Document generated on 10/12/2024 4:20 a.m.

Voix et Images

Hélène Dorion, hors champ

François Paré

Volume 24, Number 2 (71), Winter 1999

Poésie québécoise et histoire littéraire

URI: https://id.erudit.org/iderudit/201432ar
DOI: https://doi.org/10.7202/201432ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Paré, F. (1999). Hélène Dorion, hors champ. *Voix et Images*, *24*(2), 337–347. https://doi.org/10.7202/201432ar

Article abstract

The poetry of Hélène Dorion raises the issue of literary history at the point of impact in a certain past/present in which it is constituted, for us, as both story and corpus of works. Dorion's work, marked by negativity, is not yet part of Québec literary history, even though (as shown by an excerpt from Un visage appuyé contre le monde) it questions the absent gaze of the cultural subject before the ruins of his/her history.

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1999

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/

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, hors champ

François Paré, Université de Guelph

*L'œuvre poétique d'Hélène Dorion permet de poser le problème de l'histoire littéraire au point de chute dans un certain présent-passé où elle se constitue pour nous en tant que récit et corpus d'œuvres. Or l'œuvre de Dorion ne fait pas encore partie de l'histoire littéraire québécoise; pourtant, tout empreinte de négativité, elle interroge justement, dans l'extrait tiré ici d'*Un visage appuyé contre le monde, *le regard absent du sujet culturel devant les ruines de son histoire.*

Lentement, quelques ruines (extrait)

Peut-être la mémoire est-elle, comme un paysage, une multitude d'événements contigus, d'images simultanées

Des paysages se croisent, basculent à la limite de l'horizon. C'est là que nous étions, que nous sommes, — état de vide et de trop-plein d'un corps adossé à la terre.

Patiemment nous veillons sur une blessure qui ne guérit pas, cherchant un passage parmi les ruines d'une humanité obscurcie, retenue sans l'être par quelques cellules exiguës.

Angles, parois, brèches: — toute chose se heurte à une autre, se dérobe et revient, un peu plus sombre, un peu plus tremblante. Certaines routes sont promises à la perte, à cet instant irréparable où l'on referme la porte derrière soi.

Depuis la colline, on peut apercevoir une ville que seul le regard atteint encore. Une lumière grise perce ma peau. Je n'ai plus d'autre souffle que celui d'un vent, plus d'autre appui que la terre. Vues de haut, les ruines instruisent de la beauté d'une pierre élimée, d'un chemin éclairci par le temps.

Le regard se déplace, comme si un battement d'ailes renversait soudain l'espace entier, découvrait mon visage. Quelque chose en moi se déchire; peut-être la certitude de mon humanité, de ce qui chaque fois s'écarte, disparaît devant la vie. L'étendue demande qu'on s'y perde, qu'on y laisse un peu de nous-mêmes.

Je ferme les yeux, et aussitôt la colline m'enferme en elle. Villes, chambres dispersées ça et là. Je me penche sur ce qui surgit en même temps qu'un paysage, en même temps qu'une absence.

> 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.
>
> Nous avons franchi un pont tendu depuis toujours au-dessus de nos manques sans fond. Qui retenait la nuit de venir ? — car nous avons marché plus loin que nous, sans jamais dériver de ce qui sépare et réunit.
>
> Donc, on va, sans un regard par-dessus son épaule, on se quitte, on s'arrache à la pesanteur de son identité, on va, on va, tantôt à gauche, tantôt à droite, avec ici et là des moments de stupeur quand au milieu du chemin lourdeur et légèreté s'épousent en un seul envol.
>
> Jacques Brault, *Mesure de Cioran*[1]

Cette conclusion impitoyable, nous ramenant à « l'ampleur de notre déréliction », disait encore Brault, me servira de coup d'envoi, car je ne voudrai pas, dans la brève analyse qui suit, dissocier l'écriture d'Hélène Dorion, si résolument négative, d'une « parcimonie de la joie » dont Brault avait pu faire la lecture chez le penseur roumain et qui semble occuper une grande part de la poésie québécoise contemporaine.

Le crépuscule de Cioran

Dans un texte publié en français en 1979, Cioran évoquait en effet, en des termes d'une grande lucidité, la fin de l'histoire, dont le bref épisode n'aurait marqué, lui semblait-il, qu'une infime fraction du temps universel.

> Déséquilibre ininterrompu, être qui ne cesse de se disloquer, le temps est en soi un drame dont l'histoire représente l'épisode le plus marquant. Qu'est-elle au fond, sinon un déséquilibre elle aussi, une rapide, une intense dislocation du temps lui-même, une hâte vers un devenir où plus rien ne devient[2] ?

C'est pourquoi, pour Cioran, l'humanité entrait dans une ère « crépusculaire » dont il s'est appliqué dans la plupart de ses écrits, on le sait, à énoncer le caractère à la fois dévastateur et rédempteur. À ses yeux, le temps, « déséquilibre ininterrompu », avait fini par vaincre le fragile équilibre de l'histoire.

Ce qui frappe ici, ce n'est pas tant l'annonce du malheur généralisé, propre à la pensée de Cioran, dont on se rend bien compte qu'il s'inscrit dans une saisie très particulière de la destinée humaine ; c'est plutôt un certain lyrisme de la déréliction du sujet devant l'histoire absente, qui

1. Jacques Brault, « Mesure de Cioran », *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1989, p. 76.
2. E.M. Cioran, « Après l'histoire », *Écartèlement* (1979), *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 1426.

hante toute conception de l'être en devenir chez Cioran. Ainsi, assez étrangement, le chemin qui va de Cioran à Brault, puis à Dorion, pourra peut-être nous servir de contexte général, permettant de mettre en lumière, ici à partir de l'interprétation d'un seul texte d'Hélène Dorion, le resurgissement, sans égal depuis Saint-Denys Garneau, d'une écriture du désespoir que la poésie québécoise contemporaine avait pratiquement oubliée.

En cela, cette poésie retrouve des courants très anciens de dérision et de «déséquilibre» qui affleuraient de longue date dans la littérature québécoise. En effet, si pour Cioran l'histoire entière apparaît à l'aune du temps comme un «caprice», comme «une indiscrétion du devenir», comment ne pas croire que celle plus périphérique du peuple québécois se dessine à son tour comme un «caprice» plus dérisoire encore, comme une sorte d'aberration du devenir dont nous serions, dans notre déséquilibre permanent en Amérique du Nord, les êtres emblématiques[3]? Se peut-il que la Révolution tranquille, moment euphorique de l'histoire du Québec contemporain, n'ait été surtout dans l'optique de cette poésie qu'une sorte d'involution du regard, la mise en place d'une logique du déclin, longtemps annoncée par la littérature? Ainsi, cette période d'effervescence qu'a été sans nul doute la Révolution tranquille aurait permis l'entrée fulgurante du Québec dans la modernité, mais cette modernité débridée aurait pris très tôt des allures «crépusculaires», comme si son avènement si longtemps souhaité par bon nombre d'écrivains et d'intellectuels n'avait été, somme toute, que l'annonce de la dissolution de toutes les formes de l'autorité morale. Nous assisterions alors à l'élaboration d'une profonde conscience de la déchéance, une «tranquille apocalypse[4]», dont *Le déclin de l'empire américain*, par exemple, le film bien connu de Denys Arcand, a sans doute pu capter toutes les réverbérations.

Éloge des dernières pages

Le choix d'un texte d'Hélène Dorion, tiré d'*Un visage appuyé contre le monde*[5], œuvre datant de 1990, donc très contemporaine, était justifié par mon désir de saisir, du moins dans le contexte de l'histoire littéraire, le vacillement de tout discours portant sur le présent. Quelle leçon, en effet, pouvions-nous tirer de ceux et celles qui, encore trop jeunes, n'ont pas

3. Pierre Nepveu faisait de cette perspective le centre de son étude sur la «naissance» de la littérature québécoise. Ce faisant, il rappelait d'ailleurs Cioran, dont il disait avoir subi l'influence. Voir *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1988, p. 13 et suiv.
4. *Ibid.*, p. 191.
5. Hélène Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*, Montréal/Saint-Florent-des-Bois, Éditions du Noroît/Le Dé Bleu, 1990. Le texte étudié se trouve aux pages 69 à 75 inclusivement. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *VAM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

encore pu s'inscrire dans l'histoire? Ce discours sur l'histoire, sur sa fin, peut-il appartenir au présent, tout empreint qu'il est de sa hâte de construire le devenir? Il sera sans aucun doute bien difficile de solliciter à même une œuvre jeune, une œuvre du temps présent, comme celle d'Hélène Dorion, une leçon valide sur une histoire littéraire dont cette œuvre ne fait pas encore vraiment partie. En effet, si Hélène Dorion, par exemple, est à tout hasard mentionnée dans les quelques histoires de la poésie récentes au Québec, ou même dans les anthologies, c'est au moment d'aborder le chapitre de clôture dans lequel l'historien ou l'historienne, renonçant à choisir, dans un geste inquiet, me semble-t-il, manquant même un peu d'audace, a alors tenté de ratisser large et de tout répertorier.

D'un autre côté, dans l'enquête qui nous était proposée pour ce numéro de *Voix et Images*, j'en étais venu à me demander si ce n'étaient pas précisément les dernières pages des manuels d'histoire de la littérature — le temps présent! — qui auraient dû, un peu comme chez Cioran, provoquer avant tout notre réflexion: celles-là même où le lecteur prendrait subitement conscience de l'évanouissement de toute saisie ordonnée de l'histoire. Ces pages, ce ne seraient pas celles que nous aimons tant lire, rassurantes, consacrées à des individus régnant sans partage sur leur époque: Fréchette, Crémazie, Nelligan, Grandbois, Miron, Brossard. Il s'agirait plutôt d'autres pages, intitulées probablement «Quelques voix nouvelles» ou encore «Survol de la poésie actuelle», où tout à coup, comme si elle ne savait plus trouver la terre ferme, l'histoire littéraire se mettait à décliner — littéralement et intransitivement —, sans distinction ou à peine, par catégories générales ne signifiant rien, des multitudes de noms. C'est bien cela, le présent! Cinquante poètes qui écrivent tous en même temps: Beaulieu, Boisvert, Turcotte, Cotnoir, David, Yvon, Malenfant, Massé, Lefrançois, Desautels, Dorion, Ltaïf, Bertrand...! Cette prédominance de l'indistinct est hallucinante. Demain, peut-être, nous pourrions en faire l'histoire, en retenir les grandes lignes, contrer l'intolérable «effet de disparité[6]» par un récit cohérent. Les choses seraient alors plus nettes, les choix plus décisifs. Le sentiment du déclin s'atténuerait. Mais, tôt ou tard, nous serions à nouveau reconvoqués par la lumière vacillante du présent et par l'incapacité de comprendre.

Or, c'est pourtant bien là que tout se passe, à la chute de tension entre le présent et le passé; c'est là, dans le foisonnement de l'histoire anthologique, premier réceptacle des fragments d'un récit qui déjà s'essouffle, que l'histoire s'alimente, à même l'hésitation qui est celle de notre actualité parfois désespérante. C'est là que se font les premiers choix. Mais les lignes de force de ce moment de fusion (de confusion?) n'échappent-elles pas toujours au commentateur devant son siècle?

6. Joseph Bonenfant, *Passions du poétique*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1992, p. 11.

Ayant décidé de parler de l'œuvre d'Hélène Dorion, ma contemporaine, plus jeune que moi et portée par l'indécision du présent, je n'aurai pas la partie facile. L'analyse qui résultera de ce travail restera peut-être entrecoupée, je me le dis, de moments gênants d'inintelligibilité. Ce sera le risque à prendre.

Au milieu des ruines, le sujet

L'œuvre poétique d'Hélène Dorion est entièrement portée par une réflexion sur les rapports entre le sujet singulier et l'histoire. Œuvre jeune que celle-ci, puisqu'elle commence au tournant des années quatre-vingt; œuvre relativement abondante aussi, puisqu'une bonne dizaine de recueils ont paru entre 1983 et 1997. Le texte qui fera l'objet de mon analyse est tiré d'*Un visage appuyé contre le monde.* Cette œuvre importante, évoquant en filigrane le récit assez conventionnel d'une déception amoureuse, se démarque pourtant de l'intimisme qui avait fait jusque-là l'objet de l'écriture poétique chez Dorion. C'est qu'ici le sujet ne se contente plus de se replier sur le bonheur de sa propre singularité; il veut maintenant s'inscrire dans l'histoire, ce qui le force à se constituer à la fois dans le temps (contre le temps) et en tant qu'objet (contre la décadence des objets). C'est d'ailleurs le récit amoureux, toujours dépassé, qui permet de construire un habitacle narratif pour cette histoire du sujet singulier.

La poésie est ici l'emblème de la chute. Entre chacune des «lettres» qui entrecoupent le récit de la déchéance amoureuse, le texte se penche sur un paysage de ruines, car le départ de l'être aimé ne consacre pas seulement, chez Dorion, le désespoir individuel du sujet, mais la défaite de toute l'histoire, vaincue par le temps. Cette défaite, si elle est confirmée par le paysage désagrégé, nourrit pourtant le sujet dans sa singularité et lui permet de vivre. L'espace de la séparation et du rejet, dont ce sujet se constitue, se transforme en perception générale du déclin; or c'est ce déclin qui lui est absolument nécessaire.

On le voit, l'œuvre d'Hélène Dorion se situe dans une problématique propre à l'écriture féminine. Ici, le sujet féminin s'interroge sur son interpellation provisoire dans le langage de la «lettre» et s'institue «hors-champ», en fragile observatrice. À travers un paysage de ruines où le regard se pose et s'interroge — ce regard serait sartrien s'il n'était pas si empreint de mélancolie! —, le texte évoque la recherche acharnée de fragments, de traces, d'indices, puis le fragile réaménagement du discours, de l'*exposition,* ce qu'il reste du sens avant qu'il ne s'efface, qu'il ne s'effrite.

Le paysage est du reste un extraordinaire musée. Tous et toutes, nous y laissons les traces de nos présences successives. Ainsi, première transformation, le temps devient, chez Dorion, un espace où loger le sujet. C'est la nature archéologique de ce sujet de s'y reconnaître et d'y retrouver ce qui l'a constitué et le constitue toujours. Mais l'espace muséal ne se

lit pas à froid, comme on le ferait de quelque vitrine historique exposée à notre regard. Au contraire, «certaines routes sont promises à la perte, à cet instant irréparable où l'on referme la porte derrière soi» (*VAM*, 73) et l'espace, où tout paraît en ruine, est radicalement investi par la souffrance. Il marque la séparation fatidique, un schisme de naissance — en fait, la naissance du schisme —, qui occupe dans l'écriture d'Hélène Dorion une place fondatrice.

L'énonciatrice, contente de son statut d'observatrice, ne tient pas nécessairement à agir sur l'histoire, à changer les choses; en fait, elle ne le peut pas: elle sait que l'histoire lui échappe et que toute emprise sur le réel est d'entrée de jeu frappée d'impossibilité. C'est plutôt l'histoire qui force sur elle son «ordre» prépositif. «Je ferme les yeux, et aussitôt la colline m'enferme en elle. Villes, chambres dispersées ça et là.» (*VAM*, 74) Toute l'œuvre poétique d'Hélène Dorion s'élabore à partir de ce constat d'inefficacité de la poésie — et de l'ensemble des discours humains — devant la force des déterminismes qui à la fois fascinent le sujet et l'empêchent d'agir.

Ainsi, l'énonciatrice, alternativement «nous» et «je», se trouve au sommet d'une colline d'où elle peut, de manière exemplaire, poser son regard sur des ruines, dont on ne sait si elles appartiennent à une quelconque civilisation antique ou si elles représentent l'ensemble de la condition humaine. En tout cas, ces ruines, vite intériorisées, désignent la disparition symptomatique du réel, la désintégration toujours en voie d'accomplissement de l'objet dans le bouleversement de son histoire. Tout, dans le moment de chute que constitue le présent, tout se dérobe sous nos pas. Dans le présent, c'est comme si nous attendions le vacillement ontologique par lequel nous glisserions vers les vestiges du passé.

Pour ne pas s'y piéger, c'est aux abords que le sujet féminin circule, se protège, dans un certain détachement qui est à la fois ce qu'elle souhaite et ce qui la condamne. Ce sujet reste, dans le texte de Dorion, un pur regard: un «on» qui affiche ouvertement son indétermination. Le poème est le lieu de sa désincarnation. «La phrase sans sujet est un glissement auquel je cherche à consentir», lit-on dans une œuvre antérieure de Dorion, *Les corridors du temps*[7], œuvre à cet égard très révélatrice. Curieuse phrase, en effet, qui évoque le vouloir-disparaître du sujet, son désir de consentir à la négation qui le fonde et qui le protège en tant que simple regard.

Il en est d'ailleurs ainsi, chez Hélène Dorion, depuis les tout premiers écrits, où s'annonce, dans *L'intervalle prolongé* notamment, une théorie du détachement qui structure ensuite l'œuvre:

7. Hélène Dorion, *Les corridors du temps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988, p. 47. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CT, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

La fissure tient lieu
de regard

j'explore
ce vide[8]

L'écriture est dès lors pudique, délibérée, délicate : un souffle. « Ces mots viennent parmi ceux d'un soir voué à la douceur, à ce qui nous demande de souffler légèrement sur le monde. » (*VAM*, 31) Chez Hélène Dorion, le regard est avant toute chose une généreuse abstention. En cela, il ne peut que mimer l'absence même de l'objet regardé, par *amour* pour cet objet toujours en voie d'effritement. Les ruines visibles à l'horizon, sur les collines environnantes, témoignent sans doute d'une histoire ancienne où cet objet a pu se constituer pleinement. Mais cette organisation du temps échappe à l'abandon du présent : « Nous avons franchi un pont tendu depuis toujours au-dessus de nos manques sans fond. » (*VAM*, 75)

Le paysage est ainsi littéralement *abstrait*, soutiré au réel. Cette abstraction est de nature ontologique. Toute l'histoire du sujet féminin, mise en scène dans *Un visage appuyé contre le monde*, se distille dans l'institution de son absence radicale au monde. C'est donc vers une stratégie de la désincarnation que ce sujet se tourne, car il voit en cela une manière de réintégrer l'être par la négative. Le langage poétique viserait alors à susciter, souvent par la répétition d'éléments emblématiques, un climat, au sens météorologique du terme, un environnement, un paysage permettant de figurer l'absence. Les mots, toujours retenus, « posés » seulement, résistent aux glissements métaphoriques, à une opacification qui consacrerait leur correspondance définitive. En la métaphore, le sujet se manifesterait à outrance. Elle impliquerait un geste de confiance, de consentement envers le réel. Au contraire, chez Dorion, la poésie, véritable résistance à la métaphore, est devant l'effondrement du présent une transparence supposée, une sorte de décor fondamental.

La dernière fille

Le paysage semé de ruines, dont il est question dans notre extrait, s'impose plutôt comme une sorte de hasard métonymique qui entraîne le texte — et l'ensemble des êtres qui le peuplent — vers d'autres évocations fugitives, d'autres paysages absents, d'autres structures vides. C'est par sa figure de fragmentation que cette image de la déchéance éventuelle de toute civilisation devient pour l'énonciatrice singulière du poème une toile mimétique. Espace pulvérisé que celui de cette femme, coupée de sa naissance : ainsi en sera-t-il de la subjectivité, habitée, elle aussi, par l'absence graduelle de ce qui l'entoure.

8. Hélène Dorion, *L'intervalle prolongé*, suivi de *Chute requise*, Saint-Lambert, Le Noroît, 1983, p. 13.

Pourtant, l'observatrice ne manque pas de souligner les lignes de démarcation, les heurts, les brèches, les limites, et l'étendue jusqu'à un horizon, toujours conçu comme fermeture du paysage. «Angles, parois, brèches : — toute chose se heurte à une autre, se dérobe et revient, un peu plus sombre, un peu plus tremblante.» (*VAM*, 73) Ainsi en va-t-il de l'histoire. Ce qui confirme son déclin, ce n'est pas tant l'accumulation des ruines qui s'offrent au regard de l'observatrice ; c'est plutôt le tremblement sans cesse accru de ce regard, confirmant le surgissement «au loin» d'un réel dont il ne reste plus que les traces muséales.

Dès les premières lignes de la «lettre» sur laquelle s'ouvre *Un visage appuyé contre le monde*, la neige — métaphore chargée de sens s'il en est une dans la tradition poétique québécoise — ne s'impose plus comme un noyau opaque, comme chez Émile Nelligan ou Anne Hébert, par exemple ; cette neige, proprement climatique, devient le cœur d'une recherche de la transparence. Elle fait justement échec à la métaphore. Le paysage enneigé, sur lequel l'œil pourra apercevoir «lentement, quelques ruines», loin d'emmurer le sujet dans sa solitude incompréhensible, lui permet au contraire de déceler sur le fond de sa luminosité particulière «la marche visible de ce qui lentement se défait» (*VAM*, 53).

Or cette luminosité de la perte ne nous guérit pas du malheur profond, du «vide inconsolé[9]» qui se lit en chacun de nos gestes. Les mots ne sanctionnent jamais l'intervention du sujet dans le monde, ne le fondent jamais en acte. Chez Hélène Dorion, le «je», féminin, rêvant pourtant de désordre, n'intervient pas. Son statut d'observatrice est à jamais fixé ; son œuvre, éphémère et absurde, consiste à créer sur le fond de cette impuissance fondamentale des points mobiles, des passerelles, d'où elle peut poser son regard. Or ce regard, pourtant actif, amorce son désengagement, confirme le dur choix qu'elle fait d'être absente au monde. «Je veille sur le vent, des résidus de silence, un oiseau qui a cessé de battre des ailes. Rien ne me préserve de cette vie ; la consolation ne viendra pas.» (*VAM*, 68)

C'est qu'il y a une complicité claire entre le langage et la négativité, et le surgissement fulgurant de la vacuité dont le langage est porteur occupe alors le centre du projet poétique. «Certaines ruines nous rendent au désert comme si nous n'avions jamais quitté ce manque sans visage», lit-on dans *L'issue, la résonance du désordre*[10]. On sera ainsi frappé par la récurrence dans toute l'œuvre de phrases véritablement saturées de mots et de structures syntaxiques négatives, dont l'objectif est de «poser» la

9. Hélène Dorion, *Sans bord sans bout du monde*, Paris, La Différence, 1995, p. 20. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SB*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
10. Hélène Dorion, *L'issue, la résonance du désordre*, Paris, L'Arbre à Paroles, 1993 et Montréal, Le Noroît, 1994, p. 57.

parole sur l'absénce, de dégager en elle un certain mysticisme du vide, un lieu d'« hésitation », un dépouillement du regard, construit patiemment d'œuvre en œuvre. C'est justement parce qu'il hésite que le sujet singulier peut se constituer, peut aspirer à l'hypersensibilité aux autres et à soi-même que confère le geste d'hésiter.

Mais d'où vient cette contrainte qui pousse le sujet à n'être que du regard? La négativité provient probablement, chez Hélène Dorion, d'une analyse particulière du destin féminin, comme en témoignent certains passages plus autobiographiques des *Corridors du temps*:

> ...je suis
> celle par qui se referme
> la boucle la dernière
> des deux filles
> je tiens entre mes mains
> le dernier cordon (*CT*, 17)

Nous voilà dans l'univers cassé de la *dernière fille*, sur qui se referme la boucle et s'éteint l'histoire. Elle n'aura pas de descendante. En elle, par une engeance imprécisée qui rend impensable la perpétuation de la fonction maternelle, l'œuvre créatrice semble s'arrêter une fois pour toutes; le cordon coupé, il est impossible d'investir la maternité, alors reportée, chez Dorion, dans le fantasme de la ligature et de la fissure. Condamnée au désert et à une « résonance » qui lui échappe désormais de manière fondamentale, la *fille* n'est plus qu'à une voyelle près une « *faille* », un regard vide, se consumant lui-même sans fin: « Quelque chose en moi se déchire, peut-être la certitude de mon humanité, de ce qui chaque fois s'écarte, disparaît devant la vie. » (*VAM*, 74) Puis, un peu plus haut dans notre texte, une exhortation collective, cette fois: « Patiemment nous veillons sur une blessure qui ne guérit pas, cherchant un passage parmi les ruines d'une humanité obscurcie, retenue sans l'être par quelques cellules exiguës. » (*VAM*, 73) Dans ce dernier cas, par le « nous » qui n'arrive pas à éliminer la trace du féminin dans l'adjectif « retenue », la fille condamnée par sa naissance se superpose à l'humanité entière, elle aussi traversée par l'obscurcissement d'une naissance manquée.

Déjà dans *Hors champ*[11], l'énonciatrice, ses « chemins rétrécis jusqu'à ne plus être » (*HC*, 41), articulait de manière frappante l'exclusion qui avait marqué sa venue au monde et qui se traduisait alors par la négativité de sa présence dans l'écriture: « Elle, drapée à la marge, non tue mais hors propos. » (*HC*, 13) Mimant cette naissance, la poésie n'était plus qu'une entreprise de déréalisation, un « vent » dont le souffle « désassemble le corps » (*CT*, 105).

11. Hélène Dorion, *Hors champ*, Saint-Lambert, Le Noroît, 1985. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *HC*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Ces thèmes sembleront passablement familiers. On y retrouve une symbolique de la rupture qui a nourri une grande partie de la poésie des femmes au Québec au cours des vingt-cinq dernières années. Mais sans doute y a-t-il ici d'autres filiations, par lesquelles l'écriture d'Hélène Dorion échappe en partie au programme féministe et s'y oppose même. Le recours à un puissant lyrisme de la négativité et surtout à une position de faiblesse ontologique liée au regard nous invite à repenser les typologies, assez contraignantes, d'une histoire littéraire récente qui n'arrive pas à émerger de ses obligations idéologiques.

Chez Dorion, l'histoire de la femme est d'abord celle de sa naissance singulière, puis de son détachement fondamental. Désormais, le sujet féminin sera marqué par la négativité de ce schisme ; rejet du corps, détachement, apolitisme, et soumission aux déterminismes de l'histoire, tout cela l'éloigne inévitablement de l'action qui, rupture du pacte de discrétion qui fonde la poésie, reste tout à fait suspecte. Ainsi, c'est surtout à ceux que l'on pourrait appeler les écrivains de la dépossession que l'œuvre de Dorion se réfère. Le rapport à Saint-Denys Garneau, dont André Marquis avait déjà remarqué l'importance pour Hélène Dorion, à un point tel que l'écriture d'*Un visage appuyé contre le monde* lui avait paru sans style propre, sans originalité[12], est ici absolument crucial. Loin de se résorber, on le voit, l'influence de *Regards et jeux dans l'espace* ne cesse de structurer une poésie du refus ; là — aux yeux d'Hélène Dorion du moins — repose le choix absolu d'une subjectivité énonciatrice et universelle qui s'abstient, ne s'incarne pas, ne s'engage pas. C'est bien *contre* le monde que le regard s'appuie : *contre*, comme une *préposition* adverse et fraternelle, la poésie « regarde l'autre rive / sans rien franchir » (*SB*, 63). Elle se tient à l'abri du choix, protégée de la ruine par une tension particulière du regard, portée par la conscience de l'absence et du vide.

Ainsi l'intimité, annoncée par le poème, est, comme le dit Madeleine Ouellette-Michalska, « un rapport à l'autre qui livre une fragilité[13] ». Mais, chez Hélène Dorion, ce partage de la fragilité excède le récit autobiographique, car le sujet féminin ne s'énonce que dans la conscience d'une faille fondamentale, sur laquelle tout le présent semble reposer comme un pont. Mais l'énonciatrice reste coupée de sa propre cohérence historique. En effet, faite de poussières et de fragments non identifiables, l'histoire, toujours liée au drame de la figure maternelle, est un ensemble de signes, véritables vestiges qui exigent l'éloignement et l'abandon.

12. André Marquis, « Nos éclats d'identité », *Lettres québécoises*, n° 60, hiver 1990-1991, p. 32.
13. Entretien avec Madeleine Ouellette-Michalska, Claudine Bertrand et Josée Bonneville (dir.), *La passion au féminin*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 41.

L'histoire commémorative

Or, au terme de cette réflexion, ce qui est curieux, c'est que nous n'avons jamais quitté le terrain de l'histoire. Cependant, le détachement du regard, réclamé par le sujet féminin dans *Un visage appuyé contre le monde*, n'a pas pu me suffire dans l'acte de la lecture. Je n'ai pas pu l'invoquer pour moi-même. L'histoire des œuvres ne tolère pas le détachement. Elle est commémorative, mémoire communautaire de lectures successives et toujours équivoques. Le présent, quant à lui, ne se prête pas à la mémoire, il n'est qu'une curieuse compilation devant l'angoisse de tout perdre. Le dernier chapitre de notre manuel typique, évoqué au début de cet essai, saturé des noms de tous ceux et celles qui écrivent dans le temps présent, traversé par notre refus fondamental de faire le tri, de nous couper de la communauté des autres, loin d'être un signe de faiblesse chronique, annonce peut-être une autre sorte de discours de l'histoire. Mais ce discours sera toujours un cumul, en quête certes des moindres vacillements dans la continuité tranquille du présent, mais terrifié par la perte et l'oubli.

C'est pourquoi la lecture d'un texte d'Hélène Dorion ne pouvait, par sa contemporanéité, nous amener à saisir ce que Bernard Andrès appelle la « constitution des lettres[14] ». Le présent, hétérogénéité même, ne se constitue pas, mais il est possible de désigner sa fracture, sa ruine au sens fort. C'est tout. Mais c'est déjà beaucoup. Ce faisant, se déployant vertigineusement sur une profonde conscience de la perte, le discours de l'histoire cherche désespérément à fixer le moment crucial de la naissance de l'histoire. Et il ne la trouve pas.

Dans l'édition récente de son histoire de la littérature québécoise, Laurent Mailhot ne mentionne pas le nom d'Hélène Dorion[15]. On pourra s'en étonner, mais il ne faut pas lui en tenir rigueur. C'est que l'historien de la littérature comme le poète traquent dans le présent les premiers signes de la ruine, les premières traces du passé. Mais hanté par la terrible indécision qui l'assaille, il ne les voit pas toujours, aveuglé qu'il est par le désir de ne rien oublier.

14. Bernard Andrès, *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété. Essai sur la constitution des lettres*, Montréal, XYZ éditeur, 1990, p. 19.
15. Laurent Mailhot, « Nouvelles recherches d'identité », *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Typo, 1997, p. 197-209.