Document generated on 04/25/2024 4:33 a.m.

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Les yeux fertiles

Number 124, February 2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/61706ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(2010). Review of [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (124), 147–155.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Hélène Dorion
Le hublot des heures, poésie
Éditions de la Différence, 2008, 80 p.

Sur les ailes de la conscience

Comme souvent chez Hélène Dorion, il sera question du regard. Du regard, et du temps qui passe sous lui, sur le monde. Le titre à lui seul vient prendre le lecteur par la main, pour l'amener aux abords de cette toute petite fenêtre que constitue le hublot, et à travers lequel la poète annonce qu'elle livrera sa vision du monde. Bien sûr, chez plusieurs poètes et dans plusieurs livres de poèmes, c'est souvent de ça dont il est question. De près ou de loin, directement ou pas, et volontairement ou pas, selon les cas. La différence avec Hélène Dorion, c'est qu'elle le fait en conscience.

D'ailleurs, la notion de conscience joue un rôle de tout premier plan, à l'intérieur de cette vision du monde qui est la sienne. Car, chez Dorion, le regard ne vient pas seul. Pour tout un chacun, regarder correspond sans doute à une espèce d'étape préliminaire à l'acte de penser, donc de connaître éventuellement, mais ici, il est également le point de départ d'une chaîne sans fin puisque si voir donne à penser, penser, quant à lui, donne à interroger davantage et, par conséquent, à regarder mieux encore.

Mais pourquoi ces actes universels de voir et de penser sont-ils si prédominants dans l'œuvre poétique d'Hélène Dorion ? Tout simplement parce que ce sont eux qui donnent leur aval à la création poétique. Sans eux à la case départ, il n'y a pas de poème possible. C'est comme ça que, sans même le dire, Dorion l'entend. Et c'est aussi comme ça que, petit à petit, d'une page à l'autre, le lecteur est introduit dans cet univers aérien, jusqu'au cœur du poème, tel que celui-ci tient lieu à la fois d'indispensable bagage (à l'occasion des nombreux voyages effectués en avion) et de support privilégié pour la narration de cette aventure humaine, elle-même vécue à travers et comme un « flot de conscience ».

Et déjà, il n'y a plus de hiérarchie qui tienne. Il n'y a plus de : d'abord le regard, qui donne lieu au flot de conscience, et ensuite ce regard et ce flot de conscience qui donnent lieu ensemble au poème. Une fois le poème advenu (ou même

seulement en voie d'advenir), tout se fond dans un ciel immense, *quantique* pour ainsi dire, où tout s'interpénètre, s'influence mutuellement et se recrée dans une triple conscience qui défie les grandes lois de la physique et de la métaphysique traditionnelles.

La poète ne se perd pourtant pas en courbes et détours. Dès la première page du *Hublot des heures*, les deux mots essentiels, *conscience* et *poème*, sont posés tout près l'un de l'autre, et on a tôt fait de comprendre qu'ils sont pratiquement à entendre comme des équivalences. « [T]u n'emportes pour bagage / que ta propre aventure, / ce flot de conscience / que raconte ton poème. » Et on voit bien qu'en quelques lignes à peine, c'est tout un art poétique qui s'ébauche… Mais pour mieux saisir la poétique de Dorion, il faut également aborder cette idée de la mise à distance, qui permettra d'avoir le portrait complet. C'est-à-dire oui, d'un côté, le regard, la conscience et le poème, mais également, de l'autre, le monde dans ses attributs classiques, le temps et maintenant l'espace. Avoir le portrait complet et surtout avoir l'instrument nécessaire pour faire les liens entre regard, conscience, monde et poème.

Cette idée de mise à distance est elle aussi centrale, puisqu'elle agira un peu à la manière d'un liant entre les différentes modalités ou facettes de l'expérience de vivre, telles que celles-ci se manifestent généralement chez Dorion, et encore ici pareilles dans son dernier livre. Si l'image de l'avion incarne à merveille la distance fondamentale qui s'installe entre le sujet et le monde, le hublot, quant à lui, vient amplifier l'effet de cette image, en ce qu'il contraint le regard à passer à travers une toute petite ouverture qui donne l'impression d'aggraver l'éloignement du sujet par rapport au monde, et de l'isoler davantage à l'intérieur d'un espace réduit, intime, microcosmique, situé en hauteur par rapport au macrocosme d'en bas où continue de vivre et de s'activer le reste de l'humanité auquel on n'adhère plus vraiment, que pour l'observer dans la distance.

Le temps d'un livre (et d'une expérience de voyage à bord d'un avion), le hublot permet donc à la poète de donner une forme à cette distance qui, de toute façon, sépare toujours-et-depuis-toujours le sujet et le monde. Mais ce hublot est loin de se contenter d'être une simple fenêtre. Il est un hublot *des heures*, et à travers lui passe tout ce qui participe de l'expérience humaine. C'est-à-dire oui, le temps, mais aussi le regard, la conscience, le monde, soi-même, les mots et : le poème, évidemment. En plus d'être une fenêtre temporelle, le hublot devient une espèce d'écran à partir duquel peuvent

être posées les questions des frontières identitaires de soi et du monde. Mais surtout – et c'est sans doute ce qui fait la force de l'image –, ce hublot agira également à la façon d'un miroir. Comme si la conscience ramenait avec elle un peu du vertige qui l'avait prise d'assaut à l'occasion de son grand plongeon vers le monde, et que ce vertige (devenu tout simplement distance, mise à distance, saine distance) permettait maintenant de voir son propre *je* comme un *tu*. Comme si ce petit soi-même paraissait soudainement de valeur égale au reste de ces choses qui portent un nom, un prénom ou un pronom, neutres, sans être soi.

Si bien qu'on aura, d'une part, le hublot comme image efficace pour illustrer la distance et, d'autre part, le recours au pronom « tu » (alors que la poète s'adresse à elle-même) comme stratégie formelle, pour venir redoubler cette impression d'éloignement. Et on le voit tout de suite. Dès le premier mot du premier poème, c'est comme ça que le livre se donne : avec le pronom *tu*. Et le voilà bien marqué, l'impact de cette distance vertigineuse qui semble vécue comme un écartèlement, tant l'expérience du voyage force à marcher à côté de soi-même. « Dans quelques heures, / tu seras ailleurs, puis encore ailleurs. » Une expérience qui contraint à vivre des « mois passés loin de tout / ce qui t'est familier », et pourtant une expérience qui se présente aussi comme une occasion difficilement égalée de pouvoir se rapprocher de soi-même, tant on est singulièrement confiné aux réalités de son propre *flot de conscience*, « à bord de cet avion qui te mène / d'un bout à l'autre de toi-même », et où la traversée de ce hublot-miroir autorise une plongée réflexive vers le monde puis vers ce tandem tenace, « [l]'ombre, la rose, / ta vie toute grande, toute petite », dans un incessant mouvement d'alternance entre les pôles qui permettra peu à peu de dérouler un *fil de mots*, en direction du poème.

Car la pensée n'est pas que dichotomique chez Dorion ; ce serait trop simple. Il n'y a pas que le petit d'un côté et le grand de l'autre. Et ce n'est jamais le jeu du *je* contre le monde, ou encore une guerre à finir entre la conscience qui observe et l'objet observé. Ce qui se passe plutôt, c'est que du côté microcosmique (là où, dans l'avion, le hublot maintient le sujet en lien avec son regard et sa conscience propres), ce regard et cette conscience deviennent le pivot d'un immense effet réflecteur. C'est-à-dire que, de la même façon que dans le Tao ancestral, ce qui est en haut est en bas, et qu'en physique quantique, le sujet qui observe influence l'objet observé, nous avons dans *Le hublot des heures,* cette poète qui, à bord de l'avion, pose son

regard sur le monde d'en bas, et qui en quelque sorte se voit remodelée à l'image du monde, alors que ce monde lui-même s'avérait déjà influencé par l'esprit de la poète qui l'observait précédemment.

Dès lors, la grande séparation ou la grande solitude auxquelles on aurait pu croire n'ont plus leur raison d'être ici, puisque ce qui reste de l'expérience, malgré l'inconfort et l'arrachement du début, c'est ce sentiment quasi serein d'appartenir à un *Grand Tout unifié* (selon le vocabulaire de la physique quantique, qui reprend souvent à son compte celui de la mystique orientale, comme en témoigne le très réputé physicien Fritjof Capra, dans son ouvrage célèbre *The Tao of Physics*). Ainsi, nous participons d'un grand système qui tourne, et nous avec, et avec nous dedans. « Et l'air, et la terre, / tout devient une eau parfaite / dans laquelle tu baignes, transparente, / parfaitement accordée à cette roue ». Et cette grande leçon de choses ne nous est pas donnée autrement que par le petit, puisque ce sont elles, les petites choses du quotidien, ces petits riens du tout, ce sont eux, les « petits objets [qui] nous montrent / que l'on existe – et le monde / avec nous. »

Autrement dit, la conscience seule est bien peu de choses. Certes, la conscience est ce qui permet de penser le monde, ensuite de se voir le penser, ensuite de voir qu'on pense tout court, donc de voir que l'on se pense soi-même, et finalement de voir que les objets, soi-même et tout ce que l'on pense forme une seule, même et immense réalité qui se meut dans une perméabilité et un mouvement à faire fondre les cœurs les plus secs et bouger les plus figés. Mais ce qui vaut mieux encore et qui est plus grand que la conscience seule, c'est d'avoir dans un « flot de conscience » la *sensation* d'appartenir à ce Grand-Tout-qui-se-meut. Et à bien y penser, on a l'impression que ce pourrait bien être lui, le mouvement, qui se présente comme la pierre d'angle de cette cosmogonie, telle qu'elle est dépeinte par Dorion. Une idée qui semble doublement validée, d'une part, par l'image de l'avion (symbole de déplacement, donc de mouvement) et, d'autre part, en tout début de recueil par la mise en exergue de cette citation du grand poète mystique soufi Ibn al-Arabi : « L'origine de l'existence est le mouvement. »

Les poèmes de ce *Hublot des heures* racontent donc l'aventure d'un *flot de conscience* qui se déplace au gré du temps et de l'espace, alors que ces espace-temps parlent une langue dont la conscience « ne conna[ît] qu'à peine / les rudiments ». Comme si on en restait toujours aux balbutiements de nos apprentissages du vivre et du savoir-vivre. Et pourquoi cela ? Parce que partout où l'on pose le regard, les tableaux

se succèdent, offrant des spectacles changeants (selon qu'on se trouve à terre ou dans les airs, par exemple), tandis que le monde des choses à voir continue de se donner dans ses aspects les plus instables et les plus fragiles, et pareillement pour « ta vie si frêle ». Et bien sûr, « [t]u sais que tout tient / – à si peu, crois-tu – / au peu que tu regardes maintenant / d'en haut, et qu'un peu plus tôt, / tu voyais d'en bas. » À propos d'un rien et sans préavis, ça peut arriver n'importe quand : « la scène se renverse, l'équilibriste / retombe sur le fil / tendu au-dessus de ta conscience ».

D'autres fois, ce sont nos sens qui nous trompent : « tu sens l'espace / qui remue, / le paysage se met à bouger, / crois-tu, pour un instant, / mais c'est l'avion / qui recule puis avance / lentement vers la piste ». Dorion aura eu l'intelligence d'avoir recours à cette idée du voyage en avion, afin de mettre en scène une série d'expériences corporelles inhabituelles (d'apesanteur, entre autres) qui nous forcent à revoir et à interroger nos conventions sensorielles. Mais le livre dépasse le climat contextuel. Et la difficulté d'habiter ce monde ne tient pas uniquement au fait que ce monde fluctue, chavire ou se renverse parfois, ou encore au fait que nos propres sens font la même chose, en le suivant dans le fossé. Il y a aussi le fait que l'ère dans laquelle nous vivons en est une particulièrement trompeuse où le faux a pignon sur rue, avec tous ces « biens trafiqués, contrefaits, imités », en ces « temps du portable et du jetable », où tout « peut être copié / – un jour ou l'autre / le deviendra – / et sur l'objet apparaît le sceau qui atteste du vrai ».

Bref, quels que soient les causes, les raisons et les pièges où l'on se prend les pieds (le mouvement du monde, son instabilité, sa constante fluctuation, la faillibilité de nos sens, ou encore le faux qui se donne pour vrai), peu importe, il y a des moments où l'ancrage n'est pas très fort, des moments où l'on ne sait plus : « *choisir*, *choisir*, mais sais-tu seulement / lequel des chemins te mène vers l'aube, / et lequel, vers la nuit ? » Tout ça, avec pour principale conséquence que « [t]u ne connais jamais le monde ». La seule chose qui permettra de soupçonner que l'on commence tout juste à comprendre ou à connaître un peu le monde correspondra au moment où l'on saura reconnaître précisément qu'on le connaît si peu. Un grain de sagesse dont le germe est probablement aussi vieux que le Tao lui-même. Lui, qui n'a pas d'âge...

Si le portrait du monde tracé par Dorion s'arrêtait là, ce serait déjà ça, « géométrie / si limpide et pourtant complexe », dirait-elle, mais il se trouve que ça continue, puisque la ré-

flexion entamée est poussée un cran plus loin. Et voici le fil d'Ariane de cette réflexion qui nous conduira à l'essentiel : « Maintenant / dans l'avion, tu n'oublies pas / que tout tient à si peu : / une masse d'air, du vide / et du plein, en équilibre / comme sur la page où tu écris ce poème. » Et les voilà qui nous sont données en mille, les prémisses qui permettent de tracer le lien entre Monde et Poème, chez Dorion. Ce que le Monde et le Poème ont en commun, finalement, ce sont les composantes de la matière elle-même, c'est-à-dire le plein et le vide (selon les préceptes de la physique quantique qui admet d'emblée que la matière est faite d'amas d'énergie, et que l'énergie est composée de... vide).

Le monde s'organise donc comme un poème, et vice-versa. Ils commencent tous deux par un chaos. Puis, mouvance des alentours, démarrage de la conscience, mise en route de la pensée, structuration progressive des éléments, mise à l'épreuve de l'hypothèse, agencement des pleins et des vides, jeux d'harmonie et d'équilibre, etc. Ce sera là une des idées fortes de ce dernier livre d'Hélène Dorion, avec cette autre qui présente le voyage en avion comme une expérience grave sur le plan de la prise de conscience et où, paradoxalement (de la même façon que la matière avait troqué sa prétendue identité solide pour celle, plus conforme, liée à la vacuité), cette *gravité* du monde et ce poids des choses difficiles se verront transcendés à la faveur d'une douce légèreté, cultivable comme une sagesse, ou comme un art précisément, grâce au « flot de conscience que déroule ton poème » : « les mots dénouent le fil à peine visible / de tes pas, et c'est à eux que tu dois d'échapper au torrent, au poids du désordre, à la brûlure des ailes, à la chute / de l'oiseau ».

Et on en revient ici à cette belle idée d'une poésie salutaire. Car si, au départ, l'aventure d'un voyage en avion suscite inconfort et arrachement par rapport à tout ce qu'on aime et qu'on abandonne momentanément, elle permet de revenir à soi, comme nous le disions, avec en prime, cette possibilité d'une véritable ouverture *au* monde et *du* monde, enfin, par, à travers et grâce à la poésie. Ce qui fera écrire à Dorion : « peut-être / n'es-tu jamais allée plus loin / qu'en toi-même, arpentant cette ligne / de mots qui imprègne les jours / et les heures et les minutes, ce flot / où tu sens enfin / le monde qui s'ouvre. » Et il faut voir cette « ligne de mots », ce « fil de mots », ce « flot de mots » revenir infatigablement et constamment dans le texte, comme une obsession irrépressible.

Pour Dorion, que notre bavardage intérieur soit suscité par l'observation du monde (à bord d'un avion ou pas) ou

par la lecture du livre d'un autre ou l'écriture de son propre poème, « tu marches aussi sur le fil / des mots que déroule ton poème, / ne sachant, parmi tes voix, / lesquelles sont réelles, et lesquelles, imaginaires », ce bavardage intérieur vient immanquablement se placer dans notre esprit sous la forme d'une ligne de mots qui, bien qu'elle représente notre seul bagage, notre unique rempart (notre unique réalité peut-être), demeure ce qu'on pourrait appeler *notre saisie conceptuelle du monde*, et devient par là l'unique brèche possible pour y accéder réellement. Autrement dit, c'est par le biais de cette représentation (mentale oui, mais plus précisément langagière et même presque visuelle), donc par le concours de cet inarrêtable *flot de mots* que nous alignons dans nos consciences afin de nous faire une idée du monde, que nous pourrons ouvrir ce monde et en être vraiment.

Voilà donc le pari du poème, chez Dorion. Voilà le mandat de sa poésie, et ce qui en fait la grandeur.

Monique Deland

Frédérick Durand
À l'intention des ombres, nouvelles
Vents d'ouest, 2008, 207 p.

Ce recueil se distingue par un traitement original de la nouvelle noire qui repose sur une multiplicité de contenus et de points de vue reflétant sensiblement les mêmes préoccupations et contenant à peu près les mêmes références. Tout en faisant de la peur un des thèmes majeurs de l'œuvre, l'auteur veut faire ressortir les causes de cette peur et semble cibler entre autres la culpabilité provenant de notre héritage judéo-chrétien et qui se manifeste dans plusieurs textes, par exemple dans « Pique-la-mer » où un homme vit seul sur une île et risque sa vie s'il tente de la quitter.

La peur de la damnation cède le pas dans d'autres nouvelles à une autre peur, celle de l'ennui, de la monotonie qui amène le rejet de valeurs et de comportements plus traditionnels, comme on le constate dans « Les amis du crime » où l'on célèbre gaiement la désobéissance et le crime. Philippe est membre d'une association qui pratique des meurtres rituels et décide d'amener sa blonde, Véronique, fille superficielle et

opportuniste, à une soirée consacrée à des sacrifices humains dont elle fera partie. Malgré les scènes de cruauté et de violence, ce texte comporte une part de réflexion importante et de transgression, et le fait avec un humour grinçant qui ne manque pas d'à-propos. Cette entreprise de transgression se justifie par une intention de dénonciation à l'endroit d'une société aliénante et de la banalité : « Pourquoi penses-tu que nous les tuons ? Parce que c'est là notre cri suprême de révolte contre un monde aliénant. » Il est vrai que cela peut paraître étrange de constater que la violence est utilisée pour dénoncer les attitudes de la bourgeoisie mais l'orientation surréaliste et symbolique du texte le justifie de toute façon et illustre efficacement le propos. La démarche de l'auteur peut être perçue comme thérapeutique si l'on considère qu'il nous amène à affronter et assumer nos zones d'ombre. Il est intéressant de le voir explorer les deux côtés de la nature humaine, comme pour signifier que rien n'est tout à fait blanc ni noir. Ce ton se répercute à travers le recueil.

La première nouvelle, « Nocturne », semble la mieux réussie si l'on tient compte du fait que l'auteur joue davantage sur la symbolique que dans les autres. F. Durand fait preuve d'une imagination débridée en juxtaposant réalité et fantasme, par exemple lorsqu'Ariane va au cinéma et change des éléments de l'histoire sur l'écran. La question du contrôle de l'environnement se fait également sentir à travers la manipulation d'animaux domestiques qui deviennent un danger permanent pour leurs propriétaires. Une identification aux valeurs écologiques semble s'esquisser à la fin du récit lorsque le narrateur évoque de façon fantasmatique une fusion entre lui et la terre : « J'étais devenue la terre, comme un quart de mes semblables. » Un processus de déshumanisation fait passer l'humain du statut de sujet à celui d'objet. Il fait également ressortir l'importance de l'imaginaire qui donne du sens à la vie et compense pour la banalité du quotidien : « Les enfants connaissent le véritable sens de la sorcellerie, mais le quotidien finit par domestiquer, par détruire cette faculté. » Certains passages se distinguent par leur caractère violent qui se justifie toutefois par l'effet que cela peut générer sur l'efficacité du propos. L'auteur veut instaurer un nouveau langage en déconstruisant la réalité, en semant « la fleur noire du désordre. »

« Le jardin des saules », dernière nouvelle du recueil, démontre un certain achèvement dans la démarche de l'auteur et dénote une prise de conscience du monde où nous vivons. Un peu moins insolite que les autres, elle prend une certaine orientation poétique. On sent un accomplissement du sujet

qui semble se cloître dans une sorte de nirvana, d'isolement qui s'apparente tout de même au vieillissement : « C'est au moment où la pluie recommence à tomber que je comprends qu'il sera désormais impossible de bouger, car j'ai trouvé ma place au jardin des saules. » L'auteur nous propose une sorte de vision euphorique et idéalisée de la vie qui détonne un peu avec le reste du recueil mais permet de conclure brillamment l'œuvre.

En général, les textes sont porteurs de leurs propres règles. La nouvelle éponyme raconte l'histoire d'un nain et de son associé qui assassinent gratuitement des gens qui se déplacent en automobile après leur avoir bloqué la route. Un incident mettra fin à leur collaboration meurtrière après l'intervention d'une tierce personne. Le nain semble prendre un statut de héros alors qu'un poème lui est consacré vers la fin du récit. La nouvelle, un peu difficile à décoder, joue un rôle particulier du fait qu'elle est reliée à une conception anarchique du récit basée sur des comportements antisociaux qui s'opposent à ceux dits normaux.

Ce recueil sait faire passer en douce des messages sans altérer le plaisir de la lecture. Comme quoi des histoires d'horreur peuvent dépasser les sensations fortes, être bien ficelées et susciter des réflexions intéressantes qui s'étendent à l'écriture même. À cet effet, il peut constituer un apport non négligeable au genre, du moins dans les limites du corpus québécois.

Martin Thisdale