

L'école des mystères

L'étreinte des vents d'Hélène Dorion. Presses de l'Université de Montréal, 142 p.

Rosalie Lessard

Number 231, March–April 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61855ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lessard, R. (2010). Review of [L'école des mystères / *L'étreinte des vents* d'Hélène Dorion. Presses de l'Université de Montréal, 142 p.] *Spirale*, (231), 46–48.

qui établit clairement que Churchill et Roosevelt ne sont pas à confondre avec les voyous nazis. D'autre part, la question posée porte sur les décisions prises par les leaders occidentaux dans leur gestion de la guerre, non sur la nécessité (évidente) de cette dernière.

Cela dit, je ne suis pas sûr que l'exposition chronologique d'une collection de fragments soit la meilleure façon d'atteindre les buts recherchés. Imaginer que l'effet de liste accorde au volume un label de neutralité est parfaitement illusoire. Non seulement le choix des vignettes est-il déjà le signe d'un point de vue, mais de plus, les fragments sont, que ce soit dans leur ensemble ou pris un par un, l'objet d'une mise en forme, et celle-ci fait parfois problème. Par exemple, les dates sont très souvent introduites par des formules actualisatrices intégrées dans le mini-récit fragmentaire : « *Cela se passe le 26 août 1940 à Berlin* », « *Nous sommes le 18 juillet 1941* ». La redondance des syntagmes « *Cela se passe* » et « *Nous sommes le* » engendre une litanie, volon-

tiers pathétique, semblable à celle créée par la lecture des minutes d'un procès. Or Baker soutient vouloir soulever une question, non dresser un procès, donc ce n'est pas une bonne idée. Quelque peu aplatie par ces actualisations récurrentes, la chronologie, quant à elle, enregistre quelquefois des télescopes délicats. Certaines phrases sont alors trop peu explicitées, à l'image de celle de Gandhi affirmant ne voir entre Hitler et Churchill qu'une « *différence de degrés* », ce qui est compréhensible dans la logique de Gandhi, vu les bombardements de la R.A.F. sur l'Inde auxquels il pense et les informations probablement lacunaires dont il dispose sur les répressions en Allemagne, mais devient néanmoins fort problématique si l'affirmation est livrée telle quelle et si elle irradie sur toute une série de séquences avoisinantes. Le poids des fragments est lui aussi très variable. Que dans son essai de 1937 sur *Les Grands Contemporains*, Churchill écrive de Léon Trotski qu'« *Il était juif* », qu'« *Il l'est resté* » et que « *Rien ne peut éclipser cela* », après avoir intitulé son chapitre « *Léon Trotski, alias Bronstein* »,

est grave et significatif, mais que sa propre femme lui lance à la fin d'un repas arrosé « *Vous êtes un sanguinaire !* », ne l'est pas. Il y a là, à mon sens, un certain nombre de fautes intellectuelles qui suscitent pas mal de malaise. Elles amoindrissent la qualité d'une entreprise qui a le courage de poser de vraies questions et à laquelle je suis reconnaissant d'avoir donné une place à des pacifistes comme Jeannette Rankin ou Dorothy Detzer, ainsi qu'à des résistants allemands au nazisme comme Bernhard Lichtenberg, doyen de la cathédrale St. Hedwig de Berlin. Nicholson Baker aurait d'ailleurs pu mettre en épigraphe de son ouvrage cette phrase du dernier tract de la *Rose Blanche*, que distribuaient Hans et Sophie Scholl le jour de leur arrestation par les nazis en février 1943 : « *Nous vous racontons cette suite de crimes parce que cela touche à une question qui nous concerne tous, et qui doit tous nous faire réfléchir.* » †

1. Sur ce point, voir les « romans » de Yannick Haenel, *Jan Karski*, Gallimard, 2009, 194 p. et de Bruno Tessarech, *Les sentinelles*, Grasset, 2009, 380 p.

L'école des mystères

POÉSIE 

PAR ROSALIE LESSARD

L'ÉTREINTE DES VENTS d'Hélène Dorion

Presses de l'Université de Montréal, 142 p.

Dans ses *Lettres à un jeune poète*, Rainer Maria Rilke recommandait à Franz Xaver Kappus : « *N'écrivez pas d'histoire d'amour, évitez dans un premier temps ces formes trop courantes et trop banales : elles sont ce qu'il y a de plus difficile, car donner quelque chose d'original, tandis que se presse en masse toute la tradition des œuvres réussies et dont une part est brillante, requiert une*

grande force déjà mûrie. » Ce conseil ne s'adresse certes pas à une Hélène Dorion, poète dont la force et la maturité ne sont plus à démontrer ; néanmoins, la mise en garde, provenant d'un poète que Dorion place en exergue de son nouvel opus, *L'étreinte des vents*, a le mérite d'indiquer les écueils qui menacent tout auteur désireux d'interroger le « lien des liens », ainsi que la bonne dose



de courage et l'indépendance d'esprit que sous-entend un tel projet.

Maintes fois dans son œuvre poétique, l'écrivaine a posé la question du rapport à l'autre. La réponse a tour à tour tiré le sujet des poèmes du côté de l'intériorité, de l'éthique puis de la métaphysique, l'écriture oscillant entre intimisme (*Les retouches de l'intime*, *Les corridors du temps*) et haut-lyrisme (magnifiques *Un visage appuyé contre le monde*, *Sans bord sans bout du monde* et *Portraits de mers*). La quête d'une présence qui serait pure présence s'appuie notamment, dans sa poésie, sur une déambulation parmi les ruines de l'Histoire, sur une veille

poraine, dans ce « *monde davantage préoccupé de sa force que de sa fragilité* », dans cette « *société qui a renoncé à l'impalpable* », toute aspiration à un au-delà du moi et du visible dégage un je-ne-sais-quoi de désuet. Peut-être moins anachronique est ce *credo* cartésien, que recycle Dorion, afin de rendre compte de cet événement fondateur qu'est, chez elle, la rencontre amoureuse : « *je t'aime, donc je suis* ».

L'étreinte des vents va plus loin encore sur le chemin de ce qu'il faut bien appeler l'illumination. Ce récit d'une rupture quasi initiatique, épreuve du feu et exposition totale aux éléments, s'avoue

une autre encore – et toutes Trois / N'étaient que l'annonce – // D'une Infinité de Mers / Livres de Rivages – / Elles-mêmes Rives de Mers à venir – / L'Éternité – la Voilà –. »

CORRESPONDANCES

Véritable école des mystères, l'essai d'Hélène Dorion se parcourt par relais de voyants : toujours intéressantes, les références aux penseurs, aux philosophes et aux poètes abondent (Nietzsche, Pozzi, Rilke, Marai). Ainsi y va-t-on d'adages alchimiques, mais également d'une énième visite commentée de la caverne de Platon et d'une ingénieuse reprise, un peu camusienne, du mythe de Sisyphe. La conversation intertextuelle qu'entretient Dorion avec de multiples interlocuteurs accueille également des regards et langages étrangers à la poésie, que la parole cède momentanément l'espace de la page à l'objectif de la photographe Giorgia Fioro (des photos de rituels et de jardins zen séparent les chapitres « Faille » et « Mai, juin, juillet ») ou au microscope du physicien David Böhm (bien connu pour ses recherches sur le « lien » dans des domaines aussi éloignés que la physique quantique et la psychologie).

Au terme de ce parcours dialogique et spéculatif, une réponse fuse, pour le sujet de *L'étreinte des vents*, avec force et sous la forme d'une tautologie : « *On aime comme la rose est une rose.* » À l'image de l'écriture, conçue comme une respiration intérieure, « *une plongée en apnée qui demande de continuer à respirer à l'intérieur de soi* », l'amour tient de l'évidence ; il est le mouvement naturel de l'être.

Pour porter une réflexion par moments exigeante, la poète recherche la simplicité et l'épure. Généreuse à l'égard de son lectorat, elle privilégie la clarté, tant énonciative que structurelle, ce qui ne l'empêche nullement de développer une définition étymologique ou de « *taquiner l'aporie* » : « *On oublie presque que ce que l'on tenait fermement, et que l'on a quitté légèrement, dès lors que ce qu'on appelle soi paraît soudain si lointain, et que ce qu'on appelle autre, cet à venir de soi, paraît au contraire si proche. Comme si, pour se rejoindre, il fallait véritablement aller au bout de soi-même, sans jamais se quitter. Alors, au cœur de la solitude, on est enfin lié.* »

Maintes fois dans son œuvre poétique, l'écrivaine a posé la question du rapport à l'autre. La réponse a tour à tour tiré le sujet des poèmes du côté de l'intériorité, de l'éthique puis de la métaphysique, l'écriture oscillant entre intimisme (Les retouches de l'intime, Les corridors du temps) et haut-lyrisme (magnifiques Un visage appuyé contre le monde, Sans bord sans bout du monde et Portraits de mers).

patiente, en lisière de paysage, tout à l'affût de minuscules épiphanies, aussi ténues qu'un souffle, ainsi que sur une relecture des anciens traités de sagesse (philosophies présocratique, platonicienne et orientales, alchimie, kabbale, soufisme). Une série de courts essais réunis en 2003 (*Sous l'arche du temps*) file par ailleurs cette vaste méditation poétique sur l'amour. De même nature que la poésie, l'amour y est dépeint par Dorion comme l'ultime horizon de ce que Charles Taylor, dans *Les sources du moi*, nomme « *l'idéal d'authenticité* ». Il s'agit donc, pour chacun, de cette chance unique de se recueillir, ou comme l'écrit Dorion, d'accéder à un « *absolu de soi* », d'excéder ses potentialités propres en espérant atteindre celles de « *l'humain* ». Il n'échappe pas à l'écrivaine qu'à l'aube du XXI^e siècle, dans notre culture contem-

« *aventure spirituelle* », quête du Dieu en l'autre, de l'Amour en l'amour, du Tout à travers l'Un : « *Et ce "nouveau Tout", qui pourrait bien se révéler lui-même n'être qu'un aspect d'un autre "nouveau Tout", n'est pas sans rappeler la Fleur de vie, l'une des figures fondamentales de ce qu'on appelle la géométrie sacrée.* » La référence aux « volumes d'or » de Platon n'est pas innocente : le pèlerinage qu'entreprend le sujet essayistique se traduit, sur le plan de l'écriture, par le choix d'un lexique essentialiste et l'emploi des archétypes de la poésie lyrique et de la tradition métaphysique (l'arbre, la rose, la lumière, le vent). Cette esthétique n'est pas sans rappeler celle d'Emily Dickinson, s'efforçant elle aussi de figurer l'infini à travers une chaîne ouverte de symboles : « *Si la Mer s'ouvrait / Et dévoilait une autre Mer – / Et celle-là –*

Segmentée en brefs chapitres coiffés de sous-titres — ce qui, ajouté à la dimension symbolique de l'ouvrage, leur confère pratiquement le statut de poèmes en prose —, la forme de l'essai entretient une relation iconique au propos du texte, ce que commente elle-même Dorion : « *pour explorer l'ampleur et l'intensité de ces mouvements intimes, je suis venue dans un lieu qui en est le reflet.* » En effet, le lieu d'élection pour penser l'amour est, paradoxalement, celui de la retraite, l'île, cette parcelle de terre, ce fragment d'un tout (le chapelet), dont l'unité demeure imperceptible, infigurable, si ce n'est du point de vue de Dieu. Sur l'île, la poète renoue avec la nature, qu'elle contemple dans les nombreux morceaux descriptifs de *L'étreinte des vents*, où le passage du temps est rendu sensible et, peut-être, acceptable. On retrouve ici le rapport typiquement romantique du sujet à la nature. Le paysage est ce livre de signes informant le lecteur sur les états d'âme du sujet : coïn-

bien des égards, celle que Michel Foucault, dans *Les mots et les choses*, prête aux hommes du XVI^e siècle, tributaires d'un rapport à la connaissance qui place côte à côte extrême érudition et magie. Pour ceux-ci, écrit Foucault, « [l]e monde est couvert de signes [qui] ne sont eux-mêmes que des formes de la similitude ». « *Connaître sera donc interpréter* », faire parler les choses en dévoilant leurs affinités, leurs ressemblances, *leur lien*. On est assez loin du mode d'appréhension du réel reproduit livre après livre par Dorion, qui, à la formule « *connaître, c'est interpréter* », avait coutume de préférer « *connaître, c'est écouter* ».

LE TEMPLE DES VENTS

Si cet accent mis sur la similitude a de quoi surprendre les *constant readers*, le « décor rhétorique », lui, paraît inchangé, fait qui souligne une fois de plus la cohérence du parcours de Dorion et la

c'est-à-dire la posture de l'ange. Il y a bel et bien, dans cet essai qui s'ouvre et se referme sur une description de l'île du point de vue des cieux, une tension entre élan et chute, une quête de verticalité qui s'accompagne, comme souvent chez la poète, d'une gravité de ton et d'un langage idéal. Retrait, observation vigilante, hauteur et détachement de la matière caractérisent ainsi un « je » témoin de l'Histoire en miettes, à la manière des anges de Wim Wenders (pour l'anecdote : Dorion commente *Les ailes du désir* dans un précédent essai), et de sa propre histoire, tenue à distance par une énonciation impersonnelle (le « on » se double d'un « je » qui correspond davantage à un « nous » voire à un « ils » qu'à un « moi » individué).

Les plus cyniques verront dans *L'étreinte des vents* (prix de la revue *Études françaises* 2009) un livre de croissance personnelle particulièrement bien écrit. Or, c'est probablement l'exceptionnelle

Ce récit d'une rupture quasi initiatique, épreuve du feu et exposition totale aux éléments, s'avoue « aventure spirituelle », quête du Dieu en l'autre, de l'Amour en l'amour, du Tout à travers l'Un...

cidence parfaite entre solitude du « je » et désolation de l'île, tempête et tourmente intérieure, nouvelle floraison et apaisement.

À deux moments, dans le livre, la correspondance entre l'homme et l'univers est portée à un niveau supérieur. Elle est, pourrait-on dire, généralisée : « *Les étoiles et les planètes, les méridiens du corps humain, la peinture, l'histoire, le langage, l'alchimie, les arbres et les plantes, la métaphysique, l'astronomie, les cathédrales du Moyen Âge, — tout, absolument tout est fondé sur le lien. Le fragment n'existe que pour rejoindre la figure qui lui donnera sens.* » Ce gigantesque jeu de miroirs et de constellations, associant l'humain, le monde naturel et les savoirs, s'inscrit dans une orientation épistémique qui rappelle, à

constance de sa voix. Ainsi retrouve-t-on ici et là les motifs habituels (passage, vague, arbre, faille) et certains lieux communs de l'œuvre (le visage contenant tous les visages, la flèche portant au-delà de sa cible, les mots qui sont de fragiles passerelles, précaires lieux), bien que de nouvelles configurations viennent redessiner, par petites touches, l'imaginaire poétique (« *les herbes des souvenirs* », l'expérience de l'amour comme « *vêtement trop petit* », le sujet « *cloué à un vaste nulle part* » et ces très belles définitions de l'essence de l'être — « *ce par quoi je m'adresse au monde* » — et de la « *nature de ces liens [amoureux] qui ne sont pas attachement mais résonance* »).

La posture du sujet de *L'étreinte des vents* évoque également celle du sujet des *Mondes fragiles, choses frêles* de Dorion,

qualité de cette écriture — le langage classique et mesuré que s'invente Dorion et qui, tel l'amour, nourrit l'ambition de pointer « *non plus le reflet de la Beauté mais son essence même* » — qui transforme en solide essai sur le paradis perdu et le jardin retrouvé un discours ordinaire sur la résilience. Sans nier qu'il y ait quelques « clichés dans l'Éden » (par exemple : « *tous fragments de notre vie enfin réunis en une seule figure, en un seul visage, celui d'un "Amour avec un grand A"* »), on ne peut que relever la façon dont Dorion réinvestit, une fois encore, des métaphores usées, puis détourne avec subtilité ces images creusées par la tradition littéraire, pour opérer sur elles, par quelque manipulation alchimique du verbe, un certain ressourcement sémantique. †