

Evelyne Gagnon  
Université du Québec à Montréal

## Poétique d'Hélène Dorion. Un sillon dans la spirale

tu enlèves des yeux les dernières coquilles  
et c'est pour cela que je t'écris  
âme  
pour cela même qui nous ravit à nous-  
mêmes  
j'habite en exil dans ma propre demeure<sup>1</sup>

Michel Beaulieu, *Indicatif présent*

Quel est le lieu du sujet lyrique<sup>2</sup>? Cette interrogation permet d'emblée de repenser la notion même de lieu. Est-ce là où l'on se situe ou là où l'on va? Or, la poésie d'Hélène Dorion met en acte avec une acuité toute singulière la fondamentale dimension du lieu en tant qu'expérience d'un *vivre* :

---

1 Michel Beaulieu, *Indicatif présent et autres poèmes*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Ovale », 1993 [1977 pour l'extrait], p. 17.

2 Voir les définitions récentes du lyrisme fondées sur l'évolution de cette posture précaire, instable et critique du sujet d'énonciation poétique contemporain, entre autres dans Nathalie Watteyne [éd.], *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec/Bordeaux, Nota bene/Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, 354 p. On notera également les études majeures de Jean-Michel Maulpoix qui démontrent comment le lyrisme contemporain s'érige sur un rapport à la transcendance désormais impossible – dépassant du même fait les anciennes considérations formelles qui alliaient systématiquement la lyre au chant emphatique et à la musicalité –, cette défaite (cette inquiétude) favorisant de nouvelles formes d'énonciation aux registres discordants. Voir Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, Éditions José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2000, 442 p. et *Adieux au poème*, Paris, Éditions José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2005, 334 p.

Evelyne Gagnon, « Poétique d'Hélène Dorion. Un sillon dans la spirale », Denise Brassard et Evelyne Gagnon [éd.], *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 17, 2007, p. 155-182.

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

*qui sommes-nous*, cherchant grâce, repos,  
[consolation  
en ce poids de souffrance et de solitude  
*d'où venons-nous*, et jusqu'à ce fil, cette parfaite  
[géométrie  
qui tient tout ensemble [...]  
*où allons-nous*<sup>3</sup>

En règle générale, on définira le lieu comme une surface d'inscription (on est *sur*) ou d'inclusion (on est *dans*) qui présuppose une provenance ou une destination (d'où je viens, où je vais)<sup>4</sup>. Mais il s'avère bien plus qu'un simple habitacle : il met en branle un mouvement, révélant un espace tridimensionnel qui implique une temporalité, soit un espace-temps. Le lieu, en poésie, apparaît telle une mise en espace intimement reliée au sujet qui le parle : « Où es-tu? D'où viens-tu? Où va-tu? Voilà la triple question dans laquelle se moule l'éternelle interrogation : Qui es-tu? Qu'es-tu?<sup>5</sup> » En sondant la structuration des lieux lyriques, il serait possible de prendre la mesure du sujet d'énonciation qui les met en place, les rejoue. Car cette parole construit le paysage comme expérience même d'une subjectivité singulière, note Jean-Michel Maulpoix :

Le paysage lyrique est plus qu'un état d'âme.  
Le sujet ne se contente pas de s'y contempler  
comme un miroir, ni d'y verser ses émotions. Il le  
choisit et le structure, lui prête les figures les plus

---

3 Hélène Dorion, *Les murs de la grotte*, Paris, La Différence, coll. « Clepsydre », 1998, p. 71. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention *MG*.

4 Tel que le résume Pierre Ouellet dans « Quelque part : topique et poétique », dans Adelaïde Russo et Simon Harel [éd.], *Lieux propices. L'énonciation des lieux/Le lieu de l'énonciation dans les contextes interculturels francophones*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2005, p. 78.

5 *Ibid.*, p. 79.

inattendues, le détaille ou le réduit à presque rien, *l'invente*, le découvre en soi et se découvre en lui... Il se situe dans l'univers en le recomposant; son identité est liée à sa localisation<sup>6</sup>.

La spatialité du poétique, tel que le souligne Hélène Dorion, se fait moteur de mouvement au sein de l'écriture : « Une ligne de mots. Un trait de crayon. Un rebord donné au monde, qui nous invite à le dépasser. Ainsi serait l'écriture, à la fois dans le mouvement qui l'initie et l'espace qui la fonde<sup>7</sup>. »

Si le sujet lyrique se révèle sans cesse déporté, transporté dans cette parole en acte qu'il génère, comment alors aborder la singularité d'un sujet qui se pose en termes de lieux? Voilà à quoi nous confronte le plus récent recueil de Hélène Dorion, *Ravir : les lieux*<sup>8</sup>, qui synthétise par ailleurs les grands enjeux de cette poétique<sup>9</sup>. En y étudiant la construction de l'espace lyrique, les liens qu'entretiennent la posture du sujet dans son monde et le lieu d'énonciation qui architecture cette parole seront mis au jour. Au fil des poèmes, les indicateurs de perception construisent un champ d'expérience. Le sujet constitue le point de convergence et le moteur d'organisation de ce champ. Plus particulièrement, cette œuvre s'attache non pas à cartographier les lieux comme de pures extériorités, mais davantage à cartographier le monde, un monde qui se révèle intériorisé.

---

6 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 339.

7 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps. Essai*, Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire », 2003, p. 9.

8 Hélène Dorion, *Ravir : les lieux*, Paris, La Différence, coll. « Clepsydre », 2005. Désormais les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention *RL*.

9 D'autres ouvrages de l'auteure seront convoqués à titre complémentaire, afin d'étoffer la conception du sujet lyrique mise en place par cette œuvre complexe, mais tout en respectant la particularité de chaque recueil.

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

Le recueil est divisé en cinq parties déclinant ces « lieux » évoqués par le titre : « Ravir : les villes », « Ravir : les ombres », « Ravir : les miroirs », « Ravir : les fenêtres », « Ravir : les visages ». Toutes articulées au même « Ravir », ces dénominations convoquent à la fois l'omniprésente répétition par modulation et le principe de dédoublement sémantique, procédés au cœur de cette écriture. L'utilisation des deux points instaure d'entrée de jeu une ambiguïté sémantique et syntaxique puisque ces derniers séparent *et* relient les deux propositions. Sont-elles dans un rapport de conséquence (ravir ces lieux) ou d'équivalence (ravir est l'égal, le même, de ces lieux)? Difficile de ne pas penser à la logique fondamentale de cette oeuvre qui cherche systématiquement à conjoindre les contraires en une tension dynamique. Cela sans oublier que le terme « Ravir » présente, en sa définition usuelle, ce même dédoublement alliant une signification négative (usurper, voler, subir un dessaisissement) à une signification positive (transporter, être ravi en extase, s'enthousiasmer). C'est que la négativité, dans cette poétique, se réalise toujours, comme on le verra, de concert avec la discordance. L'univers se donne à voir par ses horizons, mais ces contours ne se proposent que pour mieux s'effacer; preuve que ces parois n'existent pas tant comme limites que comme rebords, saillies laissant apparaître en son centre un vide, qui devient conséquemment un espace de jeu. Ces horizons se révèlent moins des limites que ce vers quoi le sujet tend, c'est-à-dire vers où se tournera son regard désirant.

### Paysages lyriques : « ici », « les villes »

Les lieux lyriques, comme l'a habilement démontré Jean-Michel Maulpoix, visent à « organiser et interpréter le monde » pour « y reconstruire le berceau de la subjectivité<sup>10</sup> ». Ces figurations représentent plus encore que de simples thèmes « picturaux », constituant en réalité des révélateurs de la subjectivité, des témoignages de l'intériorité

10 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, op. cit., p. 339.

du sujet. Évoquant les thèmes récurrents de l'œuvre (le mouvement du regard en acte, le vide permettant la résonance, l'invisible révélé par une exploration de la négativité), le poème liminaire s'amorce sur un « ici » qui explicite clairement la posture du sujet au sein de ce monde représenté :

D'ici bouge la lumière. Regarde  
le vide lourd sur l'épaule  
éparpillé parmi les fenêtres.

Cherche ce que tu appelles, l'impossible  
mosaïque silencieuse du voyage  
et la lampe qu'on dirait brûlée  
par le temps. Regarde seulement la pièce  
où résonne ta vie. L'ombre jamais vue  
visible maintenant, dans les yeux du soir.  
(*RL*, p. 11)

La forme impérative précise le caractère actif d'un regard du multiple (« fenêtres ») et les deux rejets placés à la fin du premier vers de chaque strophe associent « Regarde » à « l'impossible », invitant à dépasser le mur du vu pour accéder aux révélations de l'inusité. L'insistance marquée par la répétition de « Regarde » convoque à regarder plus attentivement à travers « l'ombre jamais vue », rendue « visible maintenant ». « Chercher » s'unit à « appeler », conjoignant le voir et le dire au sein de la même proposition. Car cette poétique met en place une « voix qui donne à voir<sup>11</sup> », pour reprendre l'expression de Michel Collot, c'est-à-dire un regard en acte au sein d'une parole en acte. L'écriture donne littéralement lieu à un voir *autre* qui révèle l'invisible, l'indicible, et l'auteure annonce d'ailleurs « faire du poème un veilleur attentif à l'invisible<sup>12</sup> ». Alors même où l'on guettait l'apparition de paysages de villes, ce poème met

---

11 Michel Collot, « D'une voix qui donne à voir », *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Éditions José Corti, coll. « Les essais », 2005, p. 273-299.

12 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, op. cit., p. 47.

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

plutôt en lumière des lieux intériorisés résonnant dans cette « pièce » vide que constitue le sujet.

Loin de s'avérer en relation d'extériorité avec le paysage, le sujet, en tant que phénomène d'énonciation, est une langue qui explore le paysage, le traverse :

Écoute  
le ciel – un nuage le traverse  
pousse du pied le paysage.

Tu fixes la fenêtre sans bords  
que perce la route, tu imagines  
la colline qu'elle explore  
comme une langue, un visage.

(*RL*, p. 38)

L'écriture poétique, constamment mise en scène, devient cette langue qui redécouvre le visage d'une subjectivité *transportée* dans l'espace offert à sa vision. Les lieux construits dans les poèmes prennent dès lors valeur de figure<sup>13</sup>, « images » du monde devenues images d'un soi :

Un peu partout, des images  
des villes. Mers et montagnes  
et maisons s'entassent  
mais un seul voyage  
ainsi s'effeuille.  
Des papiers s'affolent, dévorent la nuit.  
Grandiront dans ta bouche.  
On allume des flammes, de minuscules pierres  
que l'on disperse autour de toi  
et bientôt tu confonds les ombres  
avec les signes vivants de ton corps.

(*RL*, p. 13)

---

13 « Si la figure ouvre dans le paysage l'horizon d'une seconde vue, qui est celle de l'image, en poésie c'est aussi la voix qui donne à voir. La structure même de l'expérience paysagère, fondée du point de vue d'un sujet, correspond à celle de l'énonciation lyrique qui se déploie » (Michel Collot, « Pour une poétique du paysage », dans Adelaïde Russo et Simon Harel [éd.], *op. cit.*, p. 275).

EVELYNE GAGNON

Ces mondes de papiers, ce *dire* en mouvement, s'incarnent dans un *vivre*, signes d'un corps parlant que l'on révèle par ses contours de « flammes » et de « pierres ». Malgré la multiplication des « images », il n'y a qu'un seul voyage, celui du sujet lyrique qui prête son corps aux objets, aux paysages du monde, afin d'agrandir le spectre de son champ d'expérience :

Voilà donc ce que nous possédons  
d'une ville : l'ombre qu'elle fait  
dans nos corps, le battement  
au loin, le battement  
proche de sa langue.  
(*RL*, p. 24)

Le monde se perçoit ici par sa négativité : ombre qui résonne dans le corps du sujet. Le vers central de cette strophe, « dans nos corps, le battement », rappelle que l'invisible tremble à même ce corps de langage, comme on peut le lire dans maints extraits :

le vent casse dans nos bouches, nos mots  
s'éparpillent – chevilles, hanches frêles –  
chaque veine bientôt s'emplit d'images  
(*RL*, p. 41)

On aura compris que ce corps se présente telle une voix désirante qui accompagne toute tentative de cartographier *les états du relief* :

se dire qu'il y a quelqu'un  
au bout des mots  
qui battent encore en nous  
on se souvient soudain  
de ce qui fut approché, effleuré  
du désir dans lequel nous jette un corps<sup>14</sup>

---

14 Hélène Dorion, *Les états du relief*, Montréal/Chaillé-sous-les-Ormeaux, Éditions du Noroît/Dé Bleu, coll. « Résonance », 1991, p. 81. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention *ER*.

À l'évidence, le corps est en mouvement au sein du dire. Dans le recueil *Hors champ*, on rencontre le même constat : « Je te parle de ce geste / d'un corps se déplaçant/pour écrire ce poème<sup>15</sup> ».

### Corps-voix : la bouche d'« ombres »

Force est de constater que le sujet, dans cette œuvre, n'a pas un corps « localisé ». Son espace est celui du texte, de l'univers poétique représenté. On pourrait donc parler d'un *corps-voix* en ce sens qu'il n'y a pas d'intériorité ni d'extériorité pures<sup>16</sup>, mais bien un *espace de la voix* lyrique qui produit des représentations subjectivées du monde. Le sujet est représenté dans cet univers textuel, mais jamais a-t-on affaire à un corps circonscrit, en clivage avec l'extériorité. Si la particularité du sujet lyrique s'avère cette posture *en dedans- en dehors*<sup>17</sup>, chez Hélène Dorion, le sujet se révèle *corps-texte, corps-monde*. Davantage représenté sur le mode synecdochique par ses perceptions, ses sens, son « corps » devient sensation du paysage et le paysage s'incarne dans ce corps, résonnant en lui. Le sujet n'a alors de substance que parce qu'il *est* poème – et en tient lieu – ; l'univers qu'il se représente n'existant que par lui et pour lui (en fonction de son point de vue, qui en constitue le centre d'articulation, comme on le verra). Le sujet, en tant que voix, englobe/crée la représentation. Il en demeure incontestablement le but, la source, la condition, la possibilité même.

---

15 Hélène Dorion, *Hors champ*, Montréal, Éditions du Noroît, 1985, p. 60. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention HC.

16 Soit un rapport de frontières sujet/monde comme dans les romans ou récits traditionnels.

17 Voir Michel Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », dans Dominique Rabaté [éd.], *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996, p. 113-125.

La configuration des lieux, au sein de la représentation, s'avère indissociable de cet *espace de la voix*. Cette parole en acte résonne dans l'espace, met en branle le paysage :

Bouche que traversent les fleuves  
– toute vie s'y broie, étrangère  
au souffle et à la nuit  
qui la soulèvent, vers elle-même –

Pierre qu'emporte le sable.  
d'aucun voyage tu ne reviens  
sans que ta vie, du rivage  
encore lointain, ne s'approche.

(*RL*, p. 46)

L'élaboration de ce *corps-voix* est illustrée par le motif récurrent de la bouche<sup>18</sup>, motif fréquemment couplé à ceux de l'encre, des ombres, du vent, du souffle et du mouvement :

Si loin nous poussent les ombres  
pareilles à des taches  
d'encre opaque, – résidus de temps  
que recueillent nos bouches.

[...]

– vent, épaves, nos langues  
claquent et balbutient –

d'aubes en crépuscules  
de chair et d'os, le corps  
craquelle, dans les mains  
le sable ronge les pierres.

(*RL*, p. 40)

Cette bouche d'ombres s'incarne dans une « chair » que le souffle (claquant, craquelant, déplaçant le sable) ronge, évide. Parallèlement, les interrogations au cœur du recueil *Les corridors du temps* évoquent le mouvement du vent tournoyant dans le corps d'un sujet en perpétuel

<sup>18</sup> *RL*, p. 13, 16, 17, 20, 21, 24, 33, 35, 37, 40, 41, 46, 51, 60, 63, 69, 70, 79, 86, 88.

recommencement : « Qui suis-je lorsque la terre tourne en moi et que le vent désassemble mon corps<sup>19</sup>? », « Peut-être ne suis-je que cette seconde où la terre tourne en moi? » (CT, p. 107) On conçoit dès lors aisément que cette bouche forme les horizons mêmes du paysage, c'est-à-dire de ce corps-monde : « L'ovale certain / d'une Terre, un monde clos / avec des histoires qui tournent / au-dedans » (RL, p. 18), « Gorge / qui referme l'horizon bouche de feuillage jailli, le corps léger » (RL, p. 16). La bouche, en tant que corps-voix, convoque la figure du cercle<sup>20</sup> qui structure cet univers poétique, univers construit selon deux mouvements figuratifs : circonscrire (le cercle, la sphère) et ouvrir (la faille, le vide).

### Le cercle vide et ses « miroirs »

La voix lyrique ouvre un espace, un territoire, qui devient conséquemment un espacement. De toute évidence, on peut percevoir dans ce cercle « [l]e gouffre, le mirage que l'œil dévoile » (RL, p. 79). C'est que l'écriture cherche à « [c]irconscrire la brèche » (HC, p. 25). Le cercle se révèle ouverture, cavité, puits, grotte; un vide permettant à la voix de se déployer, un lieu de résonance : « Le vent. – Et tu chutes / dans le paysage » (RL, p. 45). Il s'agit, tout comme l'évoque le titre d'un autre ouvrage mettant en scène l'écriture poétique à plusieurs égards, de « [l]'issue, la résonance du désordre<sup>21</sup> ». On y retrouve cette faille à enlacer qui permet

19 Hélène Dorion, *Les corridors du temps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988, p. 105. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention CT.

20 Car « les cris font des cercles de fumées » (RL, p. 34). Pensons aussi au cercle formé par une bouche ouverte, présent notamment dans *Les murs de la grotte* par l'emploi du « Ô » vocatif, comme dans la juxtaposition de « Ô terre » (MG, p. 54) ou l'assonance « Ô saisons [...] La nuit chante haut cette ombre » (MG, p. 79).

21 Hélène Dorion, *L'issue, la résonance du désordre* suivi de *L'empreinte du bleu*, Montréal, Éditions du Noroît, 1999, 102 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention IRD.

l'écho de la parole : « Mots qui s'en vont / porter plus loin dans la faille. » (*IRD*, p. 15)

En cela le cercle tracé évoque un endroit délimité ou un vide apparaissant soudain. Cette dualité figurale marque ce double désir incessant : circonscrire et ouvrir. L'utilisation des tirets (doubles et simples), si chère à Dorion dans ses plus récents écrits, participe de cette cohérence. Les tirets contribuent à « tirer à part » un segment de la proposition au sein du poème. Dans le cas des tirets doubles, ils regroupent pour la plupart trois ou quatre éléments d'une énumération, ajoutant une précision à la proposition principale, mais demeurant séparée de celle-ci. Leur contenu réfère généralement à des indicateurs de lieux et/ou de l'intimité du sujet<sup>22</sup>. Ils forment à vrai dire des microlieux au sein des textes. Ces menues grottes linguistiques, dont les parois sont les tirets, renferment une succession de termes, parfois séparés par des virgules, qui créent un martèlement, tempo du dire résonnant dans cette cavité visitée :

Tu refermes la fenêtre, refermes le monde  
 qui chaque fois dénoue l'histoire  
 – sauve l'enfant, sauve la maison de l'enfant –  
 comme sur les écrans minuscules  
 de bandes dessinées jusqu'à tes versions latines  
 et Raine, Barnes, Bishop  
 – tant que tu tiens  
 des mots entre les mains  
 le jardin où ce soir, comme tous les autres soirs  
 tu t'exposes au passage du vent  
 raconte vraiment ce qu'est la vie.  
 (*RL*, p. 81)

---

22 Notons cet exemple type tiré des *Murs* : « [...] En mon corps / Se rassemblent d'infimes ruisseaux / – toucher, souffrir, donner, aimer – / des fleuves et des marées. » (*MG*, p. 50)

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

Concernant les tirets simples, qui peuvent apparaître plus d'une fois dans le même texte, ils terminent régulièrement une proposition principale en détachant le dernier segment qui s'avère un complément de celle-ci. Contenant souvent un verbe, ces segments ont principalement pour thèmes l'ouverture, la résonance, la parole ou les chemins. Qui plus est, ils font bifurquer le sens dans une avenue inattendue, prolongeant la proposition principale, tout en orientant le poème vers l'inusité. Alors s'ouvre une brèche, un « passage » au sein du texte.

De la même manière, le livre est considéré tel un lieu fermé-ouvert. Dans la mesure où la lecture nous fait entrer dans un lieu circonscrit : « Tu tournes la dernière page, c'est la fin / du livre, le monde tient donc / tout entier entre deux couvertures » (*RL*, p. 77), le livre produit aussi des ouvertures, comme le précise la fin du même poème : « Mais ta vie, chaque fois / ta vie s'agrandira. » (*RL*, p. 77) Ainsi fonctionne l'intertextualité au sein de ce recueil, créant des brèches vers d'autres livres et vers une expérience plus vaste, cela sans négliger le fait que ce procédé soit particulièrement utilisé dans la section « les fenêtres ».

Cette ouverture, cet évidemment, dévoile un lieu de germination pour une multiplication des présences : « Dans le vide, le vent creuse / de lourdes racines [...] Bientôt tout un jardin / de présences s'écoule / – que tu ne cesses d'entendre. » (*RL*, p. 20) Ces présences forment à cet effet « l'innombrable jardin de ta vie » (*RL*, p. 21). L'exploration au sein du cercle vide appelle à une définition *autre* du sujet. Selon Pierre Ouellet, le lieu et le sujet, dans la poésie moderne et contemporaine, doivent se donner comme évidemment afin de devenir un appel, un possible, nous ajouterons une *négativité dynamique* :

Faire advenir le lieu à lui-même en le libérant  
de ce qui a lieu en lui, voilà l'enjeu d'une bonne

part de la poésie depuis *Le coup de dés* : délivrer le lieu de tout ce qui le remplit, le comble, [...] comme l'être fait du néant lui-même, pour que son propre vide apparaisse enfin, sa forme en creux, son fond en manque, sa propre figure vidée, pour que le lieu ne se subordonne plus à ce qui *a lieu* en lui mais s'impose désormais comme le lieu que rien n'a ou le lieu qu'*il n'y a pas*, [...] on le réduit trop souvent dans nos ontologies fondées sur l'existence pure et simple, dans nos théories de l'identité fondées sur la stricte appartenance<sup>23</sup>.

Le vide se transforme en passage, en ouverture à de multiples chemins. Le motif du « passage » rejoue également cette double signification : une ouverture (une brèche) et un cheminement (un tracé). Tel que le précise l'auteure, « [d]ans son oscillation continue, le poème réitère son attachement aux seuils et aux bords, aux lieux de passage et aux chemins de traverse<sup>24</sup>. » L'écriture se fait le geste qui dessine ce passage : « Je cherche le geste qui sera une route » (*CT*, p. 103). Davantage qu'un évidement stérile appelant l'absence uniquement comme désir de présence, on assiste plutôt à un creusement qui ouvre la vision : cette ouverture de champ – cercle vide-voix, sujet-monde – dont les horizons révèlent un espacement au sein duquel s'entrecroisent les chemins de traverse du sens.

### Ces « fenêtres » comme ouverture de champ

L'écriture produit des ouvertures, des chemins, ce qui met également en jeu les notions de *cheminement* et d'*ouverture de champ*. « La poésie ne peut se définir que de l'intérieur, écrit Dorion, à partir du désir de donner une profondeur de champ à la réalité, d'approfondir l'expérience du visible et la

---

23 Pierre Ouellet, « Quelque part : topique et poétique », dans Adelaïde Russo et Simon Harel [éd.], *op. cit.*, p. 77-78.

24 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, *op. cit.*, p. 57.

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

lisibilité des trajectoires de l'existence<sup>25</sup>. » Puisque la poésie implique la mise en acte d'une subjectivité, il paraîtrait éluusif d'aborder le texte uniquement à partir des horizons du paysage. La temporalité (référant au passé et à l'avenir du sujet) ajoute une autre dimension à la structure signifiante, un horizon supplémentaire s'articule à l'organisation de l'espace : « l'ouverture de l'espace est pour l'homme indissociable de celle du temps; si son ici est relié à l'horizon du paysage, c'est que son présent s'ouvre à ses horizons de passé et d'avenir<sup>26</sup> ». Cette structure en trois dimensions, régissant la représentation (le cercle est une cavité, une sphère vide), architecture tout autant la signifiante. Un espace-temps se déploie en simultanéité avec le paysage lyrique :

Soudain une feuille prend figure d'oiseau  
de paysage, d'insecte; ainsi toute chose  
à l'intérieur d'elle-même, – pure faculté  
d'habiter un jardin divin  
ou touché par le divin

Feuille, dans la lumière oblique de l'aube  
qui tremble, pareille au marcheur, tard venu  
bâtir sa demeure parmi les grottes, temples  
villes et châteaux, – se fraie un passage  
au cœur de l'histoire, se fraie un passage  
en ce temps qui nous fait  
et nous défait.

(MG, p. 83)

Le poème devient lieu de transfiguration. Alors que les images se transforment successivement (« oiseau », « paysage », « insecte »), elles laissent apparaître le tremblement du sujet. Tel le marcheur, il crée le passage (au sens d'ouverture *et* de cheminement dans l'espace), tout en s'inscrivant dans une temporalité de l'incessant recommencement de soi. Voilà

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>26</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1989, p. 47.

un champ d'expérience, au sens où l'entend Pierre Ouellet, mettant en place une quête ou un conflit, des trajets et des structures de chemins<sup>27</sup>. Ce champ

*ouvre un espace en amenant le sujet à se tourner vers [...] donnant force et forme à une structure d'horizon conçue dès lors comme corrélat d'un acte de quête qui consiste à explorer le champ de présence en cherchant à découvrir ce qui apparaît et disparaît en son sein*<sup>28</sup>.

Les isotopies du voyage<sup>29</sup> et du chemin<sup>30</sup>, omniprésentes dans cette œuvre, témoignent du perpétuel mouvement qui habite le sujet et dont le tracé apparaît progressivement.

Ce phénomène semble même thématiqué dans les poèmes : « Tu vois le chemin : de longs rayons / où se bousculent les personnages / de tes vies inachevées. Dans ta bouche » (*RL*, p. 70), « Les signes, tels des pas / avancent en un seul voyage » (*RL*, p. 78). Les contours du cercle ne se présentent pas tels des rebords fixes, mais plutôt tel un fil bordant l'espace au sein duquel le sujet aimerait relier toutes choses – et ainsi faire apparaître le vivre dans son mouvement. Ce vide bordé par des sillons où résonnent les pas du sujet se fait le tempo d'un cheminement :

Un à un, nos pas regagnent la grotte  
traversée d'ombres  
et de reflets incertains.  
[...]  
ruines enfoncées dans la terre

---

27 Pierre Ouellet, « Pour une sémiotique tensive : les gradients du sens », dans J. Fontanille et C. Zilberberg [éd.], *Nouveaux actes sémiotiques. Valences-valeurs*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1996, p. 3-12.

28 *Ibid.*, p. 6.

29 *RL*, p. 11, 31, 40, 46, 79. Voir aussi le « marcheur » (*RL*, p. 95) et les « pas » (*RL*, p. 14, 24, 31).

30 *RL*, p. 22, 31, 50, 58, 62, 70, 77, 80, 86.

– sillons qui s'enroulent autour du vide.

[...]

les pas de l'errant, têt venu

désigner le jardin de l'être

(MG, p. 21)

Le martèlement de ces pas dans l'espace instaure un rythme au sein de la signifiante. Ce rythme étant celui d'un sujet lyrique singulier, on l'abordera en tant que *rythme-sujet*.

### Historicité et rythme-sujet : « les visages » de la spirale

À l'instar d'Henri Meschonnic, qui considère que l'œuvre est *forme-sens*<sup>31</sup>, on conçoit aujourd'hui aisément la nécessité de dépasser le dualisme éculé du fond et de la forme, le texte se révélant souvent telle une architecture dont le moteur d'articulation est le sujet. La parole poétique implique à ce titre, affirmera le théoricien et polémiste, l'*articulation du dire et du vivre*, car elle convoque « l'espace d'une poétique », soit un « espace-sujet »<sup>32</sup>. La forme du texte s'accorde en ce sens aux modalités de ce sujet en acte. À propos de la dimension spatiotemporelle de l'œuvre, Meschonnic parle en effet d'*espace-sujet*, c'est-à-dire d'un sujet pris dans son historicité. Cette historicité imprime un mouvement (au sens de trajectoires et de musicalité) au sein de la signifiante. Comme le souligne le titre d'un autre recueil d'Hélène Dorion, « les corridors » sont également « du temps ». Cet ouvrage regorge d'ailleurs de formules interrogatives, mettant de l'avant une ontologie sans cesse rejouée, un sujet lyrique en question, *comme question*<sup>33</sup> et force de déplacement.

31 Henri Meschonnic, *Pour la poétique I*, Paris, Gallimard, coll. « Le chemin », 1970, 178 p.

32 Henri Meschonnic, « Sous le signe du rythme », *Le rythme et la lumière*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 179.

33 Dominique Rabaté souligne « l'instabilité de ce sujet : le sujet lyrique en question, c'est-à-dire ce sujet comme question, comme inquiétude, comme force de déplacement » (« Énonciation poétique, énonciation lyrique », dans Dominique Rabaté [éd.], *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 73).

EVELYNE GAGNON

Reprenons donc *Ravir : les lieux*, truffé de passages métalinguistiques, et où il n'est pas rare d'assister simultanément à la constitution d'un paysage et à un commentaire sur cette élaboration en mode lyrique :

Tu traverses l'ombre de la ville  
le paysage défait des heures  
et c'est l'ombre de tes pas, l'histoire  
en toi qu'elle révèle, – mondes flous  
troués de matière et de vertige  
quand tu lèves les bras, l'insecte  
plane au-dessus du puits.

À l'entrée, on mendie quelques miettes.  
Le visible cède sous son poids.

Il n'est de voyage  
qu'en cette forme heurtée  
du regard, cette boussole qui te déplace.  
Et la route se dérobe, révèle  
d'autres mondes, d'autres voyages.  
Tu deviens pour toi-même  
désert et limite, la frontière éclatée.

Il reste des taches de vies  
au bord des jours, ces visages  
que l'ombre a cessé d'enfourir.  
(*RL*, p. 31)

La voix lyrique explore, pénètre dans l'ombre. Le regard se sert de cette négativité pour dynamiser son parcours au sein du paysage. Ce voyage est celui d'une « forme heurtée » laissant entrevoir des vides. Rappelant le *Ravir* du titre, comme le souligne l'ellipse marquée par la virgule entre les deux syntagmes verbaux, cette route « se dérobe » (dessaisissement) et « révèle » (révélation) à la fois. Ce cheminement vers l'invisible laisse apparaître *les lieux* multiples du possible, ces « mondes » et « voyages » « autres ». La route se donne en tant que vide, négativité, altérité (de manière autre, et qui altère le sujet par cette

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

rencontre), permettant une redéfinition du sujet comme désert (ouvert) et limite (circonscrit). Le sujet, en son mouvement, fait éclater le visible qui « cède sous son poids », révélant en cette ouverture de champ les « vies », les « visages / que l'ombre a cessé d'enfourir ».

Rendant compte du fonctionnement de l'espace-sujet qui régit le poétique, Meschonnic introduit le concept de rythme<sup>34</sup>, « organisation d'une forme de vie, d'une force de vie, en forme de langage, si cette organisation devient du langage et une force du langage<sup>35</sup> ». En effet, « c'est précisément du rythme qu'il s'agit, quand il s'agit d'un sujet dans son langage<sup>36</sup> ».

Le rythme poétique, au sens prosodique, dépend d'une organisation de moments de langage et de silences (pauses, blancs, sauts typographiques, versification). L'espace du sujet percevant, pour sa part, est rythmé par une organisation de pleins et de vides. Pensons aux « mondes flous / troués de matière et vertige » ou encore à cette « forme heurtée », cités précédemment, qui caractérisent à la fois le lieu lyrique et la voix poétique. L'agencement temporel de ces « moments » structure le trajet du sujet, son historicité, et instaure un rythme au sein du vivre (ce champ d'expérience réunissant l'espace et le temps du sujet). Ces « rythmes des pleins et des vides<sup>37</sup> » laissent alors apparaître « le mouvement du continu<sup>38</sup> ».

---

34 Voir aussi Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982, 713 p.

35 Henri Meschonnic, « Sous le signe du rythme », *Le rythme et la lumière*, op. cit., p. 171.

36 Henri Meschonnic, *Les états de la poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1985, p. 87.

37 Henri Meschonnic, « Sous le signe du rythme », *Le rythme et la lumière*, op. cit., p. 173.

38 *Ibid.*, p. 173.

Le vivre, sur le mode poétique, traduirait une pensée du continu<sup>39</sup> (la poésie révèle l'indicible et l'invisible) à même le discontinu (le poème est langage). Il importe en ce sens d'inclure les vides dans la compréhension de la chaîne rythmique en tant qu'éléments constitutifs de l'historicité du sujet. Dans ce court texte, le vide est intégré au cœur même du dire, par le saut typographique :

Ici pénètre le souffle, – l'écho  
froissé dans nos bouches –  
là se tient la brèche  
qui ébranle le soir.  
(*RL*, p. 59)

Le sujet lyrique est souffle, échos qui explorent la brèche pour ébranler, faire vibrer le cours des choses. Voilà en quoi consiste la « quête » du sujet, traduite dans ce poème au sein du fond et de la forme. L'historicité du sujet révèle non seulement son désir, sa visée, mais aussi sa condition d'être qui parle l'indicible. Du reste, Hélène Dorion conçoit « le texte poétique comme lieu d'approche fait d'entrelacs extraits du réel, de fissures qui laissent échapper les possibles du sens<sup>40</sup>. »

Or, le « rythme comme sujet, forme-sujet, et le sujet comme rythme peuvent dire et voir ce que le langage comme langue, mot, signe empêche de voir et de dire<sup>41</sup> ». Ces modulations rythmiques organisent les « moments » d'émergence du sens, suite d'apparitions et de disparitions qui orientent la *partition* existentielle du sujet. C'est que le rythme « est le faire à l'intérieur du dire, organisation de l'énonciation, plus encore que de l'énoncé<sup>42</sup> ». Voilà pourquoi il s'agit d'un

39 Ce que Meschonnic nomme « le continu radicalement historique du corps et du langage », soit une parole en acte (*ibid.*, p. 172).

40 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, *op. cit.*, p. 22.

41 Henri Meschonnic, « Sous le signe du rythme », *Le rythme et la lumière*, *op. cit.*, p. 190.

42 Henri Meschonnic, *Les états de la poésie*, *op. cit.*, p. 137.

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

« rythme-sujet<sup>43</sup> ». Ce rythme apparaît tel un mouvement musical :

L'archer, le géomètre, l'astronome s'accordèrent  
pour dire que le vide surgit de la beauté, s'abîme  
en un centre illimité où gravite l'âme.

Entre la corde et l'arc se dresse le vide  
dont l'archer reprend inlassablement la mesure.

En ces figures silencieuses des astres repose  
[l'âme  
proche et lointaine, tendue entre l'être et la vie  
– brèche ouverte au cœur de la beauté  
À tâtons, chacun avance, – archer, géomètre,  
[astronome –  
jusqu'aux extrémités du monde.

Bordées de vide, toutes choses se rejoignent,  
[invisibles

dans leur mystère intérieur :  
quiétude. Ultime plénitude.

(MG, p. 64)

Le « mystère intérieur » dont le sujet « reprend inlassablement la mesure » représente l'invisible des choses que tente de réactualiser le poème, « à tâtons ». Ce monde fini-infini se creuse en son « centre » vers « l'illimité ». Le sujet prend la forme du fil tendu au sein de cette cavité, corde vibrante d'une voix qui cherche la beauté. Mais quelle mesure caractérise, fait vibrer ce rythme-sujet?

Si le poème est espace de la voix, le « lieu » du sujet s'avère le point d'articulation, d'essor, de cette voix; lieu d'énonciation organisant tout autour : « la fuite, la dérive, le trajet / du regard ramené par le poème. / Une à une, les lignes se recourbent/et viennent vers moi » (IRD, p. 96). Cette visée, cette tension, s'incarne en un mouvement précis :

43 Henri Meschonnic, « Sous le signe du rythme », *Le rythme et la lumière*, op. cit., p. 177.

« L'arête et le désir. Vertige comme tu vas / vers cette spirale que n'épuisent nos bouches. » (*RL*, p. 25) Il s'agit d'une danse spirale, comme celle du Derviche : « Tu n'entends jamais la même musique / parmi la foule qui avance / avec toi / [...] ta vie / tourne aussi. » (*RL*, p. 26) L'écriture trace le mouvement même de cette « spirale étoilée » (*MG*, p. 66), révélant « [u]n sillon dans la spirale » (*MG*, p. 81). Le sujet forme cette toile, son espace est une carte géographique, une série de lignes brisées inter-reliées, de fils enchevêtrés, de chemins, de liens tissés au sein de la sphère : « une scintillante géométrie / de fils tendus qui retiennent l'obscurité » (*MG*, p. 15).

L'écriture même réalise cette cosmogonie en mouvement. Rappelons à cet égard la citation en exergue des *Murs*, invitation à sonder l'obscurité d'une expérience hors soi-en soi :

*il faut s'endormir, en haut, dans la lumière.  
Il faut être éveillé, en bas, dans l'obscurité  
intraterrestre, intracorporelle, des divers corps  
que l'homme terrestre habite : celui de la terre,  
celui de l'univers, le sien propre<sup>44</sup>.*

Cette triple correspondance du corps comme lieu d'expérience de la Terre (le collectif, l'histoire), de l'univers<sup>45</sup> (la cosmogonie) et de soi (le sujet singulier) se développe particulièrement dans les plus récents recueils de Dorion.

Si cette ontologie-cosmogonie est thématiquement indéniable, le travail de la forme s'y accorde également. Sur le plan stylistique, le recours aux figures (mais aussi aux isotopies, motifs, thèmes) s'effectue sur le mode de la constellation. Les figures interviennent dans l'autonomie de chaque poème de façon signifiante. Plus encore, elles s'inscrivent dans le réseau

44 Citation de Marfa Zambrano, exergue des *MG*.

45 Car « la lourde constellation / s'arrache au poids des choses » (*RL*, p. 38) et « chaque chose est du temps [...] / Chaque chose / tourne sur elle-même / et autour d'un autre corps. » (*MG*, p. 59)

signifiant de tout le recueil, voire de la poésie de l'auteure<sup>46</sup>. Prenant une valeur parfois métaphysique ou énigmatique dans un poème, les figures (de la nature : l'eau, la montagne; du mouvement : le souffle, le marcheur, le voyage; de l'espace ouvert : la faille, le vide, la grotte, le puits, l'ombre...) sont rejouées systématiquement, créant une sorte de *leitmotiv sémantique* qui structure cet imaginaire. Il s'agit à vrai dire de les lire de façon transversale, de les aborder en soi, puis de les relier, mais également de les considérer en tant que « moments » inscrits dans la toile signifiante. Ces figures s'organisent telle une *cosmogonie signifiante*.

Les répétitions (de mots, de figures, de syntagmes) s'accompagnent en ce sens de modulations; une modification, voire un déplacement, s'opère à chaque passage. On superpose ainsi les significations, tout en montrant les articulations de cette architecture mouvante. Les répétitions rythment le parcours de la signifiante, car aux yeux de l'auteure, tout est histoire de spirale et de cheminement :

Une figure surgit ici, – la spirale. Certains des pas reviennent sur eux-mêmes pour reprendre élan, pousser ailleurs les mots, mener plus loin l'interrogation et, ultimement, créer à partir de ce même noyau de nouvelles brèches<sup>47</sup>.

---

46 On notera la cohérence évolutive de cette œuvre qui met en place dès ses débuts la faille fondatrice de *L'intervalle prolongé* (voir à ce titre l'article de Virginie Harvey), d'abord sur le mode de l'abstraction discursive, pour ensuite y tendre progressivement les fils symboliques reliant toutes choses au sein de cette ouverture d'espace. On sait par ailleurs que l'autre obsession de cette écriture vise les choses frêles : les éléments naturels ou végétaux, les parties du corps, etc. L'écriture gagne donc plus récemment une sorte de concrétion en utilisant ces motifs et, plus particulièrement, en les incorporant dans une architecture cosmogonique. Ils acquièrent alors une dimension éthique toute contemporaine, outrepassant le repli sur soi considéré à tort comme l'apanage de l'« intime ».

47 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, op. cit., p. 10.

Le portrait de cette subjectivité lyrique singulière, tout comme la construction de la signifiante au sein de cette parole en acte, s'illustrent donc au moyen de cette spirale tissée à la manière de la toile de l'araignée et dont les *mailles-moments* forment une trajectoire, une historicité. La poésie célèbre « un monde *autre* à travers les mailles de l'imaginaire<sup>48</sup> » et le travail du poète, souligne Dorion, mime celui de l' « araignée », permettant de « tisser la matière du réel »<sup>49</sup>. En outre, la multitude de figures<sup>50</sup> empruntées par le sujet lyrique, dans la section intitulée « les visages », culminent dans les deux derniers textes du recueil par celle du « Gardien des Lieux » qui se révèle aussi un « Lieur<sup>51</sup> » (*RL*, p. 102-103).

C'est que le sujet, artiste et artisan, tisse dans le but de faire apparaître un espace où l'humain se *reconnaîtrait* : « Désir de l'Autre, d'un centre innommé. Le poème sillonne l'amour en nous, il invite l'humain à retourner au commencement de l'amour<sup>52</sup>. » La chute en soi signifie corollairement une plongée vers l'Autre : « Par tant de visages / j'entre en mon visage » (*RL*, p. 87). Le sujet se soumet à un dessaisissement de soi (pour devenir ce *quelqu'un* de la « quatrième personne du singulier<sup>53</sup> »), évidemment nécessaire à l'agrandissement de son champ d'expérience : « Quelqu'un prend dans sa main ce qu'a été sa vie et le dépose sur le fil qui tranche l'horizon. Le fil

48 *Ibid.*, p. 59.

49 *Ibid.*, p. 59.

50 Pianiste, Menuisier, Errant, Horloger, Puisatier, Marcheur, Harpiste, Bâtitteur, Chevalier, Géographe, Navigateur, Derviche.

51 Au sens usuel, le lieur est la personne qui lie les bottes de foin ou de paille.

52 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, *op. cit.*, p. 52.

53 Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier : esquisse de portrait du sujet lyrique moderne », dans Dominique Rabaté [éd.], *op. cit.*, p. 147-160.

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

revêtu de sa vie lui ressemble, et ne lui ressemble pas. » (CT, p. 72) Pierre Nepveu parle de *consentement*<sup>54</sup> en tant que tension vers une plénitude non encore réalisée dans cette poésie; nous ajouterons consentement au vertige, à ce mouvement créé par la spirale devenant le moteur de la parole.

Manifestement, les chemins creusent des sillons dans la spirale, des passages ouvrant à l'expérience intersubjective : « j'ai rêvé de mots que l'on glissait / comme des passerelles entre nos vies » (ER, p. 37), « Je lis pour toi et moi des poèmes qui apprennent à marcher. Peut-être ainsi nos pas se croiseront-ils un jour. » (CT, p. 78) Cette dimension intersubjective implique une *éthique de la chute*<sup>55</sup> :

Quand les forces centrifuge et centripète que déploie le poème atteignent soudain la fenêtre jusqu'à la faire vibrer, il y a lieu d'être soi et de témoigner de cette fragilité qui est en toi et en moi, il y a lieu de dire tous les vertiges et les naufrages, – il y a lieu d'écrire la vérité dont l'humain est le gîte<sup>56</sup>.

Cela rappelle que Michel Collot, commentant la « poétique de la Relation » chez Édouard Glissant<sup>57</sup>, définit l'écriture comme

54 Pierre Nepveu, « Préface », dans Hélène Dorion, *D'argile et de souffle* (anthologie), Montréal, Typo, coll. « Poésie », 2002, p. 22.

55 Questionnement de l'origine, l'exploration de cette « chute initiale de l'être dans l'existence » (Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, op. cit., p. 31) est une source de reconnaissance.

56 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, op. cit., p. 36.

57 Pour Glissant, le paysage est un thème ainsi qu'un lieu où « faire comprendre certains traits du rapport au monde » liés à sa conception des champs littéraire, politique et philosophique (Michel Collot, « L'ouverture au(x) monde(s) », *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 376). Dans *Sous l'arche du temps*, Hélène Dorion met de l'avant les aspects politiques et heuristiques de la poésie en développant notamment le concept de *kosmos* en tant que cosmogonie du vivre (et de la matière dans l'univers) reliant les êtres et les choses dans une possible harmonie (Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, op. cit., p. 61).

une ouverture au(x) monde(s). Dans l'œuvre de Dorion, cette configuration d'un monde ouvert se fait sur le mode du creusement, d'un mouvement spiral convergeant vers ce « centre illimité » (*MG*, p. 64) tant désiré.

### Perspective et point de fuite

Cette réflexion sur le lieu du sujet au sein de la représentation et de l'énonciation nous invite désormais à postuler une dernière hypothèse. Le sujet s'avérant corps-monde, corps-texte, on aurait davantage affaire à un *centre de perception* qui articulerait la représentation, véritable *point de vue* de cette subjectivité. L'isotopie du centre est à cet effet utilisée conjointement à celle du regard dans nombre de poèmes. Pensons également à ce doigt posé tel un point au sein de la cartographie du vivre : « Sur la carte, ton doigt migrateur / écarte la poussière, des histoires » (*RL*, p. 26). Ce centre d'articulation correspond au *lieu d'énonciation*. La voix lyrique (« pulsation », « souffle ») opère avec l'eau en mouvement, sorte de tourbillon qui s'échappe au centre par une brèche :

Désormais le lac – le froid  
le rétrécit – ouvre la fente  
par où surgit la saison.  
[...]  
tandis qu'au centre, pareille pulsation  
des eaux enchâsse le naufragé.  
(*RL*, p. 23)

Ou encore :

Passé les dunes, la pente abrupte  
mène à la mer [...]  
Alors le Derviche, avec l'écume, avec le sable  
pénètre la mesure  
– l'univers, le rien –  
souffle comme il danse :  
secoue les draps de l'âme.  
(*RL*, p. 101)

## POÉTIQUE D'HÉLÈNE DORION

Les cours d'eau se comprennent tel un miroir dans lequel se mire le sujet; circonscrivant son univers (le visage de cette subjectivité), tout en permettant une ouverture par la perspective (en ouvrant une profondeur de champ). Miroir d'un corps-voix, il recèle en son centre tourbillonnant une faille. Il y aurait décidément un *point de fuite* au centre de cet univers :

Il demande : par où  
le lieu qui n'est aucun lieu  
mais qui les porte tous.  
(*RL*, p. 95)

Cette strophe clôt un poème mettant en scène ce qui est « autour du Marcheur ». La structure du premier vers fait écho à celle du titre du recueil. À ce qu'il fallait faire (« Ravir ») on substitue un faire, une parole en acte (« Il demande ») alors que les deux points rejouent une fois de plus l'ambiguïté sémantique et syntaxique. Est-ce qu'*Il* demande par où aller (dans cet espace à arpenter) ou bien *Il* demande, par où (par où peut-il demander, parler, appeler, quel est ce lieu à partir d'où il interroge)? Ce fondamental « où » articule, dans le même sème, les deux versants de cette poétique du lieu : la représentation et l'énonciation. Ce lieu se donne comme une négativité dynamique; une absence, une brèche, soit le vide nécessaire au déploiement d'une voix et duquel surgit « tous » ces paysages.

L'univers de cette sphère en creux est bel et bien organisé par une tension qui tire tout vers son centre :

Entre toutes terres, le centre, la maison  
plus au centre, le jardin : sillons  
que tu racles, bêche de l'âme  
tirant vers toi le soleil  
les eaux de pluies sur les pétales  
à peine apparus. Au cœur de ce monde  
la chair noircie du nom, théâtre des choses

EVELYNE GAGNON

que tu livres aux vents. Quel oiseau naît  
de l'oiseau blessé? Tu refais ta demeure  
chaque jour, on imagine le sol  
sous la main, l'arbre haut des saisons  
le ciel planté dans la fenêtre, le geste superbe.  
(*RL*, p. 12)

Ce point d'articulation où convergent le dire et le vivre du  
sujet se révèle lieu vide donnant accès à tous les lieux, sorte  
de *trou noir de l'énonciation* indissociable d'une négativité  
dynamique :

On s'étonne de tant de vies  
pour s'emparer des choses  
vers quel sillon suis-je lancée  
dans quelle chambre noire  
remplie de fissures

Je regarde l'horizon immédiat  
qui arpente la chair  
les entailles dispersées en moi  
comme des raisons d'être passée  
enfouie dans une histoire  
d'amour et de disparition

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*, p. 117)

Le sujet intègre le vide (ici figuré par les larges blancs  
typographiques) dans sa parole comme autant d'élans  
vertigineux vers des possibles réactualisés. Il consent à  
cette négativité qui lui permet de se recommencer sans