

## Le voyage initiatique dans *Portraits de mers*

Hélène Dorion, *Portraits de mers*, Paris, La Différence, 2000,  
125 p.

François-Michel Durazzo

Volume 43, numéro 1 (251), février 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32726ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Durazzo, F.-M. (2001). Compte rendu de [Le voyage initiatique dans *Portraits de mers* / Hélène Dorion, *Portraits de mers*, Paris, La Différence, 2000, 125 p.] *Liberté*, 43(1), 137–144.

Poésie

## Le voyage initiatique dans *Portraits de mers*

François-Michel Durazzo

Hélène Dorion, *Portraits de mers*, Paris, La Différence, 2000, 125 p.

Pour Hélène Dorion, « un recueil s'écrit à partir des précédents, à partir de certaines brèches qui ont été ouvertes<sup>1</sup> ». Aussi poursuit-elle inlassablement la voie têtue qui la conduit à explorer sous tous ses angles la faille, la fissure de l'être qui fonde son rapport au monde dont l'écriture poétique est le reflet<sup>2</sup>. Si dans ses premiers livres, l'expérience de la solitude ouvrait à l'écoute du monde, ce dernier avait visage et l'exploration des fissures de l'être était tendue vers une recherche de plénitude qui sollicitait l'Autre. Sans cesse approché, effleuré, rarement atteint, ce dernier renvoyait invariablement le moi poétique à une brèche intime et à son exploration.

Avec *Sans bord, sans bout du monde* (1995), l'écriture n'est plus seulement passerelle tendue vers un visage, mais vers un tout, l'univers à parcourir, à visiter comme un domaine dont on

<sup>1</sup> Hélène Dorion, « Mer intérieure », entretien avec Tristan Malavoy-Racine, *Voir*, Montréal, 28 septembre 2000.

<sup>2</sup> Cf. notre article « Hélène Dorion, poète de la blessure », *Autre Sud*, Marseille (France), mars 1999.

prendrait peu à peu possession, une fois bannies toutes les certitudes. Si le poème y dresse en quelque sorte un « état des lieux » pour découvrir que notre monde n'est rien d'autre qu'un espace intérieur à conquérir, *Les murs de la grotte* (1998) complète la démarche en explorant des temps immémoriaux dont notre être garde en lui trace et mémoire, notamment à travers le mythe et le discours religieux. Aussi le lecteur attentif au cheminement du poème acquiert-il la certitude que ne cesse de s'édifier de livre en livre le monde sensible pour gagner en cohérence et devenir habitable. Il a fallu douter de tout avant d'entreprendre le voyage initiatique auquel *Portraits de mers* nous invite à prendre part. En effet, comme Plotin envoyant Porphyre dont le mythe a fécondé ce livre, le poète convie le lecteur à la recherche de lui-même par une attitude d'accueil, de disponibilité de l'être au chant. Le « tu » qui dédouble en miroir la voix qui dit « je » est pris en charge par le lecteur : « Alors tu vas, par où règne l'Un / tu recueilles le chant / comme fragments de clarté / pris à ses filets<sup>3</sup> ».

C'est pourquoi la conclusion préalable à *Portraits de mers*, acquise à la fin de *Sans bord, sans bout du monde* était sans doute philosophique. « J'écris donc je suis » aurait pu proférer le poète après une épuisante quête du sens. « Alors, plus nue de n'avoir jamais été nue / notre âme écoute pour la première fois / son silence intérieur » (*Sans bord, sans bout du monde*). La première personne du pluriel rassemble dans un seul mouvement la voix du poète que s'approprie le lecteur comme une voix intérieure.

Les derniers vers de ce livre mettaient fin à une errance du sens. Dès lors va s'opérer une mutation dont les œuvres postérieures rendront compte. « Avec *Les murs de la grotte*, je remontais aux origines du monde, pour entendre la résonance de ces origines dans l'histoire individuelle. Avec *Portraits de mers*, le voyage conduit plus précisément aux origines de soi<sup>4</sup> ». À la quête du monde en soi des premiers livres s'est substituée la quête de soi dans le monde. Cependant, cette révolution copernicienne prise en charge par la voix ne propose aucun système

<sup>3</sup> Sauf mention contraire, les citations sont extraites de *Portraits de mers*.

<sup>4</sup> Hélène Dorion, *loc. cit.*

philosophique, pas plus qu'elle ne prétend apporter de réponse aux grandes questions ontologiques. Il s'agit davantage d'une posture de l'âme, d'une manière de prendre possession de soi-même et d'atteindre par le chant l'essence de la philosophie, entendue comme quête d'une sagesse, de la réconciliation avec un grand Tout.

Le titre *Portraits de mers* est riche d'enseignements mais peut prêter à confusion, si l'on n'y prend pas garde. Plutôt que la mer comme entité, plutôt que le portrait de la mer, le pluriel et l'absence de déterminant donnent la mesure de la tâche à entreprendre : tenter d'esquisser, de dessiner une infinité de lieux originels, d'eaux dont la mer est l'hyperonyme et l'archétype. La mer est à l'univers ce qu'est le liquide amniotique à l'être humain. La quête de soi est inséparable d'une anamnèse qui mène de lieu en lieu, de mer en mer jusqu'au lieu de la fusion avec l'Un toujours repoussée. Ce n'est que dans les derniers vers du livre que le pluriel va disparaître : « Sais-tu le vide / qu'ainsi la mer te révèle, incertaine / transparence, et faille et brûlure, – sais-tu / de quelle magie, la terre / s'aveugle-t-elle ? » Tout vide se révèle être un plein, l'eau est une transparence qui brûle, mais la fusion restera toujours à conquérir. Au bout du voyage, nous n'aurons peut-être gagné que le sens de la quête, cerné son objet, nous savons où nous sommes allés et que nous sommes toujours en marche, comme le philosophe puise le sens dans un questionnement sans réponse, sans vanité d'une réponse possible.

Voyage initiatique, *Odyssée*, *Mathnawî*, *Quête du Graal* sans foi donnée d'emblée, en tout cas quête du sacré, autant de rapprochements qui nous font voir en *Portraits de mers* une œuvre symboliste. Nous pourrions reprendre pour le compte de cette poésie le célèbre mot de Renan : « La forme de toute religion est le symbolisme ». L'expression pourrait sembler déplacée plus de cent ans après le symbolisme de Verlaine ou Mallarmé. Pourtant, le néo-symbolisme d'Hélène Dorion, tout en fuyant l'esprit de système incompatible avec le caractère flou, incertain de la perception d'un monde où le poète avance à tâtons, lui permet de filer la métaphore du voyage durant tout le livre, avec une remar-

quable cohérence, à l'instar des grands poèmes initiatiques<sup>5</sup>. Autre rapprochement significatif avec le symbolisme traditionnel : le rythme du vers est en correspondance constante avec le signifié, avec le mouvement de l'âme ballottée sur la haute mer. Chaque fin de vers est la crête d'une vague qui symbolise la question, un mouvement marquant une pause avant de repartir, de rebondir vers une nouvelle interrogation. Cependant, on ne saurait affirmer, comme ce fut le cas pour la plupart des symbolistes du XIX<sup>e</sup> siècle, que l'art poétique dorionien fonde *a priori* son néo-symbolisme en cherchant à créer un nouveau réseau de correspondances. C'est le besoin de cohérence inépuisable qui donne à l'œuvre d'Hélène Dorion cette impression de système. Le schéma originel du voyage n'étant pas la ligne droite mais, comme chez Dante, le cercle, c'est progressivement par retours successifs que l'on cerne de plus en plus précisément l'objet brûlant, inapprochable de la quête, suivant d'autres exemples de cheminements intellectuels, notamment ceux des kabbalistes et des théosophes. Autant de cercles, autant de mers, autant de voyages, autant d'enveloppes dont l'âme doit se dépouiller jusqu'au parfait dénuement, condition de la rencontre avec l'Absolu. Les nombreuses correspondances entre l'univers et le moi, entre le corps et l'âme, chaque terme étant complémentaire et révélateur de soi-même dans l'autre, apportent une pierre<sup>6</sup> à l'édifice que le livre construit de manière invisible : « D'une ombre à l'autre / tu avances, crois-tu / alors qu'une nouvelle marée / renverse l'ancienne ». Dans ce poème, chaque vers porte un couple dont un terme complète et annule l'autre pour faire du vers suivant un éternel recommencement, qui néanmoins progresse.

La critique a parfois cherché à analyser le rôle du corps chez Hélène Dorion, sans bien parvenir à en cerner la dimension. De livre en livre, il s'affirme comme un lieu de circulation, d'échange de l'amour tout en réduisant son vocabulaire à l'essentiel et ce qui symbolise le mieux l'échange : le visage et les mains. Le vi-

<sup>5</sup> Cf. l'étude de George Steiner « Le silence et le poète » dans *Langage et silence* (1967) et dans laquelle l'auteur montre comment Dante faisait du poème le vecteur de l'expérience mystique.

<sup>6</sup> « Chacun déroule les mots qu'il porte / sac au dos, – poids de pierres / jalonnant notre nuit. » (*Pierres invisibles*, Tarabuste, 1998 ; Le Noroît, 1999).

sage, symbole de la présence humaine, de la parole et de l'écoute, est la figure de proue, et par métonymie la nef toute entière, qui croise sur les mers de l'âme : « Sait-on le port / où se rassemblent ces visages / d'eau, de silence ? » et plus loin : « Quel visage, dans l'arc du ciel / trace l'aube, traverse, silencieux / le fleuve de mes pas » Le corps est donc la nef : « L'eau baignait son corps en des flots » Si la main échappe à ce jeu de correspondances autour du voyage, c'est qu'elle est déjà engagée depuis les premiers livres dans une double représentation, indissociable et complémentaire : symbole de l'écriture, elle est en même temps au centre des échanges avec le lecteur, avec l'univers, le monde, dans la quête du sens. Le poème est une main tendue vers l'Altérité, vers le mystère au-dessus du gouffre. Elle rend possible le tâtonnement : « de cette main chargée d'incertitude / ai-je seulement effleuré les ténèbres ? »

Enfin, le symbolisme littéraire se trouve rejoint et dépassé par le symbolisme du mythe. Chez les théosophes, le *logos* est très vite voué à l'échec dans sa tentation de révéler le mystère de la Création et d'expliquer la transcendance<sup>7</sup>. En revanche, le recours au mythe fondateur, à des temps immémoriaux, à des événements *in illo tempore*, comme Mircea Eliade l'a bien montré, met en lumière le rôle central du symbole chez Hélène Dorion. La citation de Jakob Böhme, qui figure en exergue<sup>8</sup>, place au centre du voyage vers l'origine l'Amour symbolisé par le feu.

La question du sens du voyage s'organise autour de quelques grands axes puisés aux sources de la philosophie grecque et orientale : l'Un et le multiple (Plotin, Rûmî<sup>9</sup>), l'immobilité et le mouvement (Zénon et Héraclite), l'éternité et le temps (Pythagore, Rûmî). Quelle place occupe donc le « moi » pris entre ces pôles antinomiques ? En quête d'unité, il doit consentir à l'émiettement de son être dans l'expérience sensible et, pris dans

---

<sup>7</sup> On peut soupçonner que ce soit une des raisons principales qui aient poussé la jeune Hélène Dorion à ne pas se satisfaire de la seule philosophie et à se tourner vers la poésie.

<sup>8</sup> « La fonction de l'Amour est d'allumer sans relâche un feu dans le quelque chose, et de le brûler, et de s'en embraser au-delà de toute flamme » (Jakob Böhme).

<sup>9</sup> Djalâl al-Dîn Rûmî (ou Galâl al-Dîn Rûmî), poète persan (1207 Balkh, 1273 Konya) fondateur de la confrérie des derviches tourneurs.

le tourbillon de la vie, il aspire à l'immobilité et cesse d'être dépossédé de l'éternité. Il conquiert son unicité, dès que le temps s'abolit. Ce perpétuel balancier entre les contraires, aucune métaphore ne le dit mieux que celle de l'eau et du feu. Le titre pourrait laisser croire que la thématique centrale est l'eau, en tant que principe et origine, il n'en est rien. Certes, l'élément liquide, les mers, sont l'espace primordial et celui du voyage, mais il est presque autant question du feu<sup>10</sup>, qui symbolise le désir autant que l'amour : « Tel appel nous engendre / de ses flammes, nous brûle / sans nous consumer ».

Étrangement, face à la grande cohérence que propose la symbolique dorionienne, on ne s'attend pas à l'émiettement maîtrisé que *Portraits de mers* développe. C'est en vain que le lecteur cherchera dans ce livre, qui n'est pas un recueil de poèmes indépendants mais un voyage dont chaque chapitre retrace les étapes, la trame des événements que rassemble la narration suivie des épopées mystiques évoquées plus haut. Par ailleurs, ces « portraits » nous conduiraient sur une fausse piste si nous nous attendions à découvrir une galerie, une collection de portraits de mers, de marines. Chaque poème est pourtant susceptible d'être appelé « portrait », comme saisie instantanée d'un état de l'âme en voyage, de même que la critique a appelé « promenade » chacun des chapitres des *Rêveries du promeneur solitaire*. Le portrait contribue donc à esquisser une des facettes de la mer ; le tout construisant l'ensemble. Cette technique est particulièrement efficace parce que la mer est par nature une masse insaisissable, ses reflets sont multiples comme ses échos dans l'être. Chaque poème est ainsi un des éléments d'un portrait total, une des pièces du puzzle. En tant qu'unité, il tend à la fermeture, à fixer dans une sorte d'éternité une facette de la mer, un souvenir, un sentiment, un regard. Mais ce qui semble figé bouge, est mobile parce que musical, rythmé et c'est la parole en tant que musique qui rattache chaque poème aux autres. La re-

---

<sup>10</sup> On trouve dans le corps du texte et dans les titre et sous-titres vingt-quatre occurrences du mot « eau », dix-sept du mot « feu » auxquelles il faut ajouter leurs champs lexicaux respectifs, très riches. Le vocabulaire de l'air est plus discret avec neuf occurrences, et c'est l'élément « terre » qui domine avec trente-neuf occurrences, mais ce relevé doit être nuancé par le fait qu'il s'agit souvent de la Terre comme planète et non comme élément.

prise du sous-titre, « Sources I », « Sources II » et « Sources III », témoigne de ce rythme. Le lecteur se trouve devant un tableau où le portrait est fixe, l'image immobile, et a l'illusion que la vie est tout entière exprimée dans ce portrait, que la mer nous berce, car chaque poème trouve un écho dans l'intériorité du lecteur qu'il sollicite sans cesse. Ce qui fait sa tension, c'est donc son caractère mobile et fixe à la fois.

Ce voyage a un but : la quête de soi, et plus encore, la quête du monde recueilli en soi et l'harmonie de l'être avec l'univers. L'écriture poétique, ce chant intérieur, en est le fil conducteur, le vaisseau qui conduit l'être sur les mers. Pas de lieu clairement identifiable puisque la géographie est intérieure. Remontée vers l'origine, le but du voyage tient plus dans la poussée vers la lumière, la re-naissance faite re-connaissance. Plongée cathartique de l'être qui renoue avec son origine, au fond de « l'âme, sombre demeure », le voyage n'est pas assuré. Il confronte l'être à toutes les vicissitudes d'une *Odyssée* dont on ne sait pas si l'on reviendra pour atteindre le port désiré : « proche est le dénouement, mais sait-on l'attente, le long désordre des racines ? » La métaphore marine filée jusqu'au bout du livre convoque tout le vocabulaire de la mer : eaux, marées, bourrasques, tourbillon, vagues, remous, ligne d'horizon, rivage, voile, port... Bon pilote de ce voyage intérieur, c'est le ciel que scrute la voix du poème, ce « ciel qui tourne et me reprend à l'obscur ». La mer et ses dangers, la hantise de l'engloutissement qu'elle suscite, figure la puissance des remous de la vie auxquels la faiblesse de l'homme ne peut que le soumettre. Pour « renaître à soi-même » s'est avéré nécessaire le dur travail du consentement au désordre de l'univers, à ses remous dont l'être en quête d'unité se fait l'écho.

Au détour du chemin, la rencontre amoureuse rassemble les mouvements du désir, « la marée dressée contre ses flots » comme pour le contenir. Passés l'épreuve du doute, de l'obscurité, le désespoir, l'âme « à jamais abandonnée au néant » a retrouvé la Grâce. La quête initiale de soi-même a subi peu à peu une transmutation, s'est faite voyage initiatique, quête de la plénitude, de la sagesse et d'une harmonie avec l'univers, eau et



feu, « faille et brûlure » dont la récompense est l'amour qui annule la « pesanteur ».

La structure de l'œuvre épouse donc la nature même du voyage, le rythme ses mouvements, bonace ou tempête. Chacun des « portraits de mers » correspond à un élan, une lame qui pousse plus loin le voyage, le rythme ample de la vague à sa crête redescend pour renaître. Le poème est à l'œuvre, il fige le mouvement pour le relancer. Il restera au lecteur attentif cette perception presque intime du mouvement comme s'il avait contemplé ces marines figées par le peintre sur la toile. Il est assez rare qu'une poésie de l'être s'inscrive avec autant de bonheur dans une écriture picturale et musicale. Il suffira au lecteur de se laisser porter par le mouvement du poème pour éprouver la charme et la volupté de cette « invitation au voyage ».