans la mêmeté de la parole, « fêlure d'où s'aggrave le pas; / attente pour l'éclaircie ». (*IP*, 25) Partout, les actions du quotidien disent du reste une habitation commune du monde :

Tu disais : - nos vies sont reliées par ces détails  
qui font nos plaisirs, nos regards incertains.  
Une sensation commune du temps nous unit à  
travers l'eau qui bout, une promenade  
quelques habitudes, un rire soudain.

Chaque chose est une rampe  
le long du temps.  
(*VM*, 37)

Le fait que la dimension quotidienne du temps de la poésie soit rapportée ici par la parole de l'autre, laquelle emploie en outre l'imparfait, ce passé d'habitude, permet de supposer que l'écriture comme traduction de « ces détails » qui nous unissent suppose non seulement une attention à « chaque chose » que nous rencontrons sur notre chemin de temps, mais aussi une ouverture fondamentale à autrui. L'incertitude

---

<sup>32</sup> Voir Cadoret, « N'être rien qu'un instant de l'univers », *Études françaises*, vol. 39, n° 3, 2003, p. 109.

des « regards » ne me semble pas, ici, péjorative : elle illustre cette acceptation de l'inconnu, cette « sensation » qui marque le corps même de ces êtres liés tant par l'habitude que par la « soudaineté » des événements qui surviennent, parfois, au quotidien. Celui-ci est donc lui aussi fait de la répétition du passé, de l'action du présent et de celles à venir, et participe tout à fait, à ce titre, à la temporalité déployée dans l'œuvre de Dorion. Le sujet, là comme ailleurs, chemine entre le futur et l'origine, et la poésie est une trace de son passage « le long du temps ».

Sur le plan du quotidien, le rapport au temps en est un de proximité réelle, puisqu'il module notre agir, et force « quelque chose comme » (*IP*, 53) une distance à soi, une tension. Quand il apparaît, subreptice, au cœur d'un recueil qui réfléchit pourtant l'histoire universelle, comme *Les Corridors du temps*, le quotidien parvient à dire le *faire* du temps qui nous est consenti, lequel dirige, encore une fois, inéluctablement vers l'autre<sup>33</sup> :

Tu ne brises pas le pacte  
ne téléphones plus  
à onze heures du matin  
passe une belle journée  
disais-tu ajoutant parfois  
tu me manques  
malgré l'interdit moi  
je t'appellerai ce soir  
(*CT*, 33)

Dans ce poème, où l'on chemine du matin de la solitude au soir des retrouvailles, le quotidien, passage des jours, se lit uniquement à travers le rapport à l'autre. Ici aussi, il se traduit par une attention aux détails, à l'heure habituelle des appels, et à la parole

---

<sup>33</sup> Sur ce point, il y a une filiation évidente entre la poésie de Dorion et celle de Michel Beaulieu, dans *Variables*, notamment.

d'autrui, retranscrite avec soin, ancrée dans le passé répété de l'imparfait, mais ouverte à un futur qui rapprochera. On comprend donc bien les implications éthiques que comporte ce temps de l'intimité, lieu où le rapport à autrui force concrètement une sortie de soi. Et une initiative : il ne s'agit plus de répondre à l'appel de l'autre, mais de le convoquer à son tour.

Preuve que la définition ontologique du sujet chez Dorion passe par le rapport à autrui, l'espace du quotidien est à la fois ancrage et ouverture. C'est le cas de la chambre, notamment, figure de la quotidienneté par excellence, qui inaugure cette œuvre :

la chambre  
 sous le vibrant du jour  
 restreinte traversée  
 [...]

une cage enserre  
 l'oblique du temps

je rejoins la nuit infernale  
 [...]

cette chambre bleue  
 de l'autre côté  
 du jour  
 (IP, 14)

La chambre, couleur de mémoire, rythme nos vies et force le passage du jour à la nuit. Elle met en mouvement, donc, et ce mouvement est répété — « je rejoins la nuit ». Si le temps a besoin de l'espace pour être habité, l'espace a besoin du temps

pour être parcouru<sup>34</sup>. Ainsi, les manifestations de ce temps du quotidien, notamment ces lettres qui « traînent » partout (*VM*, 33) dans le lieu de l'intime dont la chambre est une figure, rappellent que c'est le temps, cette « oblique » qu'il est possible de lire comme une sortie, qui ouvre l'espace qui sera le plus intimement nôtre, comme quoi dans cette œuvre, la définition du sujet passe par l'ouverture à autrui inscrite dans son espace même. Le quotidien est ce temps que l'on habite, tandis que l'on chemine, sans cesse, de l'avenir au recommencement qui se profile, « de l'autre côté / du jour ».

### **Commencer, œuvrer**

Partout, le sujet se projette dans le commencement, chez Dorion. Non pas vers un passé figé, mais vers un commencement à refaire qui devient la voie par laquelle justement se projeter dans le temps. Viser le commencement, et il faut plutôt dire recommencement, c'est déjà s'installer dans une ouverture proprement éthique, affronter différence et altérité. Si celle-ci se faufile toujours dans la répétition du même<sup>35</sup>, « une même figure multipliée » (*IRD*, 25) est, en soi, frappée d'altérité. « La vie, chaque fois autre et même [...] recommencée à travers des milliers de petites choses qui se répètent » (*JS*, 14) témoigne du fait que le recommencement est réconciliation en acte de la mêmeté et de la différence. Cette réconciliation s'observe aussi dans le champ de l'éthique. C'est par le regard de l'autre que, allant à l'origine de ma parole, « [lui] dire que son regard ouvrait à ce qui doit être vaincu » (*CT*, 74),

---

<sup>34</sup> Voir Chenet, *op. cit.*, p. 26.

<sup>35</sup> Voir Ricœur, *TR*, p. 204.

je me fais sujet<sup>36</sup>. C'est aussi la parole d'autrui qui fait naître le jour, le nouveau. (CT, 21) Preuve que ma renaissance passe toujours par celle d'un autre vivant<sup>37</sup>, c'est précisément « de toi à toi » que « je cherche d'où me recommencer ». (IP, 79) Le recommencement est ainsi élargissement du réel par l'autre, perspective vers cette « zone soustraite au visible / que tu multiplies ». (IP, 25) Cette ouverture, « effleurement du vide » (VM, 74), est donc un peu mouvement, sortie vers un autre temps qui permettra, car « [on ne sait] pas encore », de devenir un « espace donné à la vie ». (VM, 48)

Or se donner à la vie demande d'affronter sa fin, la mort. Il faut mourir, puis naître, « [chercher] le point d'ancrage / de la disparition » (CT, 52); « [Tout] recommence, puisque tout finit.<sup>38</sup> » Comme le suggère le titre d'un recueil de Dorion, « la chute » est « requise » pour qu'un soulèvement soit possible. Nous retrouvons ici cette temporalité décentrée qui fonde la parole de la poète. En effet, consentir à la finitude, pour reprendre Heidegger, c'est vivre authentiquement<sup>39</sup>. Si accepter la fin, c'est habiter le monde avec authenticité, et si aspirer au recommencement veut dire affronter la fin d'une chose ou d'un cycle pour en renouveler la source, il n'est pas étonnant que nous soyons *authentiquement* ce que nous recommençons. Pas étonnant que l'être aimé soit souvent sous le coup d'un revenir qui fait l'horizon du sujet, que

---

<sup>36</sup> Voir Levinas, *TA*, p. 28 : « [...] le sujet est déjà un commencement. »

<sup>37</sup> Voir Vladimir Jankelevitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974, p. 31.

<sup>38</sup> Voir Jacques Brault, *Au fond du jardin : accompagnements*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1996, p. 38.

<sup>39</sup> Voir Martin Heidegger, *Être et temps*, Paris, Authentica, édition hors commerce, trad. Emmanuel Martineau, 1985 [1927], § 65, p. 231.

« tu *reparais*[ses] comme une ligne de l'étendue » (*VM*, 73) et me « *redonnes* » une mémoire. (*IRD*, 61; je souligne, chaque fois.) Véritable lieu de la liberté humaine, le recommencement intervient sur le cours du monde — « le geste de recommencer » permet « l'infiltration du jour » (*IP*, 54) — et a d'importantes conséquences pour un sujet qui se voit, ici comme souvent, marqué par les recommencements entrepris par l'autre. On comprend donc aisément que ces derniers inscrivent d'emblée le sujet en éthique<sup>40</sup>. Et le mettent en danger.

Le recommencement est effectivement un risque énorme : l'échouer serait la concrétisation potentielle de cette menace à l'identité qu'est en son essence la temporalité. Réussir le recommencement, c'est ordonner le chaos des origines, mais le risque est, s'y abandonnant, de « défai[re] dans l'infini toute consistance »<sup>41</sup>. De rester prisonnier du chaos originel, que la poésie vise au contraire à mettre en forme. Le recommencement est identifié comme une alternative à l'« abandon, une défaillance de la matière », mais leur est néanmoins voisin. (*IRD*, 37) À ce chapitre, l'influence de Cioran, que François Paré a habilement démontrée, est indéniable. C'est à partir du chaos du commencement que s'érige l'exigence de dire les « mailles de l'indicible », conditions de possibilité du projet poétique<sup>42</sup>. (*IP*, 19) Chez Dorion, c'est ce désordre qui apparaît comme le lieu du recommencement : selon le titre d'un

---

<sup>40</sup> Voir Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996 [1990], p. 129 et suiv. Nous référerons désormais à cet ouvrage par l'abréviation *SA*. Voir aussi Levinas, *TA*, p. 11.

<sup>41</sup> Voir Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 45.

<sup>42</sup> Dorion insiste d'ailleurs sur ses filiations avec la théorie du chaos, qu'elle conçoit comme une « mise à l'épreuve de la liberté et des choix infinis qui s'offrent à nous à chaque instant. » (Dans *Lettres québécoises*, n° 129, p. 9.)

de ses recueils, « [l']issue » est précisément « la résonance du désordre ». À ce sujet, Anne Hébert ne dit-elle pas de la poésie qu'elle « agit au cœur des six premiers jours du monde, dans le tumulte de la terre et de l'eau<sup>43</sup> » ? Le commencement est une blessure scellée à nous, chaos originel dont le face-à-face est une première configuration, et le constant souci de l'autre perceptible chez Dorion rappelle cette blessure partagée par tous<sup>44</sup>. Si le commencement du monde est éveil du « vortex [...] des turbulences primordiales<sup>45</sup> », c'est un instinct de survie qui incite le sujet à « rejoint[re] la nuit infernale » (*IP*, 14), le pousse vers ce commencement chaotique :

l'aube abrite  
                                   l'inaltérable  
 [...]
 je rejoins au plus vif du tumulte  
 intact(e)  
 le foyer du jour  
 (*IP*, 19)

L'« inaltérable » comme le tumultueux sont préservés grâce à « l'aube » qui les abrite, figure de renouveau du cycle temporel. Le « tumulte » tire sa force de sa longévité — « je [le] rejoins » — laissant intacts ou, mieux, fournissant en retour leur vivacité et leur forme tant au jour nouveau qu'au sujet poétique. Si se refaire intact c'est vaincre l'irréversible, « remonter le jour » (*IRD*, 48), et retrouver l'origine<sup>46</sup>, alors le recommencement et son tumulte sont à la base de ce qui pourrait être une

<sup>43</sup> Voir « Poésie, solitude rompue » dans *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960, p. 71.

<sup>44</sup> Voir Cioran, *HU*, p. 90. Voir aussi Ricœur, *SA*, p. 223.

<sup>45</sup> Voir Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2004 [1990], p. 97. Nous référerons désormais à cet ouvrage par l'abréviation *CDES*.

<sup>46</sup> Voir Jankelevitch, *op. cit.*, p. 14.

ontologie chez Dorion ; le « tumulte [venant] du regard qui réunit » (*IRD*, 74) cache en son sein « le foyer » d'un être vécu comme ouverture. Parce que le « chaos n'est pas un état inerte ou stationnaire » et parce que la véritable catastrophe serait la fixité et l'immobilisme<sup>47</sup>, c'est au cœur du tumulte que le sujet, « intact », peut se mettre en marche « du désastre au commencement ». (*CT*, 20) Et, puisque c'est à partir de la catastrophe que se met en branle le mouvement poétique, celui-ci est nécessairement sous le coup d'une historicité certaine, s'élançant du chaos originel à la forme aspirant à l'éternel, à la trace, qu'est la poésie<sup>48</sup>. Être poète ? Répondre à l'un des rares impératifs présents dans cette œuvre : « [oser] brouiller les choses. Les mener jusqu'au désordre où elles commencent. » (*IRD*, 25)

Ce parcours serait la seule vraie histoire à en croire Bachelard, et la seule à nous fournir une mémoire selon Cioran<sup>49</sup>. Sans aller jusque-là, on peut légitimement affirmer que, chez Dorion, être à proximité du temps, c'est être à l'« écoute des commencements que traverse une seconde. » (*VM*, 10) L'histoire qui compte, celle qui, intime, nous met en dialogue avec le monde et son Histoire, est faite de ces recommencements : « Je ne possède que des lambeaux d'histoires, des bribes arrachées à l'oubli, au secret. L'histoire, chaque fois, recommence. » (*JS*, 61) On notera d'ailleurs qu'ici aussi la mémoire, qui devient concrète dans le recommencement, se refait sur la base de l'oubli. Ailleurs, ce sont « les événements souvent banals / qui font l'histoire / et ne la font pas. » (*VM*, 45)

---

<sup>47</sup> Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 45. Voir aussi Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 451.

<sup>48</sup> Voir Meschonnic, *op. cit.*, p. 344.

<sup>49</sup> Voir *II*, p. 24 et *HU*, p. 126-127.

Le recommencement, cette « transfusion » qui passe par le corps<sup>50</sup>, sauvegarde la mémoire et retient le « rythme d'abolir le sol ». (*IP*, 26) Il faut ainsi « bouger dans les racines » pour préserver les traces. (*CT*, 52-53) Traces qui ne vaudront que si, « pour commencer », « l'oubli » a été fait. (*CT*, 55) L'histoire des recommencements est faite de disparitions, de fins « s'ouvr[ant] dans l'écho d'un pas », élargissant la mémoire. (*VM*, 24) C'est vers la fin, alors que le recommencement se profile, qu'un « air neuf » se laisse respirer. (*VM*, 29) En d'autres mots, c'est le recommencement qui fait le cycle du temps, et, par conséquent, sa continuité et sa transcendance. « Le recommencement [...] apporte [...] l'infinition du temps », affirme à ce propos Emmanuel Levinas<sup>51</sup>. Et si, dans son acception radicale, l'origine est bien une « illusion », le renouvellement de l'origine continue de conférer au présent un caractère d'ouverture<sup>52</sup> et de fournir au sujet « ce souffle même de naître » (*IP*, 75), son élan vital.

Car cette histoire des recommencements, où le passé, la naissance, est un devenir<sup>53</sup>, une aspiration, donne bel et bien sur un avenir fait d'ouvertures. Pour l'apparition d'un « jour neuf » qui force à « devenir [ce] que [nous n'avons] jamais été » (*CT*, 83), il faut rebrousser chemin, retrouver le « geste d'aube » initial. (*IP*, 22) Inaltérables parce que perpétuels, sans doute, les recommencements font les « passages ininterrompus de la vie » que nous sommes. (*VM*, 16) « [Le] geste de

---

<sup>50</sup> J'étudierai plus abondamment la question du corps dans la deuxième partie de ce mémoire.

<sup>51</sup> Voir *TI*, p. 317.

<sup>52</sup> Voir Ricœur, *TR*, p. 305.

<sup>53</sup> Voir à ce sujet Isabelle Cadoret, *loc. cit.*, p. 63 et suiv.

commencer » (*IP*, 54) est un « remous » qui libère le « lendemain » au devant. (*IP*, 57) De la même manière, le mouvement du poème est « mouvement d'ouverture. » (*SAT*, 68) Mouvement et, partant, traversée, il déploie un espace, entre le sol et le corps, « entre terre et lèvres ». (*IP*, 38) Et ce qu'il laisse voir de la sorte, « cette lueur », est en soi mémoire. (*IP*, 39) Dans son essai « Sous l'arche du temps », Dorion précise sa pensée à ce sujet :

Tendue à la fois vers le passé par la leçon de mémoire à laquelle elle nous invite et vers le futur par l'éveil qu'elle cherche à susciter, la poésie recueille des présences pour [...] nous rappeler le miracle de l'origine et la fragilité de l'être et de la vie. (p. 69)

Nous l'avons vu d'entrée de jeu, et ce passage le confirme : toute œuvre est œuvre de mémoire. Or cette mémoire que l'histoire des recommencements rend possible passe par l'art. Maurice Blanchot a beaucoup étudié cette question des rapports entre art et commencement. Si, selon lui, l'art est d'avant le monde, l'œuvre puise forcément sa source dans le commencement, se communique expressément pour former la « fermeté du commencement ». Ainsi, « [l']œuvre n'est œuvre que dans la violence d'un commencement propre<sup>54</sup> ». Violence à laquelle, nous l'avons vu, Dorion n'est pas étrangère, non plus qu'à cette conception de la parole poétique comme enracinée dans le commencement par ailleurs. L'« essor » est chez elle un *mouvement* d'imagination (*IP*, 25), un « espace [de l']imaginer » (*IP*, 26) qui s'inscrit dans un processus qui diffère et multiplie le sens. (*IP*, 67) En poésie, l'art que le

---

<sup>54</sup> Pour tout ce passage, voir Blanchot, *op. cit.*, p. 328, p. 271 et p. 15.

commencement conditionne passe évidemment par le langage, toujours tendu, on l'a dit, entre fin et commencement<sup>55</sup>. S'il est vrai que l'écriture, inscription du langage, est en soi une renaissance, c'est aussi, comme en écho, « en s'effaçant que le poème advient<sup>56</sup> », qu'il offre une lecture en héritage. Ce legs est moins, dans le cas qui nous occupe, celui d'une souffrance, comme le défend Cioran<sup>57</sup>, que l'« exigence d'une poésie encore à venir », selon le beau mot de Pierre Nepveu<sup>58</sup>. Il y a dans cette exigence ce qui fonde la posture éthique de la poète. Et, dans cet avenir rendu possible par le recommencement et l'ouverture, il y a la temporalité verticale propre au poème, celle où coexistent les contraires, où se met en forme une « métaphysique instantanée<sup>59</sup> » et où se construit une mémoire qui, « comme un paysage », est faite « d'événements contigus, d'images simultanées. » (*VM*, 67)

Comme la ruine croisée auparavant, le (re)commencement signale non seulement la temporalité propre au poème, mais révèle aussi le rapport à l'autre tel qu'il se vit sous ce temps décentré. Ces motifs répétés concrétisent, comme Nepveu l'a bien noté, les recommencements que la poète privilégie. Un autre de ces motifs est l'instant, fragment temporel où la fin et le recommencement cohabitent au plus près.

<sup>55</sup> Voir Yvon Rivard, *op. cit.*, p. 250.

<sup>56</sup> Voir Éric Brognet, « La poésie et le désenchantement du monde », dans Georges Leroux (dir.), *L'engagement de la parole : Politique du poème*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005, p. 243.

<sup>57</sup> Dans *HU*, p. 90-92, Cioran soutient en effet que la création, qui est commencement, consiste à « léguer ses souffrances, [à] vouloir que les autres s'y plongent et les assument ». Si Cioran et Dorion ne s'entendent pas quant à l'héritage laissé, ils se rejoignent sur sa visée : autrui.

<sup>58</sup> Dans sa préface à *D'Argile et de souffle*, p. 21.

<sup>59</sup> Voir à ce sujet Bachelard, *II*, p. 103, et p. 104 : « [...] c'est l'instant stabilisé où les simultanités, en s'ordonnant, prouvent que l'instant poétique a une perspective métaphysique. »

### Instant, éternité

Chaque instant suppose en effet un commencement, en est la forme essentielle. « Mort-né<sup>60</sup> », il fait figure à lui seul du cycle temporel et permet, paradoxalement, une entrée dans l'éternité. Exister, c'est être en rapport avec l'éternité, sortir du temps de la mêmeté. C'est en ce sens que l'instant force à s'élancer vers l'altérité, vers le monde<sup>61</sup>. Dans ce présent comme déchirure se fonde la conscience de l'existant se liant à son exister<sup>62</sup>, passant par une attention à celui qui « n'a jamais quitté cette brèche / en moi, quelqu'un [qui] continue / de lutter contre l'oubli. » (*IRD*, 20) Cette attention ne dépend que de nous : « [il] dépend de nous à chaque instant de nous éterniser<sup>63</sup>. » Entrer dans l'éternité, c'est écouter la voix de cet autre en nous qui, à chaque instant, préserve la mémoire. C'est principalement en cela que la notion de durée, telle qu'elle est généralement comprise, ne me semble pas rendre légitimement compte de la temporalité à travers laquelle évolue le sujet de Dorion. On ne saurait en effet parler de durée au sens d'un continuum : cet attachement au recommencement que nous avons étudié plus haut suppose en soi un début et une fin. À l'inverse, l'instant est un éclat d'éternité, ekstase heideggerienne comme sortie du temps<sup>64</sup>. Il est à la fois commencement et fin<sup>65</sup>, et rend donc mieux compte de l'origine que doit transcrire la parole poétique. Il rend la naissance possible, et celle de ce qui importe le plus : l'ouvert, « l'entaille ». (*IP*, 42)

---

<sup>60</sup> Voir à ce propos Jankelevitch, *op. cit.*, p. 38-41.

<sup>61</sup> Voir Cioran, *CDES*, p. 71-72, et 93.

<sup>62</sup> Pour tout ce passage, voir Levinas, *TA*, p. 28-32 et 38.

<sup>63</sup> Voir Chenet, *op. cit.*, p. 228.

<sup>64</sup> Voir Cadoret, « Le sujet lyrique chez Hélène Dorion », p. 22-23.

<sup>65</sup> Voir Couloubaritsis et Wunenburger (dir.), *op. cit.*, p. 251.

Nous marchons vers de fugitives vérités, ne cherchant jamais qu'à retrouver une âme promise, à sauver un peu de ce monde qui chaque fois s'éloigne avec un visage. Nous n'avons nulle part où aller et c'est là notre route, l'instant de clarté qui nous accueille. (*VM*, 99)

L'instant, « notre route », nous met en marche vers un « nulle part » accueillant, qui, lui aussi, chemine vers d'autres possibles. Ceux-ci, « fugitives vérités », tirent précisément leur vérité de leur caractère passager : se différenciant perpétuellement, ils cheminent au même rythme que « ce monde qui chaque fois s'éloigne ». Et c'est à ce titre qu'ils peuvent en rendre compte. L'« instant de clarté » ? Celui où nous marchons avec eux. Cette traversée, ponctuée à chaque pas de l'évidence de ce qui passe avec nous, ne peut pas être comprise comme une durée seule. L'instant pousse vers l'« ailleurs déjà / qui sait le présent / livré à l'éternité ». (*IRD*, 32) En même temps, ce vide, lieu d'une exploration — « la fissure tient lieu / de regard / j'explore / ce vide » (*IP*, 13), est propice au renouvellement privilégié par la poète. L'habitation du présent dépend littéralement de cette béance. L'instant ne se pense pas en dehors d'un présent compris comme « production d'être » que doit transcrire la poésie; « éternel présent » qui est à proprement parler l'existence<sup>66</sup>. C'est lui qui, faisant figure d'éternité, permet de transcender la temporalité unidirectionnelle de l'expérience humaine<sup>67</sup>. L'aspiration à l'absolu omniprésente dans le travail de Dorion trouve dans l'instant une consolation certaine : le caractère éphémère de cette « éternité que l'on sait périssable » (*VM*, 47) est grâce à lui habitable, sublimé dans la

<sup>66</sup> Voir Ricœur, *TR*, p. 144 et Cioran, *CDES*, p. 93-94.

<sup>67</sup> Voir *CDES*, p. 71.

parole poétique. Le Dire, saisi dans l'instant qui l'exprime, est en lui-même un moyen de comprendre le devenir<sup>68</sup>. L'écriture, qui ouvre au devenir, est donc logiquement l'affaire de l'instant. « Il suffit d'écrire ces mots une seule fois » (*JS*, 7) et, dans « l'instant de l'écriture », « les mots sur la page [soufflent] sur les souvenirs pour les faire advenir. » (*JS*, 77) L'instant poétique est un monde en soi<sup>69</sup>, que Dorion, y situant l'intimité partagée du sujet et du monde, fait englobant.

Toute parole aspire à recréer l'instant d'unité qui « joue ses possibles / à travers nous ». (*VM*, 49) Celui-ci est, on le constate, une composante importante de l'univers d'un sujet qui n'est que « particules ramassées le long du temps ». (*VM*, 13) Mieux : l'instant est beau si « quelque chose arrive », et quelque chose arrive si une union peut se faire<sup>70</sup> — c'est dans « l'instant sans frayeur » que le corps peut apparaître « dans la lumière du regard ». (*CT*, 27) Chaque instant de « l'approche » « nous recommence ». (*IP*, 56) Pour les philosophes contemporains, l'instant est une prise du sujet sur son être<sup>71</sup>, laquelle passe par un rapport à l'autre devenu absolu dans l'ordre de l'instant. La conscience même ne peut être que conscience de l'instant. « [Toute] moralité est instantanée »; l'instant est une éthique pure<sup>72</sup>. C'est dans l'instant que l'amour et la connaissance se retrouvent<sup>73</sup>. L'œuvre de Dorion, dont la quête est précisément de faire coïncider l'absolu de l'amour et l'habitation

---

<sup>68</sup> Voir Jacob, *op. cit.*, p. 326.

<sup>69</sup> Voir Bachelard, *II*, p. 104-105.

<sup>70</sup> Voir Handke, *op. cit.*, p. 142.

<sup>71</sup> Voir Levinas, *TA*, p. 51.

<sup>72</sup> Voir Bachelard, *II*, p. 110.

<sup>73</sup> Voir Vieillard-Baron, *op. cit.*, p. 98.

connue du monde, ne pouvait que choisir ce « maintenant », « l'heure exacte de ce jour » (*VM*, 78), comme idéal.

### **L'éthique dans le temps**

*L'Esprit a dit à la Poussière  
Vieille Amie, tu me connaissais  
Et le Temps est allé porter la nouvelle  
À l'Éternité —*

Emily Dickinson

La ruine, le recommencement, l'instant, voilà quelques-uns des motifs qui jalonnent le parcours de Dorion et qui sont répétés et réinvestis à un point tel qu'ils semblent en effet jouer le rôle de modèles. La poésie de Dorion n'est pas pour autant le prétexte à l'élaboration de quelque pétition de principes qui tiendrait lieu de mythologie personnelle. Ce n'est donc pas dans un sens moralisateur qu'il faut entendre cette « éthique » que je tente de cerner, mais plutôt dans son sens le plus intime : le rapport à l'autre. Dans ce qu'il comporte de plus banal comme dans ses implications métaphysiques. Or je soutiens que ce rapport à l'autre, qui sera étudié plus en détail dans la suite de ce mémoire, est motivé par la compréhension du temps dont nous venons de jeter les bases.

D'une part, le temps propre à la poésie, dont nous avons vu certaines des figures centrales, soit la ruine, le quotidien, le recommencement et l'instant, débouche d'emblée sur un rapport à l'autre fait d'ouverture, comme j'ai tenté de le démontrer dans l'analyse de chacune de ces inscriptions du temps dans l'œuvre de Dorion. D'autre part, sur le strict plan du langage, si le dire est une voie d'accès au devenir,

l'énonciation tend inéluctablement vers l'avenir<sup>74</sup> : « [les] mots » portent « loin devant ». (*IRD*, 35) Cet avenir, que le sujet ne peut, évidemment, contrôler, est d'emblée une sortie de soi, un risque. L'intentionnalité du dire vise toujours le futur<sup>75</sup> : « le poème va / vers l'inavoué. » (*IRD*, 23) Si la voix poétique choisit ce temps du dire, présent ouvert, c'est sans doute à cause de cette transparence qui lui est intrinsèque. Les implications métaphysiques d'un tel rapport à l'autre dans le temps apparaissent ici, alors que le devenir nous est présenté comme ascension<sup>76</sup> :

Comment m'élever jusqu'à être  
vraiment humaine, laisser venir à moi chaque signe  
d'une présence écrite  
comme un regard qui ne me quitterait plus

je ne sais pas encore  
(*VM*, 44)

L'éthique qui se profile tout au long du parcours d'Hélène Dorion me semble puiser sa source tant à l'ontologie qu'à la métaphysique. Le monde habité qui fournit les bases d'une définition de l'être à la première de ces deux sphères de l'activité philosophique a été jusqu'ici étudié par le biais du quotidien et de la présence du temps de l'expérience humaine dans l'écriture poétique. L'instant et le commencement comportent quant à eux une dimension métaphysique indéniable, sortant du champ de l'observable pour tendre vers un au-delà qui serait le terrain

---

<sup>74</sup> Voir Jacob, *op. cit.*, p. 326, et Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, p. 9.

<sup>75</sup> Voir Ricœur, *SA*, p. 99.

<sup>76</sup> De la même manière, l'homme du commencement qu'était Rimbaud ne pouvait offrir qu'une poésie de l'ascension. Voir Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955, p. 189.

propice à un véritable face-à-face entre soi et autrui. Dans le poème cité ci-dessus, l'élévation inscrit l'apprentissage dans une perspective clairement métaphysique. Une métaphysique qui serait cependant fondamentalement éthique, où être « vraiment » humain veut dire être disponible au regard de l'autre et aux traces qu'il laisse sur soi. L'insistance sur l'apprentissage place le sujet dans un rapport à l'inachevé, à ce qui est en cours, et ouvre à un avenir fait de cette vérité de l'écriture.

Toutefois, comme une lecture du motif du recommencement permet de le comprendre, le retour participe lui aussi à ce devenir<sup>77</sup>, et *a fortiori* dans l'univers de Dorion, où revenir veut dire ouvrir d'autres possibles. Quand plus rien ne semble s'offrir à nous, « on ne peut rien [...] / sinon remonter le jour », mais c'est précisément là que se cache « quelque retaille de vie intacte. » (*IRD*, 48) Si l'histoire comme pure progression dans le temps est un « déclin » pour les Anciens, c'est précisément parce que, conçue de la sorte, elle ne rend pas compte de l'interdépendance de l'avenir et du passé<sup>78</sup>. La poésie de Dorion, qui s'attarde à chaque instant à retrouver l'origine, peut être associée à cette compréhension ancienne de la marche du temps. Sa filiation avec cette conception de la durée comme cycle traduit sur un plan méta-poétique ce que le motif du commencement signalait déjà dans la lettre : c'est à travers le renouvellement du temps que surgissent les possibles, et c'est à travers la relation à tout ce qui est autre que ce renouvellement s'actualise.

---

<sup>77</sup> Voir Jankelevitch, *op. cit.*, p. 89.

<sup>78</sup> Voir Ricœur, *Le Temps et les philosophies*, Paris, Payot, Presses de l'UNESCO, coll. « Bibliothèque scientifique », 1978, p. 42, et *TR*, p. 104-105 et 218.

À l'instar du *Dasein* heideggérien, c'est dans un « se-projeter fondé dans l'avenir » que le sujet de Dorion trouve un sens à son existence :

pourrons-nous tout écrire  
d'un passage du vent sur nos visages  
ces murmures de l'univers, ces éclats d'immensité;  
aurons-nous le temps de trouver  
un mètre carré de terre et d'y vivre  
ce qui nous échappe

je ne sais pas encore.  
(*VM*, 52)

C'est parce que le savoir n'est « pas encore » acquis qu'il faut écrire. C'est parce que ce qu'il importe de dire est tendu entre la fragilité d'un « murmure » et l'« immensité » du monde qu'il faut chercher l'indicible, l'essence du « vent », dans aussi petit qu'« un mètre carré ». Comme le *Dasein* heideggérien, le sujet de Dorion se comprend moins comme prise de l'existant sur l'être que comme inachèvement, faille — « Évanescence qui décuple ce vide. » (*IP*, 70) Selon Heidegger, l'illusion d'emprise du *Dasein*, l'« être-sous-la-main », appartient à un présent « fermé<sup>79</sup> ». La noirceur, chez Dorion, survient précisément quand le sujet agit dans ce présent « enserr[é] ». (*IP*, 14) À l'inverse, la lumière du jour illumine sa conscience quand il s'ouvre au devenir qui l'attend<sup>80</sup>. Si la lueur du jour est la silhouette de la mémoire, l'ombre de la nuit doit être celle de l'oubli. (*IP*, 42) La temporalité propre au poème fait donc davantage qu'induire un rapport à l'autre : elle fournit les bases

---

<sup>79</sup> Pour tout ce passage, voir Heidegger, *op. cit.*, § 65, p. 230 ; § 46, p. 176 et suiv. ; § 68, p. 236 et suiv.

<sup>80</sup> Voir Charles Taylor, *op. cit.*, p. 74 : la connaissance de soi est conditionnelle à une telle conscience du devenir. François Chenet va dans le même sens : « L'avenir est l'horizon de la conscience. » (*Op. cit.*, p. 53)

ontologiques qui définissent chaque partie de ce face-à-face. C'est pour cette raison que Levinas peut affirmer que, même sur un plan phénoménal, le temps est l'événement de l'être<sup>81</sup>.

La mort constitue il va sans dire l'ultime événement de l'être dans le temps. Si Dorion ne lui accorde qu'assez peu d'importance, c'est que « c'est la vie comme quête de sens et d'absolu qui [lui] importe<sup>82</sup>. » Néanmoins, les investissements multiples du motif du recommencement sous-entendent qu'une fin doit avoir (eu) lieu. À ce chapitre, il ne serait peut-être pas faux de dire que, comme c'est le cas pour Heidegger, la mort chez Dorion est une précédence qui trace la voie à suivre pour le sujet<sup>83</sup>. C'est parce que nous brûlons avec les jours qu'il nous incombe de fouiller les « ailleurs » de l'« écriture » pour saisir « la vie qui nous traverse. » (*JS*, 8) Malgré sa présence ténue, la mort motive la démarche d'écriture de la poète. Son aspiration à l'absolu serait illégitime si le poids de la finitude ne pesait, même indirectement, sur elle<sup>84</sup>. C'est parce que, vue sous cet angle, la vie est un « suspens<sup>85</sup> », qu'il importe de laisser des traces pour contrer l'oubli, cette autre forme de la mort. (*IRD*, 16)

La jonction entre temporalité et éthique apparaît également dans cette question de la mémoire :

---

<sup>81</sup> Voir Levinas, *AE*, p. 55 et *TA*, p. 69.

<sup>82</sup> Voir note 15.

<sup>83</sup> Voir Heidegger, *op. cit.*, § 50, p. 184 et suiv.

<sup>84</sup> Jean-Michel Maulpoix l'exprime autrement : « Désirer l'infini, [c'est] consentir à la finitude. » (Dans *La poésie malgré tout*, Paris, Le Mercure de France, 1996, p. 95) Autre preuve des rapports de solidarité entre infini et finitude, Levinas considère, au contraire de Heidegger, que l'essence du temps n'est pas la finitude, mais l'Infini. (*TI*, 317) Dans tous les cas, l'un et l'autre sont dépendants, et l'œuvre de Dorion s'érige sur la base de cette dépendance même.

<sup>85</sup> Voir Ricœur, *TR*, p. 96.

Ton regard  
 dans ma vie, penser à toi  
 à travers la mémoire  
 que tu me redonnes.  
 (IRD, 61)

La mémoire est fournie par l'autre, et c'est aussi à cause de cette rencontre que la mémoire devient « garante de l'identité<sup>86</sup> ». Dans un drôle d'équilibre, la mémoire que tu me donnes *te* constitue pour moi, et *me* constitue pour toi, dans « ton regard ». La mémoire est donc une question tant ontologique — « le passé étaye le rapport à soi<sup>87</sup> » — qu'éthique — tout souvenir est « intrusion de l'autre dans le même<sup>88</sup>. » Elle « sert de fondations » aux lieux tout en les faisant « [résonner] contre le présent. » (JS, 48) Même la « mémoire virtuelle » que constitue le souvenir perdu<sup>89</sup> illustre ce cycle temporel dans lequel Dorion situe son travail, où la fin précède le commencement, et la finitude ouvre à l'infini.

C'est, nous l'avons vu, l'instant qui joue ce rôle unificateur. En lui se ressent « le vertige des pistes qui s'entremêlent ». (CT, 75) S'il est extatique, c'est d'une part grâce à ces liaisons qu'il actualise<sup>90</sup>, et d'autre part parce qu'il est sortie de soi. Penser le temps uniquement à partir d'un sujet est impensable pour Levinas : l'autre est l'avenir. Il est possible, surtout par rapport à cette articulation entre temporalité et éthique, d'appliquer Levinas à la lettre, pour ainsi dire, à l'œuvre de Dorion. Partout,

<sup>86</sup> Voir Cadoret, « N'être rien qu'un instant de l'univers », p. 109.

<sup>87</sup> Voir Jacob, *op. cit.*, p. 248.

<sup>88</sup> Voir Pierre Ouellet, *Quel autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2007, p. 54.

<sup>89</sup> Voir Jankelevitch, *op. cit.*, p. 93.

<sup>90</sup> « [L']extase : a du sens quand elle se répète et relie deux choses. » (Handke, *op. cit.*, p. 204.)

le philosophe soutient que le temps est la relation à l'autre, que le temps s'accomplit dans la relation à l'avenir que constitue le face-à-face. Pour lui aussi, c'est dans un présent ouvert que la responsabilité du sujet est engagée<sup>91</sup>. Or ce présent ne peut être le lieu d'une véritable responsabilité que si le sujet s'y lie à d'autres sujets<sup>92</sup>. « Peut-être ne suis-je que cette seconde où la terre tourne en moi » (*CT*, 107), suppose en écho la poète. Si, en plus, l'éternel et le devenir ne se rejoignent que dans l'action morale, seule transformation du monde<sup>93</sup>, la poésie, et à plus forte raison celle qui nous occupe, est, on le comprend maintenant, éminemment morale. La conjonction établissait pour Heidegger un rapport d'identité : il faut lire « l'être est le temps » dans *Être et temps*. Il n'en va pas autrement ici. « La mémoire et la vérité » (*IRD*, 80), voilà qui résume parfaitement la perspective temporelle fondant tant la parole poétique que le rapport à l'autre dans l'œuvre d'Hélène Dorion.

\*

Peut-être n'ai-je qu'un désir  
de vivre l'univers entier  
à travers toi n'ai-je qu'une histoire  
marcher du désastre au commencement

La terre tourne et la vie  
le sait-elle  
qui reste là  
dans la pièce vide

C'est sur ce poème tiré des *Corridors du temps* (p. 20) que je souhaite conclure cette première partie. D'entrée, une question y pose le sujet dans un rapport

<sup>91</sup> Pour tout ce passage, voir Levinas, *TA*, p. 32, 72 et p. 68, et *TI*, p. 316 et suiv.

<sup>92</sup> Voir Jacob, *op. cit.*, p. 356.

<sup>93</sup> Voir Chenet, *op. cit.*, p. 164.

incertain au monde. Rapport désirant, néanmoins, car s'il ne ressent « qu'un désir », celui-ci ne vise rien de moins que « l'univers entier ». L'enjambement « à travers toi » ajoute cependant à ce désir mégalomane une fragilité certaine : moi seul ne pourrai répondre à ce désir; je ne souhaite « vivre l'univers » qu'à condition que tu sois là, en moi. Dans ce quatrain, il y a autant l'aspiration à l'absolu caractéristique de toute l'œuvre que la volonté de renouveler, dans l'habitation même du monde, l'origine. La question qui ouvre le poème instaure un rapport à l'autre — on ne questionne jamais qu'en souhaitant être entendu — mais, surtout, elle lie le cycle temporel à ce rapport, dont « l'histoire » est une marche « du désastre au commencement ». Ainsi, c'est uniquement en présence de l'autre qu'il est possible de rebrousser chemin, de traverser à rebours les âges qui ont mené au monde que nous connaissons pour le refaire en ne retenant que l'essentiel, en ayant puisé de nouveaux possibles aux sources du passé. Passer du chaos à la renaissance est une traversée, une marche, qui ne se fait qu'à deux. La « terre » qui « tourne » rappelle ce cycle, auquel « la vie » semble étrangère. Toutefois, c'est au cœur même du « vide » de « la pièce », figure d'une quotidienneté certaine, que la vie et le cycle de la terre permettront une véritable renaissance. Toute la tâche de la poésie consiste peut-être, ce poème le laisse à tout le moins supposer, à provoquer cet accompagnement, pour que l'être humain trouve à travers elle un accès réel, et ici-bas, à l'absolu.

## **L'AUTRE ET LE MÊME**

L'autre qui est l'objet de cette étude a été défini en introduction comme forme de l'absolu dans le monde. Il le sera dans le même, ou l'identique, également, puisque c'est comme fondement de l'identité que l'altérité module le rapport au réel. Dans la perspective de l'instant, qui force la sortie de soi, si l'altérité révèle bien le sujet à lui-même, si celui-ci ne prend parole qu'à la condition de ce face-à-face avec autrui, les frontières entre l'un et l'autre se fragilisent, éclairant ce faisant l'opacité du monde.

**L'en dedans dehors : espace de l'intime, espace de l'autre**

*Écoute la voix du dehors,  
c'est la voix intérieure.*

Peter Handke

L'altérité, cette autre forme de l'absolu, se révèle d'abord comme espace autre. Je suis ici, tu es là-bas. Ton espace est forcément étranger au mien. Ainsi, « je » et « tu » appartiennent tant à des temporalités qu'à des espaces propres<sup>1</sup>. L'espace que l'on associe généralement à l'intimité est évidemment la chambre. Abris de tous les rêves, rythme de la vie, elle tient sa fonction du temps qui lui est consacré. Tel un « déploiement palpable du temps<sup>2</sup> », elle atteste que le temps fonde et « transforme un à un chaque espace ». (JS, 47) Or si la chambre est bien la jonction entre temps et espace, elle est aussi celle entre l'intime et l'étranger :

la chambre  
sous le vibrant du jour  
restreinte traversée

sur le plâtre une fenêtre

<sup>1</sup> Voir Ricœur, *SA*, p. 70, et Maingueneau, *op. cit.*, p. 9.

<sup>2</sup> Voir Jacques Brault, *op. cit.*, p. 172.

éparpillée l'ombre  
 au-dessus du sol  
 l'averse  
 [...]

au dehors l'embrasure  
 je calque cette lueur  
 sur l'avers de ta pupille

cette chambre bleue  
 de l'autre côté  
 du jour  
 (IP, 14)

Sitôt le pronom impersonnel qui ouvre ce poème posé, ce lieu de proximité que devrait être la chambre en devient un d'ouverture. Ce refuge de l'identité pointe donc déjà vers l'autre, laissant deviner que le même, chez Dorion, s'élance et chemine à partir de l'altérité. C'est sans doute en cela que cette poésie dite intimiste est fondamentalement universelle : si elle part bien de soi, c'est sans cesse pour y trouver des échos chez l'autre ; dans cet espace intime apparaît l'être-au-monde. La chambre, comme tout lieu, acquiert sa signification de ce que deux sujets s'y rencontrent — n'importe quel « coin de rue n'est plus / qu'un autre coin de rue / depuis que tu as cessé d'y apparaître / pour me rejoindre ». (CT, 66) À un point tel que même la « pupille » de l'autre devient « cette chambre bleue », familière comme l'illustre son démonstratif. (IP, 14) Partir de la chambre mène, étonnamment, au « ne pas être emmuré », à la disponibilité qui est proximité, responsabilité et, à terme, substitution

à autrui<sup>3</sup>. Cette chambre que l'on retrouve dès le début de l'œuvre de Dorion permet en somme de comprendre qu'ouvrir l'espace, c'est s'ouvrir soi.

Pour qu'un tel élan soit possible, il faut malgré tout que se maintienne une distance entre soi et l'autre. Cette séparation entre le sujet et le monde, le même et l'autre, passe, ici comme souvent en poésie, par la fenêtre. La « chambre bleue », couleur de mémoire, qu'est le regard de l'autre est vue à partir d'une « embrasure », « au dehors » qui plus est. C'est même cette vision sur l'ouvert qui, à partir de l'intimité de la chambre, permet l'apparition d'un jour neuf. Ainsi, si c'est à partir de lui-même que le sujet s'élançait vers autrui, c'est à partir d'autrui, et de l'espace qui lui serait propre, qu'il se circonscrit. D'une part, la fenêtre ouvre l'horizon, donne à voir le monde, « le bord inentamé du jour », ce qui est encore à faire, « le temps [qui] passe ». (*VM*, 10) D'autre part, elle « [éclaire] comme par contagion [la] transparence intérieure » de celui qui regarde à travers elle. Voir cette transparence intérieure, c'est saisir la porosité qui fait du sujet l'espace du même comme de l'autre. Ne plus voir « au-delà des fenêtres », ne plus se placer dans la distance, dans la fissure, c'est donc rester en soi, dans cette mémoire opaque ; c'est suivre le temps qui passe, « banalement ». (*IP*, 60) Au contraire, c'est sur le « rebord d'une fenêtre » qu'apparaissent « les lieux, les visages / portés par la mémoire. » (*IRD*, 22) Paradoxalement, la fenêtre entrouvre la distance spatiale et temporelle qu'elle établit, « propose le déchiffrement d'un destin », fragilise l'identité que l'on concevrait

---

<sup>3</sup> Voir Levinas, *AE*, p. 279. C'est aussi précisément de cette façon que je comprends le « soi » que Ricœur circonscrit dans *Soi-même comme un autre*. Voir « L'altérité, intimement », p. 63 du présent mémoire.

comme une mêmété étanche. C'est notamment grâce à elle qu'il est légitime d'affirmer, avec Handke, « l'extérieur est mon lieu<sup>4</sup> ». Et c'est de cette distance, justement, qu'elle tire sa force créatrice et transformatrice<sup>5</sup>, tant pour le sujet que pour le monde qu'elle donne à voir.

Pour que cet espace autre m'appartienne, pour que cette proximité ait lieu, il faut qu'il y ait, aussi, la différence<sup>6</sup> ; il faut que tu sois là : « *Cette proximité, je sais qu'elle n'existera qu'avec toi.* » (*IP*, 71 ; Dorion souligne.) Sur cette base, effectivement, « la solitude est le lien le plus vrai. » (*CT*, 57) La fenêtre, frontière symbolique et poreuse entre le dedans et le dehors, concrétise cette rupture, cette division conditionnelle à l'avènement d'un échange entre le sujet et le monde. C'est cette séparation qui force la traversée, sur la base de cette « fêlure [que] s'aggrave le pas ». (*IP*, 25) Dorion insiste : en réponse à « l'étendue [qui] demande qu'on s'y perde » (*VM*, 70), il faut se « [pencher] sur ce qui surgit [...] en même temps qu'une absence » (*VM*, 70), laisser à la distance sa *souveraineté*. (*VM*, 95) Elle-même, en effet, est en soi un espace, « décor » fait des « trajectoires de l'attente ». (*IP*, 27) C'est elle qui, « fissure sans bord » dans le regard de l'enfant, dévoile les possibles à venir :

---

<sup>4</sup> Voir *À ma fenêtre le matin : Carnets du rocher 1982-1987*, Paris, Verdier, coll. « Der Doppelgänger », 2006 [1998], p. 26. Levinas va dans le même sens : l'identité du même lui vient du dehors. (*AE*, p. 88.)

<sup>5</sup> Ces citations concernant la fenêtre sont tirées de Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 115, p. 112-113. Ce thème apparaîtra du reste souvent dans la suite de l'œuvre de Dorion, notamment dans *Ravir : les lieux*, qui interroge l'espace plus que le temps.

<sup>6</sup> « Toute vraie proximité passe par la différence », nous dit Jabès. (*Op. cit.*, p. 29.)

Comme en un désert  
 qui insuffle l'absence  
 chaque visage  
 trouvera sa demeure  
 (IRD, 31)

C'est, ici, dans l'immensité du désert, ce lieu où la trace, éphémère, traduit par son absence même le passage du temps, que l'être trouvera où se poser. Et c'est cette absence, justement, l'avenir qu'elle ouvre, qui rend le monde habitable. « [Insufflé] », ce monde met l'homme en mouvement. Dans cette « fêlure », le temps nous « [laisse] à nous-mêmes » (VM, 27), nous fait hommes, vivants, contre le néant. Cette fracture, conditionnelle à la venue de l'être<sup>7</sup>, s'incarne évidemment dans l'autre, brisure du même qui, inversement, « fait la liberté de l'accueil<sup>8</sup>. »

Cette ouverture accueillante rendue possible par la distance figure au nombre des *topos* très souvent investis par Dorion, comme ici :

Pourtant le chemin reste ouvert.

Le cours des choses s'accomplit  
 - nous rêvons encore.

Beauté qui empoigne, tendresses  
 enfouies dans un silence  
 comme un désir  
 entre les regards.  
 (IRD, 49)

---

<sup>7</sup> Comme le souligne Jacques Garelli, c'est précisément cette fracture, celle qui sépare du néant, qui fonde l'humanité. (Voir *Le Temps des signes*, Paris, Klincksieck, coll. « Horizons du langage », 1983, p. 82.) Voir aussi Pierre Ouellet, *op. cit.*, p. 49. C'est là, comme chacun sait, tout l'enseignement du *Sophiste*, l'un des premiers textes à avoir osé réviser la conception parméniéenne de l'être comme entité pleine et autarcique.

<sup>8</sup> Voir Blanchot, *op. cit.*, p. 267.

L'adverbe « pourtant », qui suppose que quelque chose précédait ce moment de la traversée dont le poème garde une trace, illustre en lui-même cette ouverture vers laquelle tend toujours la parole. Que les choses suivent leur « cours » permet précisément le rêve, l'aspiration à plus grand. C'est dans le silence de cette ouverture qu'est possible un « désir » pur, où « les regards » s'unissant suffisent à « empoigner » le corps tout entier. Espace de l'humanité, selon Heidegger<sup>9</sup>, l'« ouvert » abrite « tendresses » et « désir », fournissant ainsi, par la bande, une description du travail en poésie. Le vide, comme « inconnu qui nous révèle » (*JS*, 31), est conditionnel au don de soi (à l'autre) que constitue la parole<sup>10</sup>. C'est « la vie [qui] est là » (*VM*, 10, je souligne) que les mots, portant en eux la « faille » (*IRD*, 15), traduisent. Dire cette déchirure — « [toute] parole revêt un caractère de déchirure<sup>11</sup> » — est la tâche qui leur est dévolue. La responsabilité, en poésie, consiste selon Jacques Brault à se maintenir « au centre de la déchirure<sup>12</sup> ». « La résolution d'écrire est déjà par elle-même une séparation », propose, de façon analogue, Peter Handke<sup>13</sup>. Hélène Dorion le dit autrement : « Sans dedans ni dehors, [les lettres] me préservent du lieu inhabitable qu'est le manque sans un corps qui s'y donne. » (*VM*, 11)

---

<sup>9</sup> Voir « Pourquoi des poètes ? », *op. cit.*, p. 379.

<sup>10</sup> Voir Ouellet, *op. cit.*, p. 80.

<sup>11</sup> Voir Jabès, *op. cit.*, p. 25.

<sup>12</sup> Voir *op. cit.*, p. 82.

<sup>13</sup> Voir *L'Histoire du crayon*, p. 236.

## Être comme corps

*Il avait franchi  
l'intemporel,  
et pourtant,  
nous effleurions sa figure.*  
Fernand Ouellette

Ce « sans dedans ni dehors » doit en effet être habité par un corps qui, à son tour, se fait ouverture et accueil du monde. Le corps donne au sujet son espace ; l'espace n'est qu'en rapport à un corps qui s'y meut :

Ce qui passe, sans passer.

Une silhouette  
dans la pièce encore vide  
le paysage d'une main.  
(IRD, 61)

Ici encore, l'ouverture présentifie ce temps de la poésie où les choses s'évaporent et subsistent, à la fois, dans une perpétuelle traversée ; où elles « [passent], sans passer. » Adoptant la transparence de la silhouette, le corps prolonge le vide de « la pièce » encore pleine des possibilités qui s'inscrivent dans « une main. » Comme la « main » appelle l'avenir, c'est la « silhouette » de ce dernier qui se tient dans « la pièce vide ». Comme silhouette indéterminée, le corps est aussi fait d'altérité, d'inconnu. Et c'est cet inconnu, en tant que « non-reconnaissance », qui lui donne, justement, son caractère d'ouverture<sup>14</sup>. Le corps est donc lui aussi fissure — les « peaux » se refont « dans le tranchant » (IP, 61) — et c'est par elle qu'il se fait présence : « présence / lue / par la main / l'embrasure ». (IP, 26) Pour Levinas

---

<sup>14</sup> Voir Levinas, *AE*, p. 189.

également, « le corps est le régime sous lequel s'exerce la séparation<sup>15</sup>. » Il faut avancer dans la béance, en imbiber notre corps pour recevoir les « tendresses et cruautés » que le passage du temps a à nous offrir. (*VM*, 88) Dorion saisit néanmoins le corps comme le lieu d'une réunion, entre l'autre et le même — si le corps n'habite plus l'ouvert, alors le désir disparaît (*VM*, 23), entre le sujet et le monde.

Ceux-ci, sous le régime de l'ouvert, pour reprendre Levinas, s'interpénètrent. La « main perpétue le roc » (*IP*, 41) ; le « corps s'échange / contre un peu de vent. » (*VM*, 25) Ailleurs, la science du « resserrement des corps » ne peut être qu'une « géographie ». (*IP*, 78) Se nourrissant des éléments mais, comme localisation, abritant l'identité<sup>16</sup>, le corps se fait passage entre l'intime et l'universel, conscience mienne et conscience du monde. Exprimant la distance du sujet par rapport au monde autant que par rapport à autrui, il est à la fois l'ici et l'ailleurs<sup>17</sup> ; il « traque ce lointain ». (*IP*, 41) C'est dans cette proximité distante du corps au monde, dans « chaque muscle qui bouge », que se fonde le possible. (*VM*, 32) Le corps, se mêlant au silence qui tend vers l'autre et au sable qui efface les traces, ouvre l'horizon tant spatial que temporel.

D'entrée de jeu, j'ai souligné le caractère sensoriel que Dorion accorde à l'écriture, caractère qu'elle rattachait à la dimension mémorielle du langage. Si sensation et mémoire sont associées, c'est donc que le corps est, lui aussi, porteur de mémoire. Dorion ne cache pas, d'ailleurs, que son travail en écriture est fondé sur une

---

<sup>15</sup> Voir Levinas, *TI*, p. 116.

<sup>16</sup> Voir Ricœur, *SA*, p. 46.

<sup>17</sup> À ce sujet, voir Isabelle Cadoret, « N'être rien qu'un instant de l'univers », p. 105-110, 113. Voir aussi, de la même, « Le "corps telle une ligne d'horizon" : le temps et l'espace chez Hélène Dorion », p. 52.

mémoire de la sensation. Sur un plan biographique, sa conscience de la fragilité du corps lui est venue très tôt, par la maladie, et cette conscience des marques du passage du temps sur le corps est lisible partout dans son œuvre<sup>18</sup>. Témoin à la fois de ce que nous sommes et de ce qui nous a accompagnés, le corps « [se remplit] de temps, de ce sable [...] qui porte les traces de pas partagés ». (*JS*, 127) Il faut même se réapproprier nos corps propres pour oublier un temps qui aurait été commun: « Pour commencer l'oubli / je ne veux plus que tu me touches ». (*CT*, 55) Cette mémoire de soi et de l'autre s'incruste dans le sang — « aux sables / le sang se confond » (*IP*, 16) — et fait du corps un seuil où s'inscrit ma mémoire du monde. (*IP*, 21) Les corps, « rues cernées de désirs » (*VM*, 71), s'enracinent, comme le laisse penser la « bouche / bue par la terre » (*IP*, 20). Ils préservent ce qui a été, « [gardent] trace / de ce qui est venu. » (*IRD*, 20) Cependant, si être comme corps, c'est se laisser marquer par « l'usure » du temps qui ossifie (*IP*, 52), c'est aussi être dans le devenir.

La chair est en effet la demeure du devenir<sup>19</sup>. S'ancrer dans son corps, cette trace du passé, voilà la condition pour entrer dans un véritable rapport à l'avenir et à l'autre. La « main » trace de la sorte une « issue / à l'événement oublié. » (*IRD*, 78) On ne peut, en effet, se « montrer ouvert que comme forme fermée<sup>20</sup> ». C'est par son corps que le sujet fait son espace. Il faut que la fissure, le manque, soit habitée par un corps « qui s'y donne ». Une absence qui ne le serait pas serait « inhabitable ». (*VM*, 11) Et une fois cette ouverture assumée, c'est littéralement de « l'impensable » ou de

---

<sup>18</sup> Ce qu'elle expliquait lors de l'entretien mentionné plus haut, voir note 15, chap. 1.

<sup>19</sup> Voir Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 71.

<sup>20</sup> Voir Handke, *op. cit.*, p. 163.

l'« insondable », d'un inconnu radical, que le corps devient porteur. (*IP*, 69) Porteur en effet, puisqu'il porte le sujet vers le commencement, « geste » corporel, nous l'avons déjà dit. (*IP*, 54) Nous savons désormais que le recommencement relève, chez Dorion, du devenir, du renouveau. Or corps et recommencement participent au même mouvement :

Ce matin quelques gestes  
ramènent en nous la vie  
fragile et emplie de ruines  
une lueur sillonne nos corps  
dans le tourment de voir se perdre  
la nudité des heures  
qui nous ressemblent  
(*VM*, 26)

Ainsi, ce sont les « quelques *gestes* » du matin qui illuminent « nos corps » de la mémoire des « ruines » de « la vie fragile ». Frappée de cette fragilité, la sensation, ici, éclaire effectivement le « tourment » des origines<sup>21</sup>, tandis que le dénuement du corps exprime, et donne à voir, lui aussi dans sa plus extrême « nudité », la marque du temps qui passe. Conditionnel tant à un rapport à l'autre qu'à un rapport à l'avenir, « [notre] corps s'appuie sur une éternité périssable contenue dans l'instant qui vient. » (*VM*, 32) Le corps, « enfoncé dans l'instant », est lui aussi marqué par « les pistes qui s'entremêlent » dans l'ordre de l'instant, fin et recommencement, éphémère et éternel. (*CT*, 75) Il contient en lui une trace de l'absolu auquel le sujet aspire, absolu qui tire sa force de l'instant à venir.

---

<sup>21</sup> Voir Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 192.

Le poète doit échanger à force égale avec ce devenir qu'ouvre le corps. Le temps de l'écriture, présent tourné vers l'avenir, est en effet souvent exprimé en termes de pouvoirs. La curiosité de la voix énonciatrice dans l'œuvre de Dorion met notamment en jeu un « pouvoir-voir » et, par conséquent, puisque le corps est le lieu de la mémoire en action, un « pouvoir-faire neuf », un « pouvoir recréer le monde ». À travers les traces sur le corps de l'autre, une ouverture « me refait », me reporte à la naissance. (*IP*, 67) C'est d'abord par le corps que la volonté et l'ouverture se transforment en acte. Le corps de l'autre lui-même peut être envisagé comme moyen de développement, de « déploiement de mes propres pouvoirs<sup>22</sup> ». Prolongement du corps mien — « tu poses [une] main [...] / qui est un peu la mienne » (*CT*, 18), le corps s'inscrit lui aussi dans une relation à l'autre. La peau est un vide à partir duquel on peut s'élancer vers autrui, une « enclave d'où te rejoindre. » (*IP*, 72) Être corps, c'est se tenir, être dans l'autre<sup>23</sup>.

Dans *Soi-même comme un autre*, ce très beau livre s'attardant à la question de l'identité dans le rapport à l'autre, Paul Ricœur explique qu'en plus de jouer son rôle évident de localisateur spatial et temporel, le corps tient lieu d'identifiant tant pour soi que pour autrui, et devient à ce titre l'incarnation de la distance entre moi et le monde que la poésie doit habiter<sup>24</sup>. Il est donc l'un des principaux relais de la substitution à la base de la responsabilité éthique : tous les corps dépériront au rythme

---

<sup>22</sup> Voir Ouellet, *op. cit.*, p. 69 et 66.

<sup>23</sup> Voir Levinas, *TI*, p. 177.

<sup>24</sup> Voir p. 46-48.

du temps. Et si te regarder est un geste qui marque mon corps (*IP*, 67), je prends en même temps corps à travers ton regard. (*CT*, 27)

Encore l'aube devant moi, encore ces lettres de vous  
comme un corridor où, sans apparaître, vous  
reparaissiez pourtant. Votre corps est une mémoire  
de ce que je suis. (*VM*, 16)

Le recommencement, qui prend ici la forme de l'« aube » que nous avons déjà croisée, est encore ici associé à ce qui « passe, sans passer », à ce qui, s'éteignant, renaît perpétuellement. Le corps garde tant la mémoire de ce mouvement fixe que le sujet observe, participant de la sorte au processus de recommencement souhaité par Dorion, que la mémoire de ce que le sujet est lui-même en tant que cet observateur ouvert à ce qui le devance. Être comme corps, c'est donc aussi offrir au regard de l'autre le visage de notre commun passage dans le temps<sup>25</sup>.

### **Te voir à distance**

Or cette offrande serait impossible s'il n'y avait, entre nous, tout ce qui nous sépare. Regarder l'autre, c'est à la fois respecter sa différence, le tenir hors de soi, et, le saisissant à travers notre perception, le constituer comme partie de notre identité. En échange, pour ainsi dire, « l'œil de l'autre nous [re]place à notre vraie dimension<sup>26</sup> ». Le soi, comme l'autre qui lui fait face, existe donc d'abord à travers

---

<sup>25</sup> Voir Levinas, *AE*, p. 86 et p. 92-93.

<sup>26</sup> Ce qu'affirme Fernand Ouellette à l'entrée « Pupille » de son « Journal en forme de lexique » paru dans *Instants d'une quête*, Montréal, Fides, 2007.

un regard<sup>27</sup>. La formule levinassienne qui rend compte de ce phénomène est sans équivoque : « l'éthique est une optique<sup>28</sup>. » Voir, c'est accueillir, « se-laisser-faire-encontre »<sup>29</sup> moi et l'objet de mon attention. Regarder vraiment, et cela peut passer par « fermer les yeux » sur « la vie » qui trépigne, c'est se mettre à niveau avec « ce qui accueille et éclaire ». (*VM*, 21) Si le regard doit se poser quelque part, il choisit d'être « passerelle » « sur l'abîme » (*VM*, 29), d'ouvrir à cette béance fondamentale dont nous parlions précédemment — « la fissure tient lieu / de regard ». (*IP*, 13) Inversement, la distance est antérieure à tout regard, en est la condition<sup>30</sup>. Mieux : dans ton visage qui me fait face, c'est la distance, cette « fissure qu'il abrite », qui se montre. (*CT*, 68) Selon les mots de Roberto Juarroz placés en exergue de *L'issue, la résonance du désordre*, l'espace du regard est le « désert », la perte et ses possibles. (*IRD*, 9) En tant que cet « ultime refuge du silence / l'œil » (*IP*, 38) est aussi le territoire de la conscience de soi et d'autrui, d'autrui à travers soi. S'il apparaît que « l'avertissement de ta pupille » est le retranchement de ta plus grande intimité, je peux néanmoins y « calque[r] » une image et, ce faisant, m'inscrire dans le monde que tu perçois. (*IP*, 14) Le regard, « qui frôle et s'éloigne », est ainsi une constante approche de l'autre. (*VM*, 21) Même quand ton corps me fait obstacle, il y a ce qui nous sépare pour possibiliser l'approche — « sur ta peau je trébuche / reste l'intervalle ». (*IP*, 58)

Ce n'est en effet que sur la base d'une séparation qu'une traversée vers l'autre peut se mettre en branle. Non seulement la distance force-t-elle la marche du temps

<sup>27</sup> Voir Paré, *loc. cit.*, p. 345 et Ouellet, *op. cit.*, p. 197.

<sup>28</sup> Voir *TI*, p. 8.

<sup>29</sup> Voir Heidegger, *op. cit.*, §68, p. 242.

<sup>30</sup> Voir Pierre Nepveu, *D'Argile et de souffle*, préface, p. 11.

(*IP*, 25), mais elle rend possible cet accueil qui ne peut se faire que sur fond d'une fracture<sup>31</sup>. L'irruption de l'autre est la fracture du même par lequel le soi se rend disponible, et d'abord à soi-même<sup>32</sup>. Ainsi, c'est à travers « cette faille : orifice » que « tu m'auras refaite ». (*IP*, 79) C'est ce qui me sépare de toi qui fait ta grandeur, et « cet écart » « m'attire / plus que d'être proche ». (*CT*, 56) Ailleurs, c'est seulement « de très loin » que « je vous écris encore » (*VM*, 16), comme quoi l'écriture elle-même, cette autre forme de poussée vers autrui<sup>33</sup>, implique une fracture fondamentale. Jean-Claude Pinson définit justement le sujet éthique comme cet « existant pensé tant dans l'appartenance que dans la distance », comme ce « sujet [qui] met à distance sa propre parole<sup>34</sup>. » Se poser « à quelques pas de ton visage », c'est donc, tout compte fait, regarder aussi cette distance qui en sépare. (*IP*, 71) Et lui donne forme.

La notion de visage, justement, joue chez Levinas un rôle central, dont il est possible d'observer des manifestations dans la poésie de Dorion, précisément par rapport à cette question du regard de l'autre. Dans la perspective levinassienne, regarder l'autre, c'est avant tout regarder son visage, son apparoir. Le visage d'autrui est antérieur à toute question, tout dialogue. Mettant l'altérité absolue en présence, il est aussi relation avec le non-englobable. Faisant figure d'infini, il est la demeure de la signification véritable. Celle que le langage exprime dans son essence comme

---

<sup>31</sup> Voir Blanchot, *op. cit.*, p. 267.

<sup>32</sup> Voir Ricœur, *SA*, p. 200.

<sup>33</sup> C'est parce qu'il a autrui qu'il y a langage. De là l'implication éthique de la poésie. Voir Jacob, *op. cit.*, p. 251.

<sup>34</sup> Voir Jean-Claude Pinson, *op. cit.*, p. 85.

relation à autrui, puisque c'est le face-à-face qui donne au signe sa fonction. Celle qui donne à voir l'absolu<sup>35</sup>. Celle à laquelle aspire, partout, la poésie d'Hélène Dorion. La poésie, cependant, propose moins une éthique du visage qui s'élabore qu'une configuration, une exploration des différentes approches qu'il actualise<sup>36</sup>. Parfois, le visage s'y montre comme une intrusion telle de l'altérité dans l'identité qu'il oblige une refonte des rapports qu'elles entretiennent :

Aimer nous effraie, chaque fois  
frôle en nous la disparition.  
Tout se regarde, sans jamais se laisser voir.  
Penché sur moi, ton visage  
défait ce que je suis, débarrasse l'amour  
de ce qu'il fut. (*VM*, 26)

« Chaque fois », l'amour, geste de la répétition, passe par l'apparition d'un visage qui, révélant autrui, met aussi au jour le rapport entre le sujet et lui. Par sa disparition aussi, qui dépossède le sujet de ce qu'il est, et qui inscrit dans l'espace ce temps de l'instantané et du cyclique que nous étudions dans le précédent chapitre. Transcendant, le visage a le pouvoir du chaos originel, défait la mêmeté du passé et ouvre d'autres avenues. Cette forme d'autrui qui module mon rapport au monde participe donc également à la temporalité dans laquelle se situe cette voix poétique :

Sur le rebord d'une fenêtre  
les lieux, les visages  
portés par la mémoire.  
  
Et qui importent maintenant.  
(*IRD*, 22)

---

<sup>35</sup> Pour tout ce passage, voir Levinas, *TI*, p. 193, 314 et 226-227.

<sup>36</sup> Voir Jean-Claude Pinson et Pierre Thimaud (dir.), *Poésie & philosophie : rencontres de Marseille*, 10, 11, 12 octobre 1997, Marseille, CIPM, 2000, p. 176.

Le visage met en présence un temps oublié qui fonde à son tour l'avenir. Autrui, dont le visage est la forme, fait ainsi naître le jour, qui « commenc[e] / avec ta voix ». (*CT*, 21) Dans l'amour, auquel le visage s'associe, nous venons de le voir, naturellement, c'est autrui qui ouvre l'avenir, fait signifier le passé, élargit l'horizon : « Trajet d'aimer. L'œil réinvente l'horizon. » (*IP*, 68)

Oui, l'amour est affaire de regard. Ou, selon le beau mot de Peter Handke, « l'amour est une fête des yeux<sup>37</sup> ». Voir l'autre à distance, c'est se rendre disponible à ce qu'il ouvre en nous et hors de nous, mais c'est aussi se placer sous le signe de l'amour. Puisque la proximité d'un objet désiré en amoindrit sa force d'attraction<sup>38</sup>, cette distance qui fonde le regard ne fait que renforcer le lien qui unit le sujet et celui qui lui fait face dans la relation amoureuse. Si le désir, « que tu as laissé comme seule certitude / en moi » (*VM*, 27), est bien une trace sûre de l'irruption de l'autre dans l'identité, aimer veut néanmoins dire éloignement — « L'écart : *je t'aime*. » (*IP*, 73) Dans l'éloignement, l'amour, cette « faille toujours possible » (*VM*, 75), place le sujet dans la disponibilité sous laquelle, seule, se conçoit la plus puissante des inscriptions : « Je vais t'aimer, poser en toi mon visage. » (*VM*, 29)

---

<sup>37</sup> Voir Handke, *op. cit.*, p. 205.

<sup>38</sup> Voir René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Hachette, coll. « Littératures », 2006 [1961], p. 103.

### **L'altérité, intimement**

Se poser dans l'autre, poser l'autre en soi. Deux mouvements de la traversée dans laquelle s'inscrit un sujet qui habite poétiquement le monde. Nous avons vu le cœur de la temporalité qui fonde cette habitation : importance de la ruine comme trace du passé et ouverture à l'avenir, primat du recommencement sur la continuité, attention à un quotidien vécu comme mise en actes de ce temps cyclique de l'ouverture et à l'instant comme unification du futur et de l'origine, élan vers autrui. Nous savons maintenant que cet élan se fait sur la base d'une compréhension de l'espace comme intime universel, cadre où le corps se vit comme localisateur de soi et de l'autre, et sur fond d'une faille fondamentale, distance qui rend possible la perception et l'insertion d'autrui dans notre réel. Tout cela, ce temps de la poésie et cette position du sujet par rapport à ce qui lui est étranger, tend vers une définition de l'identité comme une réunion du même et de l'autre, de l'intime et de l'universel<sup>39</sup>, identité qui fonde ce qu'il convient, je crois, d'appeler le « sentiment de la vie » et qui nourrit toute parole poétique.

Une conscience pleine et isolée ne saurait goûter un tel sentiment. Les racines vitales de cette impression d'être lié à l'humanité ne sont perceptibles que si, précisément, l'humanité dans ce qu'elle a de plus essentiel peut être envisagée à partir

---

<sup>39</sup> Comme l'explique Isabelle Cadoret, il y a au cœur de la conscience du sujet d'Hélène Dorion une altérité fondatrice. La conscience elle-même renvoie à l'un et à l'autre, est sujet individuel et universel. Voir « Le sujet lyrique chez Hélène Dorion », p. 55.

de mon identité<sup>40</sup>. Et cette compréhension passe d'abord par une prise de conscience de tout le poids de l'absence de l'autre en moi :

À peine reparu, le jour s'allonge  
sur le vide.  
Un drap recouvre le désir  
que tu as laissé comme seule certitude  
en moi la nuit revient  
soudain pour me parler de toi  
les mots s'immobilisent.

Tout être enveloppe  
ton absence.  
Une à une, les minutes se brisent  
encore une fois  
cherchent à s'éloigner  
à me devenir invisibles.

Encore une fois, la fêlure du temps  
entasse les jours  
qui nous laissent à nous-mêmes.  
(*VM*, 27)

L'absence de l'autre se rattache d'abord à une expérience du temps qui passe<sup>41</sup>. Le jour et la nuit disent de concert une absence de l'autre qui ne peut se traduire que dans la soudaineté d'une langue immobilisée. « Encore une fois », et la répétition de cette expérience en fait justement la force, ce temps qui passe nous place dans la « fêlure » qui nous révèle, comme souvent dans cette œuvre, à nous-mêmes. Puisque c'est à travers une conscience qu'elle peut jouer son rôle de révélatrice, cette épreuve de la fracture entre soi et le monde se vit toutefois dans l'espace de l'intimité. C'est

---

<sup>40</sup> « La différence entre moi et autrui n'est pas inhérente à chacun, mais tient à l'orientation de l'être à partir de soi vers Autrui », dit à ce propos Levinas dans *TI*, p. 237.

<sup>41</sup> C'est même cette absence de l'autre qui définit la relation à autrui. Et cette absence ouvre le temps, est le temps. Voir *TA*, p. 83.

uniquement dans ce cadre que le désir peut laisser ses traces et, partant, faire persister, dans leur achèvement même, les rapports qui unissent deux êtres, comme on le lit encore ailleurs :

Je serai plus seule encore  
 demain  
 tes lèvres seront la brèche  
 de ma peau  
 ta langue aura tout emporté  
 (CT, 27)

Habiter poétiquement le monde d'Hélène Dorion, c'est donc se saisir soi-même dans le passage du temps que nous révèle notre rapport — même, surtout ?, révolu — à l'autre.

C'est en tout cas de cette façon que je comprends l'éthique, et ses implications ontologiques évidentes, développée dans l'œuvre de Dorion, à tout le moins dans ce qui a été retenu ici. À ce chapitre, la poète emprunte un chemin que les Levinas et Ricœur avaient tracé avant elle. Pour le premier, la subjectivité elle-même est avant tout hospitalité fondée dans l'infini<sup>42</sup>. Nous avons lu plusieurs manifestations de cette hypothèse dans le travail de Dorion. Pour le second, la subjectivité se comprend d'abord comme *ipséité*. Contrairement à une identité-*idem*, une identité-*ipse* implique une conscience de soi comme même et comme l'autre qui à la fois nous fait face et nous constitue aux yeux d'autrui. Dans cette optique, avoir conscience de soi veut dire se saisir soi-même en tant qu'autre<sup>43</sup>. Or c'est dans cet échange que se situe sans

---

<sup>42</sup> Pour tout ce passage, voir *TI*, p. 11-12, et p. 194 : « Le même n'est pas absolu » : il y a aussi l'infini d'Autrui.

<sup>43</sup> C'est là, très sommairement résumée, toute la thèse de *Soi-même comme un autre*. Voir notamment p. 13 : « [...] l'identité-ipse met en jeu une dialectique

cesse le sujet de Dorion. Le « je » et le « tu », sans être interchangeables<sup>44</sup>, puisqu'ils sont racontés à partir d'une subjectivité prenant forme en poésie, existent partout l'un à travers l'autre — « Toi, cette promesse / enfin tenue d'un écho. » (*VM*, 39) Ou encore, en des mots inspirés par Jankelevitch : toi, cette assurance de ma vie<sup>45</sup>.

Ainsi, dans ta perte, c'est mon « apparoir » même que je perds, « les visages de ma vie ». (*CT*, 29) Ton absence en moi te donne vie plus que mon souvenir encore.

Et dans cette double absence, ta mémoire, ton cycle, est achevé :

Je transcris d'anciens poèmes  
pour refaire un décor à l'espace  
dissout dans le silence  
que tu laisses en moi  
tu vivras comme une autre mort.

La trentième année, je suis allée si loin de toi que  
plus rien du réel ne m'était familier.  
(*CT*, 31)

Ce n'est que quand je le vis à travers toi que le monde m'est « familier ». Je fais donc mienne ton habitation du monde. Or faire sien quelque chose de l'autre ou, mieux, faire de soi un peu de l'autre, c'est entrer en éthique<sup>46</sup>. Mais il faut que ce qui est tien passe par moi. Ton silence est ainsi l'air que je respire — « L'air s'engouffre dans mes membres que replie ton silence. » (*CT*, 51) De la même manière, c'est en réponse à « l'appel de l'autre / qu'on attend » que nous pourrons « vivre encore / les premiers

---

complémentaire de celle de l'ipséité et de la mêmeté, à savoir la dialectique du *soi* et de l'*autre que soi*. » Voir aussi p. 140 : « La mêmeté est un concept de relation », et p. 393 : « il n'y nulle contradiction à tenir pour [...] complémentaires le mouvement du Même vers l'Autre et celui de l'Autre vers le Même. »

<sup>44</sup> Maingueneau dit plutôt qu'ils sont réflexifs. Voir *op. cit.*, p. 6.

<sup>45</sup> Voir *op. cit.*, p. 185.

<sup>46</sup> Voir Levinas, *AE*, p. 282.

pas, les rêves tenus / dans nos mains sans fond ». (*IRD*, 21) Et l'inverse est aussi vrai. C'est ma mémoire qui te fait exister même dans l'absence ; quand « je me rendors », « tu existes quelque part ». (*CT*, 34) Ce sont les traces de l'amour en nous qui préservent ce que nous avons été ; quand « on me demandera ce qui me reste », je répondrai : « Je n'aurai jamais aimé que toi. » (*VM*, 39) Dans cette perspective, le rapport à l'autre ne se vit qu'à la condition de cette sensibilité à l'autre, donc à l'universel, en chacun de nous. C'est donc l'altérité agissant au cœur même de l'intimité et de la conscience du sujet, lesquelles ne se comprennent pas en dehors d'une certaine distance à soi et au monde, qui joue le rôle de révélateur et de sortie vers l'absolu. Il faut partir de soi, et de l'autre en soi, pour aller vers l'infini<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Voir *TI*, p. 313.

## **UNE ÉTHIQUE EN POÉSIE**

Si c'est dans le rapport à l'autre et dans la sortie de soi vécue dans l'instant qu'il y a infini, il y a d'abord infini en poésie. L'instant et le face-à-face que nous venons d'étudier sont les assises de cet élan dont l'aboutissement, qu'il faut comprendre plutôt comme visée que comme achèvement, est poésie. C'est ce à quoi cette lecture aspire, montrer la poésie de Dorion comme ouverture, comme lancée vers l'infini. Or pour que ce soit le cas, il faut que dans le temps de la poésie, dans la position que le sujet y occupe, il y ait, à chaque instant, l'éclatement et l'ouverture qui dessinent, nous le voyons maintenant, le profil d'une éthique poétique.

**« Le temps et l'autre »**

*Percevoir, recevoir l'autre  
cela signifie voir le  
caractère d'éternité de sa  
silhouette momentanée.*

Peter Handke

Empruntée à Levinas, qui en a fait le titre d'un de ses livres les plus radicaux, cette formule rend bien compte de la position « initiale » du sujet, si une telle chose existe dans la logique de l'instant recommençant, chez Dorion. Pour Levinas, ce temps transcende le monde et fait d'emblée participer le sujet à l'« aventure éthique de la relation à l'autre homme. » Cette temporalité, qu'il convient, ici, de qualifier de poétique, déjoue la tradition philosophique qui fait du sujet le support de toute chose, et place l'être au cœur d'une « façon de signifier<sup>1</sup> » qui se met en branle à *partir* de

---

<sup>1</sup> Toutes ces citations sont tirées de *TA*, p. 11.

l'autre, comme a tenté de le démontrer le chapitre précédent. Dans *Les Corridors du temps* (p. 93), Hélène Dorion joint justement cette question à celle du temps :

Tu as traversé la mer et parles de cette mer qu'à  
nouveau tu franchiras. Ce que tu dis déroule un  
silence plus grand que nous.

Peut-être le temps qui se met à compter est-il inscrit  
dans l'onde qui dessine le passé des choses.

C'est à travers la parole de l'autre que se déploie le temps de la poésie, celui qui « [re]dessine le passé des choses », le temps des recommencements où les voyages, se refaisant, révèlent le silence qui nous habite — « Votre corps est une mémoire de ce que je suis. » (*VM*, 16) De la même manière, c'est quand ils se donnent à voir « sur le rebord d'une fenêtre » que les visages, participant ainsi au face-à-face perpétuel qui module la traversée humaine, deviennent lieux de mémoire. (*IRD*, 22) Quand le récit se fait à partir de soi, comme dans *Jours de sable*, la mémoire apparaît sous le jour d'une friabilité. À l'opposé, c'est ce qu'autrui intègre dans le temps du sujet qui contribue à la transcendance poétique. Face à lui seul, le sujet, dans l'univers poétique d'Hélène Dorion, n'est jamais fixé, se définissant le plus souvent sous le mode de l'hypothèse. Ce dont il est certain, ce qui le fonde assurément, c'est ce qui le dépasse, le précède, lui fait face :

Une particule d'ailleurs et d'autrefois ; un désir  
provisoire de l'univers ; un trajet possible du temps.  
Peut-être ne suis-je que cela. (*CT*, 117)

Sur ce trajet, au fil du temps, des rencontres. C'est à travers l'autre que le sujet devient — en ton absence, « le temps ne veut plus dire la vie ». (*CT*, 12) Faire de « la

respiration des choses qui s'étirent en nous » (*VM*, 85) notre souffle même est un apprentissage à travers lequel le temps en nous se montre toujours comme un temps fait de ce qui nous est étranger. Cheminer en poésie, c'est se mêler à ce temps multiple, en faire son propre chemin. Ce devenir, qui passe par la sensibilité à autrui, est un « perpétuel devenir-autre<sup>2</sup> ». Quand on habite le monde à partir d'autrui, « les eaux » perdent leurs berges, et « d'autres formes [d']amour » se révèlent. (*CT*, 101) C'est donc dire que dans ce devenir poétique, c'est l'autre qui ouvre le temps, et le monde avec lui. Et chez Dorion, la conscience d'un sujet est d'abord conscience de quelque chose d'autre qui est, qui sera et qui a été autrement<sup>3</sup>. Qui a été, en effet : à travers cette multiplicité se révèle l'attachement de la poète pour les recommencements. Le désir lui-même passe par la marche de l'autre vers le commencement : « à travers toi » je n'ai qu'une histoire, celle de la marche « du désastre au commencement » (*CT*, 20) Il faut donc être curieux de l'autre si on veut progresser vers le renouveau, et cette exigence de la poésie révèle ce qui, de la temporalité, porte jusqu'à l'éthique. Sauf que si le poème est la trace de nos tentatives de trouver dans ce temps étranger l'espace qui sera le nôtre malgré « le très vaste silence de nos corps qui éprouvent le passage » (*VM*, 81), il faut que, dans le monde, la mémoire, elle aussi, se pose quelque part.

---

<sup>2</sup> Voir Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 168.

<sup>3</sup> Au sujet de la conscience du même et de l'autre dans le temps, voir Couloubaritsis, *op. cit.*, p. 254.

### **Demeure, monde, horizon**

Les possibles s'ouvrent à partir d'autrui dans la poésie d'Hélène Dorion, mais pour accueillir l'autre dans sa totale altérité, il faut être ancré soi-même. L'une des idées les plus surprenantes d'Emmanuel Levinas concerne précisément cette nécessité du recueillement, de la demeure comme fondement conditionnel à un rapport à l'autre qui ne serait pas que jouissance, mais bien rapport métaphysique, pur désir<sup>4</sup>. Cette maison, comme le remarque Pierre Nepveu<sup>5</sup>, « est à la fois accueil et extraterritorialité », et devient par conséquent le foyer d'une cohabitation possible entre le même et l'autre, entre le familier et l'étranger. Habiter, en poésie, c'est donc se laisser habiter en retour. Et c'est sur la base de cette habitation dynamique que peut prendre forme une éthique en poésie.

Chez Dorion, c'est effectivement à partir de cet ancrage que le sujet reçoit le visage d'autrui, comme s'il disait, avec Handke, « je ne peux me montrer ouvert que comme forme fermée<sup>6</sup> ». Si la demeure est un dernier retranchement de l'intimité — « tant de maisons brûlent chaque jour en moi, et tu n'en sais rien » (*CT*, 16) —, ne pas ouvrir cette demeure, « [parcourir] irrémédiablement les mêmes pièces d'une même maison », c'est laisser le corps se départir de son agir, et « cela ne peut suffire. » (*CT*, 39) Dans ce lieu ouvert, vivant, les frontières entre l'extérieur et

---

<sup>4</sup> Voir *TI*, p. 162, 164 et 180 notamment.

<sup>5</sup> Dans *Lectures des lieux*, p. 215.

<sup>6</sup> Voir *L'Histoire du crayon*, p. 163.

l'intérieur sont dissoutes<sup>7</sup>, et le projet de se trouver une demeure ne se concrétise que sur fond d'immensité :

Comme un désert  
qui insuffle l'absence  
chaque visage  
trouvera sa demeure  
(*IRD*, 31)

Le lieu où le sujet se pose peut en effet être absence — encore une fois, « [o]n ne résout pas une absence au monde : *on l'habite*<sup>8</sup> » — ou présence en soi, car il est aussi au cœur du sujet lui-même :

Nous ne savons que faire de l'étendue qui nous habite, sinon la vêtir de quelques paroles ou suivre maladroitement les trouées de lumière qui nous devancent. Et parfois, tenir un visage contre le nôtre.  
(*VM*, 14)

En conséquence, l'habiter poétique est un « se laisser habiter<sup>9</sup> », et la parole aussi est une façon d'habiter « l'étendue » qui nous occupe. Selon le célèbre mot de Heidegger, la parole est la « maison de l'être<sup>10</sup> », et, ici, c'est en son sein que la « lumière » peut se dévoiler, que le véritable face-à-face peut avoir *lieu*.

La demeure à partir de laquelle s'élançait cette parole est paradoxalement tremplin et racine. En elle, le sujet se meut dans le temps et se situe dans le monde. À son seuil, celui-ci, qui est aussi enchaîné que l'homme à la traversée du temps, se

---

<sup>7</sup> Dorion ajoute même que la fenêtre compte plus que le mur, comme fondement de la demeure. Voir note 15, chapitre 1.

<sup>8</sup> C'est ce que la poète affirmait à Thierry Bissonette, voir *loc. cit.*, p. 16.

<sup>9</sup> Voir la préface de Pierre Nepveu à *D'Argile et de souffle*, p. 21.

<sup>10</sup> Voir la « Lettre sur l'humanisme » dans *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2003 [1959], p. 245. Voir aussi p. 78.

dévoile. Le sol est justement, partout dans l'œuvre de Dorion, une prolongation de la demeure, un enracinement pour mieux être-au-monde :

en étreinte  
la fulgurance du sol  
havre incrusté  
aux silences de la main  
(*IP*, 19)

Non seulement le sol est-il un « havre » inscrit dans le corps, un enclos silencieux, mais, au fil de son « étreinte [...] fulguran[te] », incontournable, il ouvre l'avenir tracé sur « la main ». Le sol est donc ici, de la même manière que chez Paul Ricœur<sup>11</sup>, le prolongement du corps, cet autre ancrage. « Seul [qui] / persiste » (*IP*, 13), il en conserve même la mémoire, qui, « comme un paysage » est peut-être une « multitude [...] d'images simultanées » (*VM*, 67) élargissant l'horizon. Le sol peut donc bel et bien « parvenir », lui aussi, au terme d'un trajet, d'une histoire, et de nouveau repartir. (*IP*, 26) Et accompagner le sujet sur sa route.

Au seuil de la demeure, donc, il y a le sol où le sujet s'enracine pour mieux s'élancer vers le monde. Or dans cet ancrage même il y a ce que l'on devine de l'éthique poétique qui se dégage au fil des recueils d'Hélène Dorion. Le monde, comme « intervalle entre ciel et terre, naissance et mort<sup>12</sup> », est l'espace de l'ouvert, du cycle de l'instant. Le passage du temps, où « pierres, eaux, ciel » illuminent la « clarté [qui] se tient au fond de la nuit » (*VM*, 9), s'inscrit dans le monde comme une libre circulation des éléments. Dans une temporalité de l'instant, le temps qui passe

---

<sup>11</sup> Voir *SA*, p. 71-72.

<sup>12</sup> Voir Michel Deguy, *op. cit.*, p. 33.

n'altère en rien le rapport au monde du sujet, rapport d'interpénétration et d'abstraction : « Qui suis-je lorsque la terre tourne en moi et que le vent désassemble mon corps ? » (*CT*, 105) Cette question motive le rapport de substitution du monde et de l'être dans la poésie de Dorion.

Sur la base d'un tel rapport, le sujet devient monde, et le monde lui-même prend des caractéristiques humaines. « Ce qui surgit en même temps qu'un paysage » est absence (*VM*, 70) et, en tant que tel, exige une approche<sup>13</sup>. « Le paysage voit », affirment Deleuze et Guattari<sup>14</sup> ; « l'horizon me fixe » soutient, dans le même sens, Dorion. (*CT*, 35) Le monde dans sa totalité est l'horizon dont l'expérience humaine est un écho — « Jamais le désert ne trahit notre silence. » (*VM*, 28) Comme l'homme, la terre est soumise à l'évanescence fondamentale de toute chose, « livrée aux courants. » (*VM*, 29) Ailleurs, si « terrer le désir » propulse « dans une pièce vide / qui nous ressemble » (*CT*, 91), faire participer notre désir au monde, c'est révéler l'absence qui nous habite aussi. Il y a donc une circulation, un échange constant entre le monde et le sujet. En fait, le sujet puise son essence au cœur même du monde qui fonde son habiter poétique. La poésie de Dorion tend inlassablement à une harmonie entre le sujet et le monde<sup>15</sup>, et cet accord suppose une essence commune. Si le monde m'accueille, c'est que, nous venons de le voir, je porte en moi le vide qu'il doit en retour combler. Jean-Pierre Richard formule habilement ce

---

<sup>13</sup> Voir Pierre Nepveu dans sa préface à *D'Argile et de souffle*, p. 13.

<sup>14</sup> Voir *op. cit.*, p. 159.

<sup>15</sup> « Tout Dorion vise à accorder le sujet à lui-même et au monde », soutient Isabelle Cadoret dans « Le "corps" telle une ligne d'horizon : le temps et l'espace chez Hélène Dorion », p. 52.

phénomène : « le monde crée en moi le lieu de son accueil<sup>16</sup> ». Par conséquent, le monde est aussi dans mon corps, dont la « main perpétue le roc », « traque ce lointain ». (*IP*, 41) Plus encore, nous partageons un même mouvement : « Peut-être ne suis-je que cette seconde où la terre tourne en moi. » (*CT*, 107) L'éthique ou, plus précisément, le mode d'être en poésie place donc le sujet et le monde dans un rapport de libre-échange :

Prendre au ciel ce qu'il contient  
de notre âme, cet état de gravité  
d'apesanteur où l'on perd pied  
et le redonner à l'aube, à la nuit  
à chaque chose affaiblie par le vide  
(*VM*, 48)

Se déposséder de soi, c'est aussi redonner au monde ce qu'il a de nous, ce qui, transcendant notre corps, nous garde ancré, dans la terre, et ouvert, vers le ciel, en état paradoxal de « gravité » et d'« apesanteur », de « gravité céleste », dirait Rosalie Lessard<sup>17</sup>. Sortir de soi, c'est aller vers l'autre, certes, mais c'est aussi aller au monde, et laisser venir le monde en nous. Dorion a construit son livre de mémoire, *Jours de sable*, autour des éléments, preuve que l'identité — « *je-poussière-corps-monde* » (*JS*, 124) — se révèle dans son œuvre à travers son rapport au monde. Le commencement du monde, « la blessure du monde / commencée depuis toujours, scellée / à ce que nous sommes », nous définit intrinsèquement. (*VM*, 25) Cette détermination apparaît encore une fois sous le coup d'une supposition, mais elle pose le sujet dans un rapport fragile, certes, mais définitionnel, au cycle du monde :

---

<sup>16</sup> Voir *op. cit.*, p. 12.

<sup>17</sup> Voir *Une gravité céleste : espace, identité et écriture chez Hélène Dorion*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2007.

Peut-être ne suis-je qu'un sursaut de la terre qui  
essaie de disparaître. Peut-être ne suis-je que cela :  
une secousse de l'être au milieu d'une éclipse.  
(CT, 116)

Le sujet est placé sous le coup de l'éphémère, de l'accroc, comme quoi il n'est qu'écho ou réponse à l'être du monde. La demeure et le monde qui l'accueillent modulent un habiter poétique qui non seulement informe le sujet quant à son être, mais aussi quant à son rapport à l'autre. Selon Pierre Ouellet, c'est justement à travers l'expérience de l'altérité que s'énonce le rapport au monde<sup>18</sup>, et cette idée est partagée par nombre de philosophes. Dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, par exemple, les auteurs affirment que l'altérité, à partir de laquelle se jouent les antinomies sujet/objet et marges/centres, notamment, est la « condition de toute perception<sup>19</sup> ». De façon analogue, Paolo Virno soutient que l'éthique est impliquée dans la création même de l'univers, qu'elle « est inscrite dans la question cosmologique<sup>20</sup> ». Dorion, en poésie, ne semble pas penser autrement. Penser au monde et penser à l'autre participe chez elle d'un même processus qui nourrit la mémoire et la parole, comme propulsée d'une nouvelle façon, ce qu'indiquent les deux-points dans le poème :

Ces moments-là, je pense au désert, à vous :

[...] Le sable, c'est l'infini qui nous traverse  
lentement [...]. Dépouillé de lui-même, le  
monde ramène sa blancheur. Elle seule

<sup>18</sup> Voir *op. cit.*, p. 9 et 353. Voir aussi, du même, *Outland*, p. 8-9.

<sup>19</sup> Voir p. 24.

<sup>20</sup> Voir *Miracle, virtuosité et « déjà vu » : trois essais sur l'idée de « monde »*, Paris, Éditions de l'Éclat, coll. « Tiré à part », 1996, p. 56.

maintenant soutient la mémoire que je crée.  
(*VM*, 12)

Toujours dans *Un visage appuyé contre le monde*, dont le titre montre bien que la notion de monde y est explicitement fouillée, de nombreux passages associent l'autre et le monde à un même mouvement, comme en témoigne ce qui suit :

Jamais lavée de la nuit, je me tourne vers toi.  
Tu vas parmi les choses les plus simples.  
Feuilles, pierres, marées  
- ton corps s'échange  
contre un peu de vent. (*VM*, 25)

Se frayer un chemin à travers ce qui compose le monde en respect du rythme de celui-ci, voilà la route à suivre pour être-au-monde poétiquement, en accord tant avec les éléments qu'avec autrui.

Ainsi, en poésie aussi, l'engagement éthique se manifeste par le choix d'un habiter ou, pour parler heideggérien, d'un être-au-monde<sup>21</sup>. La demeure — en soi, dans le monde et dans la parole — est la condition à un véritable élan vers autrui. C'est à cette condition que la subjectivité peut devenir hospitalité<sup>22</sup> et à proprement parler faire de la voix poétique un sujet. L'habiter poétique, le fait de choisir sa demeure dans le monde, concerne donc au tout premier plan la temporalité à travers laquelle le sujet évolue chez Dorion. À son tour, celle-ci donne forme à une ontologie qui pose le rapport à l'autre comme sortie de soi et comme proximité absolue. En somme, entre la demeure et le monde, il y a, on le constate, tout ce que nous avons croisé jusqu'ici.

<sup>21</sup> Voir Paul Ricœur, *TR*, p. 97.

<sup>22</sup> Voir Levinas, *TI*, p. 11-12.

À proximité, il y a aussi ce qui se laisse deviner sur leur seuil, ce qui ouvre les possibles, ce qui se meut dans le lointain : l'horizon. À proximité, en effet, parce qu'encore ici, le sujet y est intrinsèquement lié :

encore ce lieu  
 faut-il restreindre  
 la part tourmentée  
 soif qui perdure  
 à même l'horizon  
 me réunit  
 (IP, 61)

Dans cette conclusion de *L'Intervalle prolongé*, c'est l'horizon qui délivre la voix poétique, transforme ce qui la restreint en désir, lequel, passant par le corps et sa « soif », se sublime en poésie. Or l'horizon est à maintes reprises représenté comme le lieu d'une telle réunion. Réunion à soi — « La mer qui sépare et réunit abrite le parcours de l'être » (CT, 84) — et réunion à l'autre, puisque sur le « trajet d'aimer », « l'œil réinvente l'horizon. » (IP, 68) Dans l'habiter poétique, ouvrir l'espace devant soi revient à s'ouvrir soi-même, et cette ouverture est en elle-même proprement éthique<sup>23</sup>. L'ici d'où l'on se pose s'enrichit de l'ailleurs, comme le même de l'autre. Plus encore, tous deux s'interpénètrent littéralement : « La vie nous entoure, qui ne départage plus l'ici et l'ailleurs. » (VM, 79) On comprend donc que Dorion conçoive la poésie, montrée partout en tant que travail de l'unité, comme l'ouverture d'un horizon de possibles. Sous ce régime, la proximité avec autrui devient un rapport dynamique<sup>24</sup>, fait d'approches et de percées qui, comme en fait foi cet « horizon qui

<sup>23</sup> Dans cette posture, où c'est du dehors que l'on regarde le monde, on retrouve le miracle de Paolo Virno. Voir *op. cit.*, p. 54.

<sup>24</sup> Voir Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 161.

« dure » (*IRD*, 46), ne ferment pas l'attente, mais la prolongent. Et ce sont ces trajets constants et sans véritable achèvement qui donnent à l'horizon le caractère transcendant que lui confère la position du sujet dans l'œuvre de Dorion<sup>25</sup>. Il y a dans cet horizon incertain un peu de ce que Levinas appelle l'infini, qui brise la totalité et met en rapport métaphysique avec autrui<sup>26</sup>. Et il y a dans cette transcendance le propre de ce que j'appelais, en introduction, une « pensée poétique ».

En effet, l'habiter poétique débouche, il me semble, inéluctablement sur un penser poétique, que Dorion investit d'ailleurs de façon exemplaire. Selon Levinas, justement, « l'essentiel de l'éthique est dans son intention transcendante<sup>27</sup>. » Dans la poésie de Dorion, pour ne pas entrer dans ce qui relèverait de la spiritualité et pour rester sur le plan philosophique, cette transcendance peut être, étrangement, qualifiée d'unitaire<sup>28</sup> — « Aujourd'hui il y aura la lumière pour changer le relief de la terre. Il y aura l'être que je suis à travers ce mouvement, et j'essaierai d'y croire. » (*CT*, 60) Ici, l'expérience de la pensée est certes, comme le préconise Ricœur, une habitation de « mondes étrangers à nous-mêmes<sup>29</sup> », mais cette habitation repasse par une volonté, par un corps, comme si « le moi » avait bel et bien grandi « jusqu'aux limites du monde<sup>30</sup> » pour s'incarner en une parole qui consent à cette étrangeté. Cette

---

<sup>25</sup> « L'horizon est le refuge du mystère », disait Jean-Pierre Richard à propos de Baudelaire. (Voir *op. cit.*, p. 103.) Cela est aussi vrai de l'univers de Dorion.

<sup>26</sup> Voir *TI*, dont c'est la thèse principale, aux pages 7 à 10 notamment.

<sup>27</sup> Voir *id.*, p. 15.

<sup>28</sup> Étrangement, mais logiquement, puisque « l'être-au-monde est un phénomène unitaire », disait déjà Heidegger. Voir *Être et temps*, §12.

<sup>29</sup> Voir *TR*, p. 355.

<sup>30</sup> « La vraie pensée fait l'unité entre le monde et moi, devient un corps, agrandit le moi jusqu'aux limites du monde. » (Yvon Rivard, *op. cit.*, p. 251.)

parole, la poésie, s'élançe à partir de la demeure vers l'horizon qui nous fait face et du monde qui nous habite, qu'elle dévoile en retour :

Ce que je n'ai su dire, peut-être l'écrirai-je,  
maintenant que reparaît la mer, - maintenant que  
reparaissent la distance et la perte, ces traits d'un  
paysage enfoui en nous.  
(*VM*, 72)

### La traversée

*Il faut aller : c'est vivre.*  
Jean-Michel Maulpoix

L'univers d'Hélène Dorion se tisse sur ces allers-retours entre la poésie et le monde, le soi et l'autre. Au fil des recueils, le motif de la traversée revient sans cesse, qui, amorcée à partir de la demeure, met en jeu les notions de proximité et de distance, d'accompagnement et de durée. De durée, en effet, puisque, en chemin, le sujet peut être vu comme se tenant dans l'instant entre deux néants dont parle Bachelard. L'existence, comprise comme traversée, repose forcément sur une temporalité qui transcende la durée traditionnelle dont les termes sont bien définis. C'est quand le « vent [...] / s'élève et redescend / sans rien atteindre » que « [p]lus légèrement, nos pas continuent. » (*IRD*, 12) Le seul terme de ce trajet est celui, perpétuel, du commencement — « Le temps passe et ai-je seulement commencé à vivre ? » (*CT*, 16) — et c'est dans ce passage même, dans l'avant du commencement, que le sujet se saisit, se nomme : « Le glissement du jour soutient ton nom, les lettres sans écho. » (*CT*, 46) Dans cette temporalité en mouvement, l'approche est une

« distance / qui nous recommence » à chaque instant. (*IP*, 56) Et si le monde se fait entendre à travers elle — « Le passage de l'aurore / ce murmure continu / du temps » (*IRD*, 46) —, la traversée est finalement surtout celle du sujet en lui-même.

Le passage s'inscrit en effet d'abord dans le corps. « Cette route / stigmates dans la paume » (*IP*, 17) est un « contrepoint géographique » (*IP*, 25) qui module aussi, et par le corps, le rapport à l'autre : « tes pas retiennent mon visage / je frôle tes couloirs / — incessante ». (*IP*, 40) Mêlant de la sorte ses pas à ceux d'autrui, à son temps, le sujet s'accorde au monde : « Ce n'est plus arrêter le temps que je désire, mais le mêler à mes pas. » (*VM*, 80) Et puisque traverser, c'est, étymologiquement, *transverser*, aller au-delà, il résulte de cet accord une transcendance qui porte la poésie :

le sol  
           recommence  
 sous les pas  
 le mot se charge  
                           soudain  
 de brèves lueurs  
 (*IP*, 47)

Non seulement la marche ouvre-t-elle le monde, mais elle le renouvelle perpétuellement, l'illumine le temps, bref, d'un instant. Peut-être est-ce là une des principales visées de cette parole, « dire que le temps passe dans la vie. » (*CT*, 11)

Dans cette perspective, la poésie et l'expérience se vivent comme mouvements. Dorion soutient d'ailleurs que le mode d'habitation qu'elle privilégie est le mouvement, contre la fixité, incompatible avec l'ouverture de possibles<sup>31</sup> ;

---

<sup>31</sup> Voir note 15, chapitre 1.

c'est le chemin qui « fait advenir », affirmait, déjà, Martin Heidegger<sup>32</sup>. Chez elle, « [l]a route découvre l'immensité du monde. » (CT, 86) Si être poète c'est voir le mouvement au cœur de l'immobile, être sensible à ce qui vacille dans le lointain, la poésie est bel et bien le foyer de ce que Levinas appelle « l'essence de l'être », qui réside selon lui précisément dans « la mobilité de l'immobile<sup>33</sup> ». La traversée est aussi celle de l'être en lui-même. La marche, comme la pensée, s'élanche sur fond de vide — « il faut aller au-delà d'un vide en nous, et [...] alors seulement commence notre marche » (VM, 12) — et, ensemble, ils sont « la matière de l'être<sup>34</sup> ». Puisque être, dans l'œuvre de Dorion, c'est être-au-monde et être-pour-autrui, la traversée n'est pas distance, mais révèle plutôt la proximité entre les êtres : « la figure [...] / au bout de chaque pas / n'éloigne personne ». (CT, 24) En route, « je multiplie l'approche / prolongeant ces avenues infranchies » (IP, 21), et me rends disponible aux « passages que le désir ouvre et referme en moi. » (CT, 77)

L'écriture répond elle aussi aux passages du désir<sup>35</sup>. Prendre parole, même dans le consentement à l'altérité, c'est faire acte de volonté. La poésie est un apprentissage qui suppose une modestie absolue, qui nous place dans « l'intervalle », justement, et force la traversée de soi avant toute chose<sup>36</sup>. L'écriture rend compte d'un passage, « [prend] la mesure de la vie qui nous traverse » (JS, 8), et est elle-

<sup>32</sup> Voir *Acheminement vers la parole*, p. 245.

<sup>33</sup> Voir *AE*, p. 53.

<sup>34</sup> Voir Deleuze et Guattari, *op. cit.*, p. 41.

<sup>35</sup> Le poétique résulte d'un « surplus d'affect », selon Julia Kristeva. Voir *op. cit.*, p. 54.

<sup>36</sup> « Écrire : [...] s'inscrire dans l'intervalle entre la poussière et les dieux. » (Voir Maulpoix, *op. cit.*, p. 96-97.) Cette définition fait écho à la poésie Dorion, où « pour nous atteindre, nous disons – le vent / les marées, la poussière. » (IRD, 51)

même passage. Elle ouvre sur autrui et sur le monde. Elle « commence / par une phrase / qui va jusqu'à toi » (*VM*, 28), et ses mots « sont des passerelles qui montrent le chemin ». (*JS*, 121) La poésie embrasse l'absence qui constitue le réel, et sa traversée a la totalité pour départ et pour arrivée : « Je vous écris ; je ne comble rien. » (*VM*, 58) Il me semble important de noter qu'il y a dans cette nécessité de tout dire quelque chose de proprement rilkéen. Or l'ici rilkéen correspond à la totalité de l'ouvert, mais reste bien inscrit dans le monde, « *parce qu'être ici, c'est beaucoup*<sup>37</sup> ». Cette filiation place d'emblée la démarche d'Hélène Dorion sous le signe d'un certain idéalisme, d'une quête d'absolu où l'écriture se dévoile comme consentement :

Le vent qui étonne  
la poussière, cette lente traversée  
chaque jour.

Nous ne pouvons renoncer au monde  
aux vérités qu'il dépose une à une.  
(*IRD*, 23)

L'idéalisme, dans cette poésie, relève beaucoup de cet étonnement, sentiment philosophique par excellence. De la poussière au vent qui s'élève, cette parole dépend d'une attention à ce qui transcende le minuscule, d'une écoute de ce qui se trame tout au long de cette lente traversée. Dans cette traversée instantanéisée dans et par le poème, le sujet de Dorion se tient dans un présent, exprimé par le commencement et transitant par le corps, qui rend possible la proximité, l'accompagnement, la sympathie avec l'autre. Et la poésie n'est rien sans cette totale présence au monde.

<sup>37</sup> Cité à la page 19 d'*Un visage appuyé contre le monde*. L'italique est dans le texte ; je souligne en gras.

## Pour une poésie objective

*La beauté, peut-être  
le pouvoir des objets ?*

Élise Turcotte

Voici qu'arrive le terme d'une réflexion construite autour de deux axes, le temps et l'autre, qu'il importe maintenant de conjuguer à ce que j'appelais d'entrée, de façon un peu péremptoire, « l'éthique en poésie ». Tout semble en effet séparer la notion, procédurale, d'éthique, et celle, plus définitionnelle, de poésie. J'espère avoir déjà montré que, en ce qui concerne la première, il fallait plutôt l'entendre dans le sens, à la fois plus abstrait et plus incarné qu'en philosophie, du rapport à l'autre, mais nous y reviendrons tout au long de cette dernière partie. Là où cette idée rejoint la poésie, et celle d'Hélène Dorion tout particulièrement, c'est qu'il y a dans cette parole rendant compte d'un passage dans le monde, et ce de *L'Intervalle prolongé* à *L'Issue, la résonance du désordre*, une tension constante vers ce qu'il convient de qualifier d'« objectivité ». La poésie, comme lieu d'un rapport pur à autrui, d'une totale présence au monde, comme temps décentré qui ouvre perpétuellement des possibles, déjoue effectivement les antinomies traditionnelles de subjectivité et d'objectivité ou de proximité et de distance. Le poète, au seuil de sa demeure, est infiniment proche de ce qui se joue dans le lointain, absolument en accord avec le monde et ses éléments. Ce que les questions du temps et du rapport à l'autre révèlent de la position du sujet dans l'œuvre de Dorion, c'est surtout, pour y revenir, ce que doit être un habiter poétique, une manière d'être en poésie. Et c'est la notion de poésie objective qui me semble le mieux résumer cette posture.

Pour reprendre Jacques Brault, être objectif en poésie, c'est avant tout se placer au cœur de la « tension éthique » qui force le consentement à ce qui « transcend[e] l'humanité en chaque être humain<sup>38</sup> ». Si le philosophe préfère l'immanence à la transcendance, le poète doit, au plus près des choses, être sensible à ce qui les dépasse. Et à ce qui, en lui, constitue le monde. Étonnamment, la poésie objective reste avant toute chose fidèle à la subjectivité qui l'exprime. Puisque la littérature rend compte de la genèse d'un sujet<sup>39</sup>, et qu'ici celle-ci se fait sur la base du rapport à l'autre, la parole du poète doit traduire une double réalité, à la fois ontologique et éthique. « L'être » comme « extériorité<sup>40</sup> », voilà la totalité de ce que cette démarche embrasse. Le *Dasein* heideggérien, cet étant pour qui « il y va en son être de cet être<sup>41</sup> » même, vit sur le mode du souci cette préoccupation du pouvoir-être, d'être en son être mais en avant de soi ; d'être-là<sup>42</sup>. Il est donc lui aussi, au moins sur ce plan, dans l'extériorité. Le sujet de Dorion, à ce chapitre, n'est pas bien loin, qui décrète : « Il faut s'inquiéter du moindre corps, chercher l'objet le plus proche [...], savoir nommer l'heure d'un jour et la blessure qui nous traverse. » (*VM*, 21) Dans cette œuvre, la voix poétique, qui parle justement, ici, au « nous », est

<sup>38</sup> Dans *Chemin faisant*, p. 201.

<sup>39</sup> « La littérature donne à faire l'expérience de la genèse du sujet à travers l'expérience radicale de l'altérité », affirme Pierre Ouellet. (*Op. cit.*, p. 33.)

<sup>40</sup> Voir Levinas, *TI*, p. 322.

<sup>41</sup> Voir Heidegger, *Être et temps*, § 4, p. 32.

<sup>42</sup> Ricœur livre une analyse pénétrante de ce phénomène dans *TR*, p. 125-130.

inclusive, et c'est son extériorisation par la parole qui inscrit le monde en elle et la pose en lui<sup>43</sup>.

D'ailleurs, si le fait d'être sujet dépend de l'acte de se représenter le monde<sup>44</sup>, alors celui de Dorion, dont nous avons vu qu'il mêle son temps propre à celui du monde, l'est éminemment. La temporalité déployée influence en effet, on l'a vu, l'ontologie qu'il est possible de tirer de cette poésie. Les « quelques ruines » que l'on choisit pour fonder sa mémoire dévoilent le recommencement auquel il faut aspirer. Puisque ce projet est à la base de ce qui constitue le sujet chez Dorion, la mémoire, visant un renouveau, est son projet<sup>45</sup>. C'est beaucoup dans ce projet que réside la définition de l'être en poésie. Et c'est à cause de ces implications ontologiques que la poésie objective doit en témoigner. Cette parole, tendue entre une mémoire et un avenir faits des mêmes recommencements, s'énonce par ailleurs forcément au présent. Si le projet place le sujet dans un entre-deux, dans l'instant, la poésie le conserve dans ce présent, seul temps de l'existence<sup>46</sup>. « Ce que l'on sait nommer nous contient », et nous précipite dans un temps et un espace qui élargissent l'horizon, de la « ruelle, [au] carrefour, [à la] colline. » (*VM*, 73) Ainsi, de la parole au monde, être poète objectif demande de tenir compte d'un double mouvement. D'un côté, le langage nous met en abyme, dépend de notre existence et de notre temps. De l'autre,

---

<sup>43</sup> D'après Pierre Ouellet, la langue est le lieu d'une double naissance, puisqu'elle nous met au monde, et met le monde en nous. La langue aussi se tient au plus près des choses. Voir *Outland. Poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007, p. 8.

<sup>44</sup> Voir Meschonnic, *op. cit.*, p. 200.

<sup>45</sup> Voir *VM*, p. 65 et 67.

<sup>46</sup> Voir Levinas, *TA*, p. 32.

notre mode d'être, notre habiter, ne peut s'extérioriser que par la parole<sup>47</sup>. Et les passerelles entre ces deux pôles sont des mots qui placent invariablement le monde et l'être dans le présent de l'instant. Du (re)commencement du monde à l'ouverture des possibles, le temps virtuel de la poésie objective est infini, mais c'est de ce temps seul, de cet instant dans un perpétuel présentifier, dont elle doit, concrètement ou « actuellement », s'occuper.

L'effacement du sujet sur lequel tous les lecteurs de Dorion se sont penchés est redevable de ce temps de l'objectivité. Dans la sortie de soi caractéristique de l'instant, c'est le monde qui se révèle, le visage de l'autre qui se dévoile et le regard qui leur est porté qui compte, bien davantage que l'état intérieur ou le pathos du sujet :

La voix m'atteint  
hésitante et pourtant dressée  
devant moi tout a lieu.  
(IRD, 50)

Dans cette traversée entre ce qui vient à nous et l'horizon qui ouvre sur « tout », la poète cherche moins « à savoir qui [elle est], [que] comment être. » (VM, 79) Il y a ici véritablement ce que François Paré appelle un « *vouloir-disparaître* du sujet<sup>48</sup> ». À moins qu'il ne désigne une action *sans cesse* en cours, le mot « disparaître » me semble un peu inexact : il ne saurait y avoir de disparition du sujet dans une parole où le monde passe par le filtre de sa perception. Toutefois, l'insistance sur la volonté est tout à fait primordiale. Certes, « la phrase sans sujet est un glissement auquel [la

---

<sup>47</sup> Voir Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, p. 73.

<sup>48</sup> Voir *loc. cit.*, p. 342. Je souligne.

poète] cherche à consentir. » (CT, 47) Sauf que sa présence au sein même de cette affirmation laisse penser que ce « sans sujet » sera un effacement plutôt qu'un renoncement<sup>49</sup>. L'objectivité en art ne relève pas de la neutralité, mais bien du choix. Et elle est, en cela, proprement éthique.

Cet effacement du sujet suppose du reste le primat d'autrui. Par le choix de cette poésie objective, Dorion propose en dernière analyse une radicalisation éthique de l'analyse existentielle, ou ontologique, du *Dasein*. Cette poésie, qui choisit la métaphysique ou la transcendance contre le pathos du « vécu », et ce même quand il est question du quotidien, est le lieu d'une construction du sujet indissociable de sa confrontation à l'altérité<sup>50</sup>. L'identité-ipse de Ricœur, que nous avons déjà croisée, correspond, subséquemment, à ce que serait l'identité dans la poésie de Dorion. Ici aussi, la responsabilité éthique est une composante fondamentale de l'identité. Ici aussi, l'imputabilité, la substitution à autrui sont à la base de la position du sujet dans le monde<sup>51</sup>. Ici aussi, dans la solitude la plus grande, on a un peu de chaque conscience en nous : même quand elle est « éloignée des bruissements du monde, assez seule pour ne jamais cesser d'être seule », la poète, par sa parole, conserve en effet des « traces fragiles qui reposent sur [sa] vie, - passerelle au-dessus de l'absence » (VM, 9), passerelle qui suppose la présence de ce qui est étranger, à la fois voisin

---

<sup>49</sup> Le caractère volontaire de l'effacement du sujet n'exclut pas un certain vouloir-dire, perceptible à travers le caractère programmatique de plusieurs vers de Dorion. En fait, c'est peut-être même parce que la volonté de dire la totalité est si primordiale que le sujet s'efface volontairement au profit de sa parole, de l'autre et du monde.

<sup>50</sup> « Faire soi, faire autre avec le langage, c'est le même travail », soutient d'ailleurs Henri Meschonnic. (*Op. cit.*, p. 110.)

<sup>51</sup> Voir Ricœur TR, p. 359 et *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 642.

et très lointain. La poésie objective préserve cette conscience de l'autre en soi<sup>52</sup>, amplifie l'urgence de répondre à/de l'apparition de son visage qui fonde la responsabilité éthique. On l'a vu, elle place le sujet dans un pour-autrui, le fait passer du Moi au Soi. Là réside, étrangement, ce que Levinas appelle le « désintéressement » et qui participe, parce qu'il s'agit d'enrichir la mêmeté de l'altérité, de l'objectivité<sup>53</sup>.

Cette notion, de poésie objective, rend particulièrement parlante la jonction entre éthique et temporalité, et ce tant sur le plan de l'ontologie que sur celui, paradoxalement annoncé par le « désintéressement », du rapport à l'autre. Traduit par cette parole, ce dernier provoque, encore une fois, une temporalité décentrée. Conceptuellement, la réciprocité, comme réversibilité, s'inscrit dans un hors-temps dont les termes sont répétables et indissociables<sup>54</sup> ; dans le cycle de l'instant, le don et sa réception s'échangent perpétuellement. Être auprès de quelqu'un, véritablement, exige par conséquent d'être du même coup dans ce présentifier propre, notamment, au poème<sup>55</sup> :

Quelqu'un n'est jamais nommé  
en nous, un corridor sans présent  
tendu vers l'éternité.

Et cela suffit  
à ramener le blanc.  
(IRD, 58)

---

<sup>52</sup> La poésie n'est rien d'autre qu'une morale, ou une conscience, selon Jean-Michel Maulpoix. Voir *op. cit.*, p. 183.

<sup>53</sup> Pour tout ce passage, voir Levinas, *AE*, p. 84-86 et *TI*, p. 194.

<sup>54</sup> Voir *Jankélévitch, op. cit.*, p. 197.

<sup>55</sup> Voir Heidegger, *op. cit.*, § 65, p. 230.

Ce « sans présent » est évidemment le cycle perpétuel de l'instant auquel la poésie objective se fixe pour rendre compte de l'expérience du sujet. C'est sur la base de cet absolument autre en lui, innommable, que la traversée peut (re)commencer, que la totalité du monde, illustrée par ce blanc composé de toutes les couleurs du spectre, se révèle. Dans un tel contexte, la perception et la parole, interdépendantes, se jouent à travers l'identité sur laquelle elles prennent cependant le pas. Comme ce que la seconde doit représenter de la première est ouverture, toutes deux donnent forme à un monde où le proche et le lointain sont simultanément en présence. Dans « l'horizon de possibles » de Dorion, dont le « blanc » est une manifestation, il y a l'« ici » de Rilke et le « dehors » de du Bouchet<sup>56</sup>. Et si la terminologie philosophique qu'elle emploie témoigne de son aspiration à la transcendance, elle fait tout de même le choix de la poésie. Or ce choix indique que, dans son œuvre, c'est l'altérité qui régit l'expérience, puisque consentir à la vérité du mot, c'est admettre la présence de ce qui nous dépasse : la chose ou l'être que le langage désigne. Dans l'acte d'énoncer son rapport au monde, il y a l'admission de l'autre du discours<sup>57</sup>, et de la nécessité de l'exprimer à travers une identité qui en est « travaillée <sup>58</sup> ». La langue de la poésie objective aspire donc à traduire fidèlement cette réalité multiple, du même, de l'autre et du langage dont les deux premiers tirent leur pouvoir-être<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Ce sont les différentes appellations pour ce que Bonnefoy appelle le « sentiment de la présence » qui habite tout poète. Voir Jean-Marie Gleize, *op. cit.*, p. 12-13.

<sup>57</sup> Voir André Jacob, *op. cit.*, p. 265.

<sup>58</sup> Voir *Poésie & philosophie*, p. 172.

<sup>59</sup> Selon Deleuze et Guattari, autrui est trois choses : « monde possible, visage existant, et langage réel. » (*Op. cit.*, p. 21-22.) Ce sont les trois facettes de l'autre que l'objectivité doit tenir en compte.

Cependant, la pensée, en poésie, doit aussi accorder une large place au pendant de la parole, à son complémentaire : le silence. Ce n'est comme chacun sait que sur fond de silence que la parole peut s'énoncer, et être entendue : c'est surtout quand la voix d'autrui est « trop lointaine pour que s'entendent les mots » que son « murmure perce [l']âme. » (*VM*, 57) De nos jours, en dehors des lectures publiques, auxquelles Dorion participe du reste fréquemment, la lecture est un acte silencieux. Et pour que le lecteur reçoive pleinement la poésie, il faut que son silence trouve écho dans celui de l'œuvre ; c'est avant tout la proximité entre notre silence et celui de l'auteur qui fait la force d'une lecture, et laisse son empreinte en nous<sup>60</sup>. Les représentations de l'acte d'écrire que propose Dorion insistent souvent sur ce silence conditionnel à la venue du sens :

L'émotion cherche un sens  
 au moment où tu écris  
 et touches un peu plus  
 de cette vie qui se tait  
 (*CT*, 69)

D'une part, la substitution à autrui se fait, ici comme dans la lecture, en silence. D'autre part, on constate que l'écriture, même — et surtout ? — à travers l'autre, est elle aussi une tension qui passe par le corps et qui vise à saisir un peu de ce qui remue au cœur de l'invisible<sup>61</sup>. Pour entendre la « résonance des choses, cette infatigable

---

<sup>60</sup> « Le ton de l'écrivain n'est pas dans sa voix, mais dans l'intimité de son silence, dans ce qu'il impose à la parole et qui fait son silence sien. » (Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 22.)

<sup>61</sup> La référence à la musique épurée d'Arvo Pärt, dans *L'Issue, la résonance du désordre* (p. 34), souligne cette aspiration, lui dont les compositions sont riches en

présence en nous » (*VM*, 29), il faut laisser résonner, en écho et en silence, l'absence qui nous ancre aussi. Dans une perspective heideggérienne, c'est même uniquement à travers ce silence, possible seulement en poésie, que l'être se dévoile<sup>62</sup>. La poésie objective, qui aspire à la transcendance, ne peut donc trahir le silence essentiel de ce « quelque chose [qui] se tait » au fondement de l'être. (*IP*, 22) L'exigence du silence dans cette parole force une attention à ce qui se joue subrepticement :

Un silence qui se fait et se défait. Nous devons veiller sur ce mouvement. Tout remue, expulse et rappelle l'obscurité. (*VM*, 30)

C'est aux mouvements silencieux du monde, à ce qui « remue » au cœur de l'obscurité que le poète doit être attentif, et dans cette vigilance il y a le terrain propice à une véritable relation à autrui, signalé par le pluriel du pronom. En somme, le silence est le fondement de la poésie objective, qui y trouve tant la possibilité de son écoute qu'un lieu de communion avec le monde et l'autre.

C'est en effet dans l'objectivité que se trouve le caractère éthique de la poésie d'Hélène Dorion. En elle, la poétique englobe l'éthique. Dressée sur fond d'absence, dont le silence est une manifestation trompeuse qui donne la présence à voir, cette parole est le lieu des rencontres possibles<sup>63</sup>. Celui d'un voisinage de voix amies, d'abord, illustré par la pratique citationnelle de Dorion. De Rilke à Roberto Juarroz,

---

faux silences nourris de notes frémissantes jouées *pianissimo*. Je pense ici surtout à son *Stabat Mater* et à *Tabula Rasa*.

<sup>62</sup> C'est la thèse qu'il développe dans « Pourquoi des poètes ? », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2004 [1962], p. 323 notamment.

<sup>63</sup> Pour tout ce passage, voir Michel Van Schendel, « La parole tenue », dans Georges Leroux (dir.), *op. cit.*, p. 29-30. Voir aussi Éric Brogniet, *id.*, p. 243-244.

d'Arvo Pärt à Jacques Brault, il y a non seulement une constellation qui se tisse et qui révèle beaucoup des préoccupations de la poète<sup>64</sup>, mais aussi une conception de la poésie comme réponse qui se manifeste. Celui, ensuite, d'un face-à-face à la fois incarné et métaphysique — et là réside sans doute la force de la poésie<sup>65</sup> — entre une voix et celui, autrui, qui lui ouvre un monde. Il est vrai, en ce sens, que la poésie repose sur une « éthique de la compassion<sup>66</sup> », pensée comme trajet vers une possible unité :

Je marche avec toi  
qui sais l'abandon nécessaire  
au poème qui apprend à aller  
avec la vie  
(CT,73)

La connaissance du poème en est ainsi d'abord une de la vie, qui met en présence des contraires — allée et abandon, apparition et disparition, identité et altérité, instant et éternité — fluctuant selon le passage des jours. Être poète, c'est « voyager dans l'étrangeté » qui surprend entre l'apparition « d'un visage dessiné par l'amour / et sa disparition ». (*VM*, 43) Si la vie donne au poème objectif son rythme, le poète met à

---

<sup>64</sup> La poésie de Dorion se situe probablement quelque part entre l'« ici » de Rilke, la poésie « verticale » de Juarroz, les voix tendues de Pärt et la compassion de Brault.

<sup>65</sup> Selon Meschonnic, en absence d'éthique, le formalisme guette la poésie. Et sans poésie, l'éthique est une « abstraction de valeurs ». C'est sur cette base qu'il conclut que la poésie est forcément « incarnation » de valeurs dans une forme. (*Op. cit.*, p. 22.)

<sup>66</sup> C'est ce qu'affirme Martine Broda dans « Éthique et politique du poème », dans Leroux (dir.), *op. cit.*, p. 199.

son tour le monde en vie, qu'il fait ensuite résonner en lui, en silence<sup>67</sup> : « Écrire c'est écouter. C'est-à-dire avoir à faire silence<sup>68</sup>. »

« Habiter en poète », pour reprendre encore une fois la belle formule de Jean-Claude Pinson, c'est se faire fort de ce savoir-là, de cette patience qui ouvre l'horizon. L'écriture est l'espace de l'ouvert où se donne un monde à venir, et sa pratique fait cohabiter les fragments d'une expérience qui pourrait, sans elle, n'avoir pas de sens, pas de forme ; la poésie objective réunit de « 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. » (*VM*, 9) Elle donne à toute chose le caractère du possible, de l'à-venir<sup>69</sup>. Toujours à partir de la demeure, elle met le monde objectif en rapport avec un sujet, qui devient, nous l'avons vu, un peu du monde et un peu d'autrui. Un sujet dont l'intimité, s'extériorisant, devient l'horizon de sa parole et du monde. Au final, la poésie objective invente ce sujet à mesure qu'elle l'énonce et, dans un échange fondamental, ne saurait rendre compte du monde sans passer par le filtre de cette subjectivité ouverte<sup>70</sup>. Et il y a dans cette triple ouverture, du sujet, du monde et de la parole, ce qui fonde l'objectivité auquel la démarche de Dorion se rattache :

l'œil s'insinue

quelques objets  
inertes rencontrés

<sup>67</sup> C'est de cette façon que je comprends l'affirmation de Cadoret selon laquelle « le poème contient/est sa propre possibilité. » Voir *loc. cit.* p. 64.

<sup>68</sup> Ce sont les mots de Dorion, à Thierry Bissonette, *loc. cit.*, p. 18.

<sup>69</sup> Ou, comme le dit Maurice Blanchot, elle établit une « communication temporelle entre le pouvoir et l'impossibilité ». Voir *op. cit.*, p. 263.

<sup>70</sup> Si, comme le pense Meschonnic, toute œuvre se tient « entre du non-commencement et du non-achèvement », c'est beaucoup à cause de cette ouverture. (Voir *op. cit.*, p. 9 et 79.)

que le soir traversera

de l'œil

à la main

déchirure qui s'accroît

l'invisible

échappe au délire

ce qui émerge

du jour

(*IP*, 45)

Preuve que l'œuvre de cette poète est d'une continuité remarquable, ce poème, tiré de son premier recueil, contient en germe nombre d'éléments constitutifs de l'éthique poétique qui se met en place au fil de ses recueils, ou, plus précisément, d'éléments qui participent à faire de sa parole une poésie objective. En effet, il s'ouvre sur le regard, dont nous avons vu qu'il est à la fois le refuge de la plus grande intimité et l'élan vers le monde et vers autrui. Ici, ce regard n'embrasse pas d'un coup les « quelques objets » dont la rencontre est un projet, signalé par le futur du verbe qui les suit ; il chemine plutôt vers eux, et la poésie traduit ce passage même, du « soir » au « jour ». Dans cette temporalité inversée, justement, il y a le cycle de l'instant, tendu vers le recommencement, dont nous savons qu'il module l'expérience du monde dans cette poésie. Et comme cette expérience passe par un corps, la « rencontre » avec les objets migrera « de l'œil / à la main » qui ouvre l'horizon, élargit la « déchirure » où se situe toujours la poète, dans « l'intervalle ». Être objectivement poète, c'est rendre compte de tout ça, de tous ces passages vers « ce qui émerge » au loin ; ce qui fait le mouvement de la vie.

\*

Ainsi, dans sa poésie, Hélène Dorion se pose bel et bien comme ce que Peter Handke, qui a largement inspiré ce dernier chapitre, appelle « un sujet objectif<sup>71</sup> ». Il y a partout dans son œuvre la mise en scène d'une intimité, certes, mais travaillée par autrui. Sa perception reste individuée, mais aspire à rendre compte du monde tel qu'autrui le perçoit aussi<sup>72</sup>, dans sa transcendance. L'aspect philosophique de son œuvre tient de cette incarnation ouverte à ce qui la dépasse. Mettant tous les arts à profit, comme en témoignent ses nombreux livres d'art et ses références à des musiciens autant qu'à des penseurs, elle fait participer toutes les dimensions du savoir à l'élaboration d'une pensée unitaire qui fournit non seulement une représentation du monde, mais une manière d'y habiter. Et sa poésie devient de la sorte une véritable totalité, ce que préconisait Rilke déjà ou, plus près d'elle, Jacques Brault. Pour lui, « la poésie tend à être le sens. » Si la notion d'objectivité m'a été inspirée par Handke, pour qui une phrase poétique doit « rendre justice à un objet<sup>73</sup> », c'est précisément à Brault que je dois l'expression « poésie objective<sup>74</sup> ». Ce faux oxymore révèle, on l'a vu, l'essentiel de ce qui, dans le travail de Dorion, peut être qualifié d'éthique. Or pour qu'il y ait éthique, il faut qu'il y ait face-à-face. Ici, celui-ci n'est pas que séparation. L'unité du poème objectif met en effet surtout au jour, de sa

---

<sup>71</sup> Voir *L'Histoire du crayon*, p. 208.

<sup>72</sup> C'est ce qu'elle présentait comme la substitution à la base de son travail lors de l'entretien mentionné en note 15, chapitre 1.

<sup>73</sup> *Op. cit.*, p. 176. Il y a aussi dans cette assertion l'idée, importante, de la justice, comme quoi le rapport éthique est le même avec autrui et avec les choses les plus simples qui composent le monde.

<sup>74</sup> Toutes ces citations sont tirées de *op. cit.*, p. 73 et 143.

« clarté dure<sup>75</sup> », l'exigence de l'approche entre autrui et le monde, entre le même et l'autre. Sa lumière éclaire ce qu'ils ont de commun, ce qui s'ouvre devant eux :

Le remuement de la vie  
une tranquillité  
retenue dans le mouvement.

Et que l'on ne cesse de chercher  
sur le rebord  
des mots dits à voix basse  
qui ont blessé.

L'imprésentable  
doublure de soi :  
une autre vie quelque part.  
(IRD, 24)

« L'immobile foyer de tout mouvement » de Jacottet<sup>76</sup>, tel est aussi l'objectif de cette poésie. Unir les contraires en un poème qui traduit la fragilité des « remuements » essentiels qui ne peuvent se dire qu'« à voix basse », voilà qui peut transformer la blessure passée, celle du commencement du monde, en une perspective nouvelle sur un « quelque part » dont les possibles sont d'autant plus importants que ce lieu, indéfini, est le foyer de ce qui est autre en nous. Et puisque la vérité la plus grande, qui compte le plus, est celle de l'indicible, de l'« imprésentable », traduire avec objectivité la totalité du monde et de l'expérience humaine en poésie, cela veut aussi dire continuer toujours, impossiblement, de le faire. La poésie objective d'Hélène Dorion est un chemin perpétuel, « sur le rebord » entre la clarté du jour et la noirceur

---

<sup>75</sup> C'est de cette façon que Brault qualifie la poésie objective. Voir « D'une clarté close », dans *op. cit.*, p. 143.

<sup>76</sup> Cité par Yvon Rivard, « Le roman de l'après-désir », dans *op. cit.*, p. 225.

du monde. Et le sujet ne peut passer cette frontière qu'en acceptant de se traverser lui-même, au fil de sa marche commune avec autrui et avec le monde.

## CONCLUSION

*Le poème est au centre  
du monde que je cherche.*  
Hélène Dorion<sup>1</sup>

La poésie d'Hélène Dorion est une poésie qui pense. Cette affirmation, qui a inauguré ce mémoire, a aussi été, inéluctablement, au cœur de toute la lecture de l'œuvre qui l'a suivie. Les tensions qui portent les recueils, et leurs motifs récurrents, de la ruine à la traversée, éclairent progressivement une même question, la plus importante de toutes : la question de l'être. Sur ce point, la filiation avec Martin Heidegger, dont l'ambition était précisément de sauver cette question de l'oubli<sup>2</sup>, apparaît évidente. Il en ressort que si la poésie de Dorion est métaphysique, c'est au sens où l'entendait Heidegger, comme une analyse ontique de l'être de l'étant qui met au jour les fondements de l'humanité. Dans les recueils que ce mémoire étudie, à tout le moins, Dorion ne pose pas d'arrière-monde qui fournirait une clé d'interprétation du réel, comme le faisaient les métaphysiciens auxquels s'en prenait Heidegger. Si « le poème est bien au centre du monde qu[']elle] cherche », ce dernier est esquissé et approché dans et par le poème lui-même. En lui se révèlent chaque fois d'une nouvelle manière les grandes idées fondatrices du travail d'Hélène Dorion — la préservation de la mémoire comme renouvellement du monde, le face-à-face avec autrui comme révélation de sa pleine identité, l'habiter poétique comme accord au rythme du monde — en dehors desquelles il n'y aurait ni poème ni monde. Le travail

---

<sup>1</sup> Dans *CT*, p. 76.

<sup>2</sup> Voir *Être et temps*, § 1, p. 27.

d'unité qui caractérise la poésie de Dorion s'inscrit d'abord dans cette totalité qui fait du poème un monde nécessaire, ouvert, certes, mais contenant ses propres possibilités. Dans cette œuvre, la poésie ramène la métaphysique dans le monde. Je ne suis pas sûre qu'il soit nécessaire de poser la question de la spiritualité, de définir ce qui serait la cause de cette vaste essence commune entre l'homme et le monde<sup>3</sup>. Il y a entre les deux un mouvement indicible que la poésie emprunte comme passage vers la vérité. Tenter de le nommer, c'est, je pense, limiter la portée de cette traversée.

Puisque la poésie incarne la métaphysique par cette parole en mouvement, c'est à travers les positions du sujet inscrites en elle que la question de l'être est mise en jeu. Et c'est là que l'éthique fournit à la lecture de Dorion parmi ses plus intéressantes idées. La philosophie de Levinas, à la jonction entre éthique et métaphysique, devient sur ce plan une ressource importante. Le rapport pur à autrui, où la substitution révèle l'identité telle que l'altérité l'informe, est omniprésent dans cette œuvre. Partout, c'est le regard de l'autre, et le regarder l'autre, qui donne au visage du sujet son apparaître. Et qui ouvre son horizon. Mais ce phénomène s'observe aussi en dehors des frontières de l'œuvre : la poésie d'Hélène Dorion est une poésie qui fait penser.

---

<sup>3</sup> Beaucoup de lecteurs se sont arrêtés au Dieu qui régirait le monde dans la poésie de Dorion. Je pense un peu à Isabelle Cadoret, mais surtout aux différentes notices qu'il est possible de trouver dans des anthologiques de littérature québécoise, dont celles de Mata-Barreiro, Frenette et Filteau. Si cela fournit bien quelques pistes, j'estime que les ramifications essentielles de la question de l'être dans cette poésie s'exposent en dehors de cette lecture théologique.

Lire cette poète, c'est déplacer la lecture de poésie, subjectivée, dans le champ des idées, objectives, d'altérité, de temporalité, de monde. En fait, l'œuvre de Dorion est philosophique non seulement en ce qu'elle tend vers le monde des idées, mais aussi dans sa rigueur étonnante ; le poème est une totalité dont chaque parcelle, chaque instant participe de manière substantielle au tout de l'œuvre. Il y aurait là un épuisement potentiel de la lecture si la beauté même de la langue, toute simple, ne venait adoucir le chant de ces silences chargés. Là aussi, dans cette inclusion du lecteur au mouvement de sa pensée, et à travers sa parole, cette poète se pose d'emblée dans un rapport de compassion avec l'autre qui est, ici, son lecteur. Bien sûr, la représentation de la lecture et de l'écriture dans son œuvre, surtout dans *Un visage appuyé contre le monde*, où ses lettres et celles de l'être aimé, laissées « sur la table » (VM, 11), sont incluses dans son habiter même, contribue à établir ce rapport de proximité avec ce lecteur qu'elle est elle-même par ailleurs, lectrice de l'autre, du monde et de sa propre parole. Plus fondamentalement, il me semble toutefois que c'est précisément à travers son engagement pour une certaine objectivité qu'elle fait sortir l'éthique des frontières de ses poèmes.

Ce déplacement s'opère en premier lieu au sein même de sa poésie. Si le poème est bien le « centre » du monde qu'elle cherche, c'est qu'en lui s'articulent tous les éléments — mémoire, recommencement, visage, altérité, horizon — qui dirigent l'expérience humaine vers un être-au-monde dont la poésie garde trace. Inversement, le monde lui-même se révèle à travers le poème, qui s'absout en lui. À preuve : ce n'est pas le poème qui est recherché, mais le monde. De la même façon

que les rapports entre éthique et poétique<sup>4</sup>, un poème qui serait en dehors du monde ne voudrait plus rien dire, et le monde en dehors du poème perd le lieu de sa quête. Encore une fois, c'est ce double mouvement qui révèle le plus brillamment le travail d'unité auquel se livre Hélène Dorion. Là où cet enjeu a les plus importantes conséquences, cependant, c'est sur le plan de sa réception.

En effet, ce transfert entre la position du sujet dans le monde virtuel de la poésie et celle du sujet dans l'actualité de sa lecture — et dans cette actualisation, il y a je crois ce qui distingue le plus sûrement la poésie objective de l'éthique en philosophie — confirme que des considérations purement philosophiques peuvent, en littérature, devenir source de beauté, et d'action. Au sein de la poésie objective, les cloisonnements entre philosophie et poésie s'estompent, pour ne pas dire s'annulent. Si la philosophie est création de concepts, la poésie qui s'occupe de philosophie les élucide sans cesse, et à cause de l'impossibilité de toute élucidation irrévocable — sinon tout aurait été dit une fois pour toutes, et la littérature s'en serait allée. Il y a entre ces deux sphères un dialogue constant, dont ma lecture voulait rendre compte. Incarnant les concepts de la première, la seconde leur doit sa nécessité. Ainsi, même sur un plan épistémologique, Dorion situe sa parole dans l'ouvert et dans l'intervalle sur fond desquels elle fait cheminer son sujet poétique. Comme dans son œuvre, cette ouverture demande une disponibilité, d'abord, et exige qu'on en respecte la totalité. J'ai donc tenté de relire l'œuvre en ne la trahissant pas un recours malheureux à des artificiels, en accordant toute la place au silence qui en est à la fois la condition et la résonance. Lisant Dorion, on est désarmé, d'abord, devant le caractère suffisant, total

---

<sup>4</sup> Voir note 63, chapitre 3.

de son œuvre ; notre parole ne peut que souiller le silence que cette poésie fait entendre comme le commencement qui est sa finalité. Il faut donc s'effacer aussi, pour que le sens se révèle de lui-même.

Cette position de lecture, que la poésie de Dorion provoque, est évidemment une autre manifestation de l'éthique qu'il est possible de dégager de la poésie, et pas uniquement *dans* la poésie. Certes, la position du sujet dans le temps dévoile l'éthique qu'il est possible d'observer dans l'œuvre elle-même. Surtout, elle motive une compréhension de la lecture de poésie comme acte lui aussi proprement éthique, où le lecteur consent à son effacement au profit de l'étrangeté de cette parole-autre. C'est en cela que cette œuvre est si nécessaire. Parce que, ajoutant à la réflexion philosophique une portée littéraire interne et externe à son œuvre, elle met perpétuellement au jour le sens du monde : « Lire pour la perte de soi et du texte dans un tiers exclu [...] c'est permettre l'épiphanie du sens. Et sa novation<sup>5</sup>. » Avec son lecteur, dans un vaste mouvement fondamental, Hélène Dorion porte « [d]ans une même chute, les mots / les gestes, les faits anodins / [...] loin devant. » (*IRD*, 35)

---

<sup>5</sup> Voir Jacques Brault, *Op. cit.*, p. 61.

## BIBLIOGRAPHIE

### A. CORPUS PRINCIPAL

#### I. Textes étudiés

DORION, Hélène, *L'Intervalle prolongé* suivi de *La Chute requise*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « L'Instant d'après », 1983.

---, *Les Corridors du temps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988.

---, *Un visage appuyé contre le monde*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Ovale », 2005 [1990].

---, *L'Issue, la résonance du désordre* suivi de *l'Empreinte du bleu*, Montréal, Éditions du Noroît, 1999 [1994].

---, *Jours de sable*, Montréal, Leméac, coll. « Ici l'ailleurs », 2002.

---, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire », 2003.

---, *Mondes fragiles, choses frêles : poèmes 1983-2000*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 2006.

#### II. Articles

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

« Le détail du poème », *Estuaire*, n°s 40-41, septembre 1986, p. 63-66.

« Les figures de l'abandon », *Estuaire*, n° 46, automne 1986, p. 57-61.

« La fenêtre ouverte », *Estuaire*, n° 47, hiver 1987-1988, p. 51-54.

« Danser devant l'arche », dans Saint-Denys Garneau, *Poèmes choisis*, Montréal, Le Noroît, 1993, p. 11-20.

#### III. Autres documents

*Les lundis de la librairie Olivieri*, « Passage vers la vision », entretien d'Hélène Dorion avec Pierre Nepveu, 28 janvier 2008, 19h. En ligne : [http://www.spiralemagazine.com/radio\\_spirale/05\\_renc.html](http://www.spiralemagazine.com/radio_spirale/05_renc.html)

MAROTTE, Sylvain (réal.), *Au fil des mots. Treize poètes québécois se racontent*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2006. En ligne : <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/afdm/index.html>

## B. CORPUS SECONDAIRE

### I. Études critiques

BÉLANGER, Paul (dir.), *Nous voyagerons au cœur de l'être. Autour d'Hélène Dorion*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2004.

BISSONETTE, Thierry, « Vers l'épique de l'intime », *Nuit blanche*, n° 73, 1999, p. 15-18.

CADORET, Isabelle, « Le sujet lyrique chez Hélène Dorion », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, Faculté des Lettres, Département des littératures, 2000.

---, « Le "corps telle une ligne d'horizon" : le temps et l'espace chez Hélène Dorion », *Littérealité*, vol. 14, n° 1, 2002, p. 51-68.

---, « "N'être rien qu'un instant de l'univers" », *Études françaises*, vol. 39, n° 3, 2003, p. 103-116.

CANTIN, David, « Le silence intérieur », *Le Devoir*, 21 et 22 octobre 1995, p. D5.

FILTEAU, Claude, « Hélène Dorion », *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, Michel Jarrety (dir.), Paris, PUF, 2001.

FRENETTE, Christiane, « Hélène Dorion : *Les États du relief* », *La Poésie au Québec (Revue critique)*, 1991, Bernard Pozier (dir.), Trois-Rivières, Écrits des forges, « Poésie », 1992.

JUTRAS, Benoît, « Le métier de vivre », *Voir*, 2 novembre 2006, p. 48-49.

LESSARD, Rosalie, *Une gravité céleste : espace, identité et écriture chez Hélène Dorion*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département des littératures de langue française, 2007.

*Lettres québécoises*, Dossier, n° 129, printemps 2008, p. 6-12.

MALENFANT, Paul-Chanel, « Traités de sagesse », *Estuaire*, n° 98, novembre 1999, p. 111-117.

MATA-BARREIRO, Carmen, « *L'Intervalle prolongé* suivi de *La chute requise et Hors champ* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec : 1981-1985, t. VII*, Aurélien Boivin (dir.), Montréal, 2003.

NEPVEU, Pierre, « Préface », *D'Argile et de souffle : Anthologie*, Montréal, Typo, « Poésie », 2002.

PARÉ, François, « Hélène Dorion : hors champ », *Voix et images*, vol. 24, n° 71, 1999, p. 337-347.

TOUPIN, Gilles, « Hélène Dorion et l'infini remuement des choses », *La Presse*, 17 septembre 1995, p. B7.

YOKEN, Mel B., *Entretiens québécois III*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1999, p. 171-197.

## II. Fondements philosophiques

BACHELARD, Gaston, *L'Intuition de l'instant*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2003 [1931].

CIORAN, Emil, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2003 [1960].

---, *Sur les cimes du désespoir*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2004 [1990].

HEIDEGGER, Martin, *Être et temps*, Paris, Authentica, édition hors commerce, trad. Emmanuel Martineau, 1985 [1927].

---, *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2003 [1959].

---, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2004 [1962].

LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et Infini : essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2003 [1971].

---, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2004 [1978].

---, *Le Temps et l'autre*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004 [1983].

---, *Liberté et commandement*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Biblio essais », 2007 [1994].

RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996 [1990].

---, *Temps et récit 3 : le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points. Essais », 2005 [1985].

### III. Théorie générale

#### a. Poétique et éthique

BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Folio, coll. « Essais », 2002 [1955].

BONNEFOY, Yves, « Absence de la poésie ? », *Le Débat*, n° 54, 1989.

BRAULT, Jacques, *Chemin faisant*, Montréal, Boréal, 1994 [1975].

---, *Au fond du jardin : accompagnements*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1996.

CAMPION, Pierre, *Mallarmé, poésie et philosophie*, Paris, PUF, coll. « Philosophies », 1994.

CHAPEAU, Serge, *Ontologie et poésie*, Paris, Vrin, 1995.

DASTUR, Françoise, *À la naissance des choses : art, poésie et philosophie*, La Versanne, Encre marine, 2005.

DEGUY, Michel, *La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1988 [1987].

GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Hachette, coll. « Littératures », 2006 [1961].

GLEIZE, Jean-Marie, *A noir : Poésie et littéralité*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1992.

JABÈS, Edmond, *Du Désert au livre : entretiens avec Marcel Cohen*, Paris, Belfond, 1980.

KELKEL, Arian L., *La Légende de l'être : langage et poésie chez Heidegger*, Paris, Vrin, 1980.

LEROUX, Georges et Pierre OUELLET (dir.), *L'Engagement de la parole : politique du poème*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005.

MAULPOIX, Jean-Michel, *La Poésie malgré tout : essai*, Paris, Le Mercure de France, 1996.

MESCHONNIC, Henri, *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, Verdier, 1995.

NEPVEU, Pierre, *Les Mots à l'écoute. Poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, Montréal, Nota bene, coll. « Visées critiques », 2002 [1979].

---, *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004.

OUELLET, Pierre, *Outland. Poétique et politique de l'extériorité*, Montréal, Liber, 2007.

PINSON, Jean-Claude, *Habiter en poète*, Seyssel, Champ Vallon, 1995.

--- et Pierre Thimaud (dir.), *Poésie & philosophie : rencontres de Marseille, 10, 11, 12 octobre 1997*, Marseille, CIPM, 2000.

RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955.

RIVARD, Yvon, *Personne n'est une île. Essais*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006.

STANGUENNEC, *Mallarmé et l'éthique de la poésie*, Paris, Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 1992.

WAHL, Jean, *Essence et phénomènes. La poésie comme source de philosophie*, Paris, Centre de Documentation universitaire, coll. « Les cours de Sorbonne », 1958.

### **b. Éthique, ontologie et temporalité**

BADIOU, Alain, *L'Éthique*, Paris, Hatier, coll. « Optiques philosophie », 1993.

DELEUZE, Gilles, et Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Repères », 2005 [1991].

JANKELEVITCH, Vladimir, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974.

KRISTEVA, Julia, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Folio, coll. « Essais », 2005 [1987].

MAULPOIX, Jean-Michel (dir.), *Études sur le temps lyrique : XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Nanterre, Université Paris X, coll. « Cahiers du RITM », 2005.

OUELLET, Pierre et Simon HAREL (dir.), *Quel autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2007.

PLATON, *Le Sophiste*, Paris, Garnier Flammarion, 1993.

SARTRE, Jean-Paul, *La Transcendance de l'ego : esquisse d'une description phénoménologique*, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 1965.

SZYMKOWIAK, Mildred, *Autrui*, Paris, GF Flammarion, coll. « Corpus », 1999.

TAYLOR, Charles, *Les Sources du moi : La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal Compact, 2003 [1989].

VIRNO, Paolo, *Miracle, virtuosité et « déjà vu » : trois essais sur l'idée de « monde »*, Paris, Éditions de l'Éclat, coll. « Tiré à part », 1996.

WAHL, Jean, *Poésie, pensée, perception*, Paris, Calmann-Lévy, 1948.

### **c. Temporalité et langage**

CHENET, François, *Le Temps : temps cosmique, temps vécu*, Paris, Armand Colin, coll. « U. Philosophie », 2000.

COULOUBARITSIS, Lambros et Jean-Jacques WUNENBURGER (dir.), *Les Figures du temps*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.

GARELLI, Jacques, *Le Temps des signes*, Paris, Klincksieck, coll. « Horizons du langage », 1983.

GONORD, Alban, *Le Temps*, Paris, GF Flammarion, coll. « Corpus », 2001.

JACOB, André, *Temps et langage. Essai sur les structures du sujet parlant*, Paris, Armand Colin, coll. « L'Ancien et le Nouveau », 1967.

MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.

MESCHONNIC, Henri et Gérard DESSONS, *Traité du rythme : des vers et des proses*, Paris, Dunot, 1998.

MOESCHLER, Jacques et Marie-Josée BÉGUELIN, *Référence temporelle et nominale*, Actes du 3<sup>e</sup> cycle romand de Sciences du langage, Cluny (15-20 avril 1996), Bern, Peter Lang, coll. « Sciences pour la communication », 2000.

RICŒUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points. Essais », 2003 [2000].

---, *Le Temps et les philosophies*, Paris, Payot, Presses de l'UNESCO, coll. « Bibliothèque scientifique », 1978.

VIEILLARD-BARON, Jean-Louis, *Le Problème du temps. Sept études*, Paris, Vrin, 1995.

#### IV. Autres œuvres

BLANCHOT, Maurice, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1999 [1953].

BONNEFOY, Yves, *Poèmes : Du mouvement et de l'immobilité de Douve, Hier régnant désert, Pierre écrite, Dans le leurre du seuil*, Préface de J. Starobinski, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2002 [1982].

BOUCHET, André (du), *Dans la chaleur vacante suivi de Ou le soleil*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2005.

DICKINSON, Emily, *Quatrains et autres poèmes brefs*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2002.

HANDKE, Peter, *L'Histoire du crayon*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1987 [1982].

---, *À ma fenêtre le matin : Carnets du rocher 1982-1987*, Paris, Verdier, coll. « Der Doppelgänger », 2006 [1998].

HÉBERT, Anne, *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960.

JACCOTTET, Philippe, *Poésie : 1946-1967*, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2004.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Une histoire de bleu suivi de L'instinct de ciel*, préface d'Antoine Émaz, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2005.

OUELLETTE, Fernand, *Instants d'une quête*, Montréal, Fides, 2007.

RILKE, Rainer Maria, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996 [1929].

---, *Vergers suivi d'Autres Poèmes français*, préface de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2003 [1978].

TURCOTTE, Élise, *La terre est ici*, Montréal, Éditions du Noroît, 2003 [1989].