



Mes forêts : la nature et l'intime

Parcours : « La poésie, la nature, l'intime »

Liens avec le programme

Mes forêts d'Hélène Dorion et son parcours associé : « La poésie, la nature, l'intime » sont inscrits au programme national des classes de première des voies générale et technologique, pour l'objet d'étude la poésie du XIX^e au XXI^e siècle, à compter de la rentrée 2023.

« Le programme de première réunit pour chaque objet d'étude ces deux orientations, afin de permettre une étude approfondie des œuvres et de l'inscrire dans une connaissance plus précise de leur contexte historique, littéraire et artistique. [...] L'étude de l'œuvre et celle du parcours sont étroitement liées et doivent s'éclairer mutuellement : si l'interprétation d'une œuvre suppose en effet un travail d'analyse interne alternant l'explication de certains passages et des vues plus synthétiques et transversales, elle requiert également, pour que les élèves puissent comprendre ses enjeux et sa valeur, que soient pris en compte, dans une étude externe, les principaux éléments du contexte à la fois historique, littéraire et artistique dans lequel elle s'est écrite ». (programme de français de première des voies générale et technologique)

Le parcours qui accompagne l'étude de l'œuvre d'Hélène Dorion *Mes forêts* s'intitule : « la poésie, la nature, l'intime ». C'est assez dire que s'y rencontrent, et y dialoguent, trois données essentielles de la poésie du paysage, et même du poème lyrique en général. Michel Collot, spécialiste du paysage en poésie, le définit, en effet, comme la « rencontre du moi, du monde et des mots » (*Paysage et poésie*, p.53 et *Le Chant du monde dans la poésie française contemporaine*, p.13). Étudier *Mes forêts* à partir de ces trois notions, et avec l'éclairage, d'une part, des écrits de Michel Collot et de l'essai d'Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, sur sa propre poésie, et, d'autre part, des poètes qui ont interrogé la nature depuis le 19^e siècle, permet de circonscrire les enjeux majeurs de l'œuvre au programme.

Définir le paysage

La poésie d'Hélène Dorion, dans *Mes forêts*, est poésie de la nature. Se poser, d'emblée, la question – en n'interrogeant que le titre, tout d'abord – de savoir quelles sont les forêts qu'elle évoque, quelles sont ses forêts, de quel paysage elle parle, constitue une première entrée, simple autant qu'éclairante, dans le livre.

Interroger le titre et nous interroger sur notre rapport à la nature

Quelles sont ses forêts? Quelles sont nos forêts? Que sont les forêts dans l'imaginaire collectif?

Pour appréhender le travail de l'imagination à partir d'un lieu réel, les élèves peuvent être invités à choisir une photographie qui représente la forêt des Laurentides, près de laquelle vit Hélène Dorion, une photographie d'une forêt qu'ils connaissent ou encore une photographie des « arbres inversés » de l'artiste canadien Rodney Graham (*Oxfordshire oak*, 1990, par exemple).

À l'aide de ces photographies, on peut proposer aux élèves d'écrire, en laissant sourdre les mots, en utilisant l'expression : « Mes forêts sont... » (on peut rajouter, s'il le faut, l'expression « pour moi », afin d'insister sur l'implication personnelle dans le travail d'écriture).

La classe peut ensuite considérer collectivement les travaux réalisés, en interrogeant les images littéraires qui sont venues, des plus littérales aux plus originales.

Il peut également être proposé aux élèves de prendre, comme texte d'appui et support de réflexion sur le paysage, le poème « Obsession » des *Fleurs du Mal* de Baudelaire : « Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales... » (en se limitant éventuellement à ce début).

Ce texte permet aussi de convoquer, collectivement, dans un échange oral, les représentations littéraires de la forêt : forêt des contes (*Le Petit Poucet*, *Hansel et Gretel*...); forêt des esprits, des fées (Brocéliande); forêt des temps anciens (préhistoire); peuples des forêts; Gaste forêt (Perceval); forêt symbolique (Dante), etc.

Dans un court texte, intitulé « Fragments de paysages », publié en 2013, dans son volume d'essais *Sous l'Arche du temps*, Hélène Dorion évoque pour sa part les lieux de chez elle, la forêt nord-américaine, celle qu'elle voit depuis sa fenêtre, celle auprès de laquelle elle vit : « Ma fenêtre donne sur un lac bordé de collines, de hauts arbres qui mesurent le temps et que surplombe un ciel immense et proche » (p. 79).

Elle y présente les trois lieux – les « trois horizons » écrit-elle – qui « forment l'essentiel de (son) paysage » : « la ville où (elle) est née, Québec, située en bordure du grand fleuve Saint-Laurent »; « la Côte-Est américaine jusqu'aux plages du Maine »; et « au cœur des Laurentides, cette chaîne de montagnes faisant partie du Bouclier canadien, et dont l'histoire géologique remonte à quelques 950 millions d'années » (*ibid.*, p. 80). Trois lieux : la ville, la côte, la montagne avec ses forêts millénaires. Trois paysages.

Pourtant, à bien lire *Mes forêts*, aucun de ces lieux n'apparaît vraiment. Pas un ne s'y trouve cité. Pas un nom propre pour évoquer Québec, la Côte sur l'océan, ou les forêts des Laurentides. Seuls, peut-être la « rue Summerside » (p. 109), « l'hôpital du Saint-Sacrement » de Québec sont esquissés fugacement, au détour d'un seul poème, le plus autobiographique sans doute, « Avant la nuit » (p. 109-113). Autrement, ce ne sont pas vraiment des lieux réels qui sont décrits. Québec, la Côte, les Laurentides, qui constituent son paysage, ne figurent jamais clairement.

Entrer dans *Mes forêts* par les lieux réels évoqués

Entrer dans *Mes forêts* par les lieux réels évoqués permet ainsi de mieux cerner la singularité d'Hélène Dorion par rapport à d'autres poètes qui ont traité du paysage.

Philippe Jaccottet, par exemple, se désigne dès 1957, dans *La Promenade sous les arbres*, comme « l'habitant de Grignan », le village de la Drôme où il s'est installé. Et il n'hésite pas à intituler certains de ses livres *Beauregard* ou *Truinas*, du nom de lieux réels qui ont retenu son attention. De même Yves Leclair précise-t-il constamment, à chaque fin de poème, le lieu dont il s'est nourri et où il a été écrit : ainsi dans *Bouts du monde* (1997), ou dans *L'Autre vie* (2019). Hélène Dorion est plus proche d'Yves Bonnefoy, qui ne nomme jamais Valsaintes, le lieu où il a résidé et qu'il décrit dans *Ce qui fut sans lumière* (1987), que par l'initiale V. Elle-même ne nomme jamais non plus les forêts dont elle parle, ni même la ville où elle a vécu, ni le pays où elle habite.

C'est assez dire combien son livre n'a pas seulement pour ambition de dire ou de décrire la réalité concrète d'un lieu, d'un endroit, et ne relève pas d'une volonté réaliste. Son paysage n'est pas seulement le lieu où elle habite, et son souci n'est pas, comme Philippe Jaccottet pour Grignan ou comme Paul de Roux pour Mauregny ou Fontaine-de-Vaucluse, de dire un lieu dans une terre. Car, comme le dit Michel Collot dans *Paysage et poésie* : « le paysage est toujours déjà une image du pays ; il relève à la fois du réel et de l'imaginaire, d'une perception et d'une construction, de l'objectif et du subjectif » (p. 180), ajoutant même que c'est « la perception qui construit le paysage » (ibid.), et qu'en la matière, en parlant du paysage, il ne faut pas « s'en tenir à une logique référentielle » (p. 95).

Hélène Dorion ne dit pas autre chose quand, dans « Fragments de paysages », elle déclare que « le paysage n'est pas qu'un dehors, il émerge tout aussi bien de l'intérieur. Il creuse au-dedans comme l'aube creuse dans le jour pour le faire advenir. Et s'il crée des images que transperce la langue, c'est pour rappeler à nous ces ailleurs qui soufflent sur l'ici. » « Au « *landscape* » du peintre – ajoute-t-elle encore – répondrait donc, selon le mot de Gerard Manley Hopkins, « *l'inscape* » de l'écrivain, ce paysage intérieur nourri d'images et d'impressions sensorielles ».

Dès lors, il ne sera pas étonnant de ne pas trouver, dans *Mes forêts*, les lieux réels ou les forêts près desquelles vit Hélène Dorion. Non pas les forêts du Québec, le parc national des Laurentides, mais bien plutôt, comme le répète le titre, maintes fois repris, avec son possessif « mes forêts », ce qu'elles sont pour elle, ou ce qu'elles sont à travers elle, comme elle les voit, ou les ressent, ou les éprouve.

Ainsi trouve-t-on, dans le livre, une quarantaine de fois, le leitmotiv « mes forêts sont... ». À chaque fois, ce n'est pas une description des lieux réels qui se profile, mais une redéfinition de ces lieux par le prisme de l'imaginaire : vision plurielle, éclatée, toute subjective et personnelle qui renseigne bien plus autant sur le « je », le « je » qui regarde, que sur les forêts regardées depuis chez elle.

Entrer dans le livre en relevant les définitions métaphoriques de « mes forêts »

Un travail de relevé peut être organisé en répartissant la classe en 5 groupes. Chaque groupe prend en charge un des 5 poèmes du recueil commençant par « Mes forêts sont... », puis regroupe les différentes métaphores autour de cinq ou six domaines.

Le tableau ci-dessous peut permettre de classer les éléments relevés :

Définitions	Domaines					
	Temps	Espace	Passé	Sentiments/ expression du « je »	Langage	Animaux
Mes forêts sont...						

Les élèves essaient ensuite, pour plus de précision, de classer les métaphores relevées dans chaque colonne : de la plus littérale à la plus originale, de la plus concrète à la plus abstraite, de la plus transparente à la plus complexe, etc.

Enfin, les élèves s'appuient sur ces relevés, afin de rédiger une synthèse en développant quelques arguments appuyés sur ces exemples. Ce travail d'écriture peut devenir le support à une future dissertation, sur la métamorphose que fait subir la poète à la réalité qu'elle décrit.

Il est également possible de travailler, à partir d'un tel tableau, sur le lexique employé pour parler des forêts : lexique concret, lexique abstrait, lexique spécialisé, lexiques qui appartiennent à de tout autres domaines que ceux de la nature...

Le classement de ces métaphores permet de remarquer qu'elles se répartissent en domaines peu nombreux : le domaine spatial bien évidemment, mais aussi, plus singulièrement, le domaine temporel, puis le domaine affectif, une référence au passé, ou au langage, enfin le domaine animalier. Il serait alors aisé de voir que le vocabulaire géographique de la forêt, ou le lexique simplement spatial, n'est, curieusement, pas prédominant, ce qui ne manque pas d'étonner.

Hélène Dorion choisit de ne pas utiliser un lexique spécialisé pour parler de ses forêts. Des poètes comme Pascal Commère, dans *De l'humilité du monde chez les bousiers*, paru en 1996, ou comme Nicolas Pesquès, dans les dix-huit volumes qu'il a consacrés à *la Face Nord de Juliau*, une montagne de l'Ardèche, depuis 1980, affichent une solide connaissance du monde rural, et emploient – comme Philippe Jaccottet, d'ailleurs – le lexique de la botanique. La poésie qui s'est tournée, depuis les années 1990, vers une écriture du réel a pu intégrer un vocabulaire presque scientifique, pour tenter de dire au plus près ce qui est de l'ordre du réel. Le questionnement que porte Hélène Dorion, concernant le paysage, est d'ordre davantage philosophique ou poétique, que scientifique ou botaniste.

Dans les métaphores de l'espace qu'elle convoque pour dire ses forêts, les images liées au bois ou à l'écorce ne dominent pas celles des chemins, des sentiers, des pentes, des voies, que l'on aurait pu parcourir ou entrevoir. Ces métaphores font également apparaître un monde maritime, ou lié à la lumière, à la clarté, au ciel, aux astres, voire à la planète tout entière. Aussi Hélène Dorion voit-elle – comme Rimbaud décrivant la mer, dans « Marine » des *Illuminations*, avec des images terrestres, et inversement – quand elle regarde les forêts qui s'étendent devant sa fenêtre, ou dans lesquelles elle circule –, bien autre chose que ce qu'elle a sous les yeux : un monde fait d'espaces, d'autres mondes, d'autres paysages.

Hélène Dorion hérite encore, par sa connaissance de Rimbaud comme de la poésie d'Yves Bonnefoy, d'une volonté de composer poétiquement un paysage très abstrait, en tout cas reconfiguré par la force de l'imaginaire, par les images, et moins un paysage concret tel qu'on peut le trouver chez les poètes paysagistes les plus récents, comme Kenneth White, Jacques Réda, ou Christian Viguier.

Proposer une comparaison entre un poème d'Hélène Dorion et un poème de Paul de Roux

En lisant le poème « Paysage calme » extrait des *Poèmes de l'aube* de Paul Roux (Gallimard, 1990, p. 108), les élèves vont découvrir un texte inspiré par la tradition picturale, et par là-même mesurer les effets de l'ekphrasis.

Par comparaison, il est possible de faire entendre aux élèves que la poésie d'Hélène Dorion relève plutôt d'une tradition musicale. On peut alors, en référence à l'indication donnée par Hélène Dorion elle-même, en fin de volume, faire écouter la musique de Nils Fram afin de mettre en évidence l'importance de la musique dans son écriture (par le rythme, les sonorités, le choix du vers comme par la composition d'ensemble du livre).

Hélène Dorion voit le paysage comme le support d'une rêverie et d'une intense réflexion sur la planète et ses enjeux.

« Vivre en poésie aujourd'hui – écrit-elle – c'est peut-être faire du poème un veilleur attentif à l'invisible, qui propose de substituer à la perspective matérialiste une approche poétique qui permettrait de retrouver des chemins intérieurs » (*Sous l'arche du temps*, p.44).

Plus encore, elle voit aussi, dans les forêts qu'elle décrit, non pas une géographie ou un espace, mais un lieu où se lit le temps, un endroit où temps et espace fusionnent, s'imbriquent se fondent, au point qu'ils se lisent l'un l'autre.

Dans *Mes forêts*, elle lit surtout l'histoire d'une planète, ou le vieillissement d'une terre qui renvoie à son temps à elle, à son histoire. Ainsi ses forêts lui sont-elles, d'emblée, de « longues traînées de temps » (p.7), « des nuits très hautes », « la mémoire de saisons qui se lèvent et retombent » (p.41), et, bien évidemment, du « temps qui s'immisce à travers tronc branche racine » (ibid.). Le lieu, pour elle, n'est pas seulement un espace à parcourir des yeux, mais aussi bien du temps, du temps qui s'est concrétisé, qui s'est figé dans l'espace, l'histoire du lieu comme l'histoire de qui le regarde.

Hélène Dorion esquisse ainsi, en fin de volume, une réécriture de l'histoire de la planète. Avec la partie « le Bruissement du temps », rythmée par trois sections « d'avant », « Avant l'aube », « Avant l'horizon », « Avant la nuit », elle retrouve la forêt du temps. Et c'est, avec le commencement où il n'y avait « ni dieux ni hommes », autant une réécriture de la Genèse – « il y eut un soir et il y eut un matin » (p. 102) – qu'une réminiscence d'Ovide, dans le chant I des *Métamorphoses*, quand se rêve l'origine du monde, en poésie.

Relever les marques du temps, parcourir le motif du temps à travers *Mes forêts*

Il s'agit ainsi de saisir l'histoire de la planète qu'Hélène Dorion lit et perçoit dans le paysage. À partir de la section « Le Bruissement du temps », faire rechercher les principaux noms propres convoqués, en s'aidant des outils du numérique afin de :

- repérer les grandes étapes de l'histoire du monde retracées (création du monde, tour de Babel, début de la bipédie, de l'écriture, jusqu'aux allusions autobiographiques du poème « Avant la nuit »);
- comprendre de qui parle le poème (Hésiode, Brahma, Izanami, Galilée, Giordano Bruno, Einstein, Cézanne, Rilke, Dante, Walden, Zanzotto, Hopkins, Zambrano), et le rapport de ces artistes, penseurs et savants avec le paysage;
- mieux percevoir la réécriture de l'histoire que propose ici Hélène Dorion.

Il est possible aussi de parcourir le livre avec les élèves, en les mettant en groupes (chaque groupe ayant en charge une section du livre), pour étudier le motif et le lexique du temps, et constater à quel point il se substitue souvent au lexique spatial.

Hélène Dorion insiste, à maintes reprises, dans son essai *Sous l'Arche du temps*, sur l'importance qu'elle accorde à la réflexion sur le temps : « La plupart de mes livres interrog[ent] principalement le rapport au temps », écrit-elle (p.120), ou encore : « à l'origine de ma démarche d'écriture se trouve une conscience aiguë du temps » (p.114); « mon lien à l'écriture prend donc racine dans cette conscience du temps qui m'habite depuis lors » (ibid.).

C'est sans doute aussi pourquoi ses forêts sont faites de traces d'animaux. Toute une partie d'un des cinq poèmes qui commencent par « Mes forêts sont... » (p.41) évoque un grand nombre d'animaux : lièvres, renards, coyote, ours noir, orignal. Il n'y a guère que là, peut-être, que les forêts évoquées se donnent à voir comme forêts nord-américaines. Des oiseaux passent, dans la poésie de Paul de Roux ou de Philippe Jaccottet. Des êtres humains sont souvent, croisés chez Jacques Réda, dans ses pérégrinations campagnardes (comme dans *La Tourne*, en 1975, dans un poème comme « À gauche, la rivière... »). À l'inverse, les forêts d'Hélène Dorion sont vides de toute présence humaine, comme pour dire un monde sauvegardé, un monde pur, qui pourrait être encore intact, encore un peu, si la planète ne souffrait pas tant.

Le monde et le Moi

Il est également possible d'entrer dans le livre par le « je » lyrique moderne, à savoir le « je » qui parle, qui voit, et qui ressent. Hélène Dorion choisit de laisser apparaître le sujet lyrique qu'elle est dans ses poèmes, sans vouloir taire sa subjectivité. Cendrars, dans *Documentaires*, privilégie l'anonymat de vers libres constitués de groupes nominaux juxtaposés liés au concret, au réel, comme les éléments du paysage (voir la comparaison du texte de Cendrars, *Documentaires*, « Le Nord. II. Campagne », et du texte d'Hélène Dorion, « Les arbres mordent le sol... », *Mes Forêts*, p.61). Ponge, dans *La Rage de l'expression*, « le Carnet du bois de pins », tente d'écrire ce qui fait, pour lui, la spécificité d'un bois de pins, mais en juxtaposant les vers, sans jamais faire entendre un « je ». Tout au contraire, Hélène Dorion n'hésite pas à employer « je », dans ses poèmes. Car, comme l'écrit encore Michel Collot, le « paysage implique (toujours) un sujet (regardeur) » (p.13), précisant même qu'un « site ne devient paysage qu'*in visu* » (id.), c'est-à-dire qu'à partir d'un « je » qui regarde, juge, commente, et s'implique. Dès lors, interroger le « je » tout autant que le paysage pourrait être des plus pertinents pour approcher ce que Michel Collot appelle « l'expérience paysagère », à savoir la rencontre

du monde et du Moi, ou comment le «je» est celui qui construit le paysage, qui le fait naître, sans qui un site n'est plus qu'un lieu, et ne forme pas un paysage.

Il ne s'agit pas, toutefois, de mettre en avant le sujet lyrique de la tradition poétique, comme dans la poésie romantique d'un Lamartine, par exemple (voir la comparaison du poème de Lamartine, «Le Mont Blanc» *Harmonies poétiques et religieuses*, XV au poème d'Hélène Dorion, «La cime», *Mes forêts*, p.27). Hélène Dorion s'inspire de la leçon des poètes modernes, pour qui le Moi plein de sentiments et de particularités psychologiques est à éviter, car il va à l'encontre de ce que le «je» recherche dans son rapport au monde. Aussi ne fait-elle figurer qu'à peine une trentaine de pronoms «je», dans tout le livre.

Établir que le «je» est spectateur ou auditeur, face au monde, devant et dans les forêts :

Un travail peut être mené avec les élèves selon les étapes suivantes :

1. relever toutes les apparitions du pronom «je» (ou même des pronoms objets ou déterminants possessifs de première personne);
2. relever les verbes qui accompagnent ces marques de personne, pour en déduire ce que fait le sujet lyrique face au paysage;
3. classer ensuite ces verbes en 4 grandes sections : verbes d'actions statiques, verbes d'actions dynamiques, verbes d'état, verbes à la forme négative, pour mieux comprendre la dimension contemplative du sujet lyrique face au paysage, ou sa participation active, sa fusion avec lui;
4. réaliser un travail d'écriture sous la forme d'un paragraphe rédigé sur la posture du «je» face au paysage qu'il contemple, et sur ce qu'on peut appeler «l'expérience paysagère».

Le «je» lyrique chez un poète comme Jacques Réda, notamment dans *La Tourne*, recueil paru en 1975, est un «je» lyrique en mouvement, en déplacement, souvent à pied, ou à bicyclette. Chez Hélène Dorion, c'est plutôt un contemplateur immobile, qui regarde et qui interroge. Ainsi écoute-t-il très souvent (p. 16, 22, 91), ou ne voit-il plus (p 67), ne sait-il plus (p 30). Il – ou elle – attend (p. 75, 78), ou, assise (p 70), se tient là (p 87), à l'affût des moindres signaux du réel, des moindres faits que manifeste le paysage.

C'est ce que remarque Michel Collot, dans l'attitude du regardeur face au paysage qu'il contemple, précisant que le paysage est «lié au point de vue d'un sujet et se confond avec son champ visuel» (p 44), que «c'est la perception qui construit le paysage» (p.180), et que «le paysage est le résultat d'un acte : celui de la perception qui est toujours-déjà une construction de la réalité» (p 218). Lire *Mes forêts* d'Hélène Dorion, sous l'angle du «je» qui regarde et qui construit, permet de comprendre la métamorphose que la poétesse fait subir aux forêts qu'elle voit. Il est alors intéressant de relever ce que ce «je» voit, entend et perçoit dans les forêts qu'il décrit : «une partition du temps» (p.14); «le désordre des branches» (p.14); «un chant de vagues/ qui chutent/à l'horizon» (p.21); «la poussière/de spectacles muets» (p.62); «un jeu de feuilles et de branches» (p.75), ajoutant : «je m'incline encore/pour écouter son voyage immobile» (p.75); enfin, «le monde qui bruit» (p.89).

Le paysage – dit Michel Collot – «s'offre à tous les sens, et concerne le sujet tout entier, corps et âme» (p.14). Le site qui est vu est ainsi vécu, et éprouvé, et non pas seulement regardé, ou entendu. Il est intéressant de ne pas uniquement faire relever aux élèves, ce que sont les forêts pour celle qui en fait la contemplation, et les regarde, mais également, peut-être, ce que font ces forêts, comment elles agissent, réagissent...

Relever les verbes qui leur sont attribués, permet de découvrir qu'un paysage n'est pas stable, n'est pas une image fixe, un « dessin de nature morte », comme l'écrit Hélène Dorion (p.53), mais est un monde à explorer, un espace vibrant où tout parle, où tout s'exprime. Le paysage est toujours un lieu de vie, un lieu de tensions, un espace où tout tremble, tout tangué, tout bouge, un espace vivant et instable.

Parcourir à nouveau le texte en s'attardant sur les principaux verbes d'action

Les élèves peuvent, en relisant rapidement le texte, classer les verbes selon les catégories suivantes :

- actions humaines, animales, végétales, minérales ;
- actions liées aux cinq sens : actions vues, entendues, ressenties (olfactivement ou corporellement) ;
- actions ou états, mouvement et immobilité, etc.

Cette activité est à mettre en parallèle avec le travail précédent : ainsi construit-on la compréhension des rôles interchangeable, complexes, qui redéfinissent les rapports du « Moi » et du monde, bien autrement que dans l'opposition schématique entre un « sujet » humain et des « objets » mondains. Hélène Dorion note ainsi toute la vie de la forêt : ses bruits, ses ombres, ses sifflements, ses cris, ses vents, ses mouvements les plus divers, les plus infimes : « l'éclosion d'un bourgeon », « la branche qui tombe », ou un « murmure » (p.45) ; « les arbres [qui] tanguent » (p 59) ; la « ramille » qui « frémit » (p 70) ; ou « les racines » qui « fendent le sol », « avancent et tremblent », et « dorment sous les nuages » (p.29). Il est ainsi pertinent de relever ces verbes d'action, qui précisent toutes ces actions attribuées à la forêt, et qui en font un monde vivant, remuant, un monde qui murmure, et qui parle, qui vit, qui agit, réagit. Il s'agit aussi de saisir ce qui fait la vie d'un milieu naturel, comme peut le faire, sur d'autres espaces, le poète Lorand Gaspar, dont se revendique Hélène Dorion, et qui, en évoquant la terre sèche, le sable, dans son livre *Patmos*, rend vivant l'espace qu'il décrit. Hélène Dorion ne fait rien d'autre quand elle note le hurlement des racines et des nuages (p. 16), les feuilles qui « étreignent le vide » (p. 22), ou le « silence (qui) se fissure » (p. 48).

La poésie du paysage, chez Hélène Dorion n'est donc pas poésie statique, mais dynamique. Aussi n'est-il pas étonnant que le paysage décrit dans *Mes forêts* dise autant celle qui regarde que le paysage qu'elle regarde. Comme le dit encore Michel Collot, le paysage est un « lieu d'échange à double sens où le moi s'objective et le monde s'intériorise » (p 52). Ainsi n'est-il pas anodin de faire remarquer que le « je » du recueil, parfois, s'abolit. Les frontières du « je » du monde se dissolvent. Le « je » devient autre, ou devient lui-même paysage : « suis-je l'arbre suis-je la feuille » (p 28) ; « ce peu d'écorce qu'est ma vie » (p 64) ; « je suis cette branche qui avance comme va le vent » (p 70). À l'écoute des bruits du monde comme à l'affût du paysage, le « je » qui parle dans ces textes devient aussi, lui-même, paysage : « je » qui regarde et, en même temps, ce qu'il regarde.

Dans *Mes forêts*, il est curieux (du moins au regard d'une doxa bucolique) de constater que ce sont principalement des sentiments négatifs qui apparaissent. Pas d'éloge de la nature, comme dans un poème romantique. Pas non plus de célébration de la beauté, comme chez Philippe Jaccottet, par exemple, qui, dans les tomes de *La Semaïson*, dans *La Promenade sous les arbres*, ou dans *À travers un verger*, cherche à noter l'épiphanie de la nature, ou comment la beauté perdue peut, lors de brefs instants, s'entrevoir, ou s'apercevoir. Jaccottet est en cela fidèle à la leçon de Hölderlin, qui considérait la

nature comme le séjour des dieux antiques qui se sont éloignés de nous, ou retirés. Dans une telle perspective, « Le paradis est sur terre » et « Il appartient au poète » (pour reprendre la formule de Novalis dans laquelle se reconnaissent Gustave Roud et Philippe Jaccottet) « d'en rassembler les morceaux dispersés ».

Proposer une comparaison entre un poème d'Hélène Dorion et un poème ou une page en prose de Philippe Jaccottet

On peut choisir par exemple le texte de « Beaugard » dans *À travers un verger* (1984), pour faire percevoir aux élèves la différence entre un poème de célébration, ou d'éloge de la nature, et un poème plus sensible à la souffrance et aux blessures, de la nature, comme chez Hélène Dorion.

Il est possible également de noter les marques, chez Philippe Jaccottet, d'une interrogation religieuse de la nature absente chez Hélène Dorion.

Il n'est pas indifférent, à cet égard, de noter que les sentiments qui parcourent le livre sont souvent accompagnés du pronom « nous ». Plutôt que « je », plutôt que « on », Hélène Dorion privilégie le « nous » pour rendre compte d'une conscience collective face à la nature, ou d'une responsabilité collective. Son but est très clair : faire prendre conscience de l'agression que, nous, humains, nous faisons subir, jour par jour, et cela depuis toujours, à la nature qui nous héberge, et tenter de réagir. La poésie sert – aussi – à cela : « je veux éprouver la poésie comme noyau à partir duquel reconstruire à mesure ce qui s'effondre » (Hélène Dorion, *Sous l'Arche du temps*, essai, p. 78). Et d'ajouter : « je ne saurais donc affirmer ici que les mots, par exemple, ceux d'un livre de poèmes, peuvent changer le cours d'une vie. Mais il me semble que ces mots, et les petits îlots de sens qu'ils créent, peuvent soudain se dresser comme une façon de résister et de témoigner d'une liberté encore possible, au-delà de toute forme de répression, d'aliénation individuelle ou collective » (p. 75).

On ne s'étonnera pas, dès lors, de trouver réitérée dans *Mes forêts* l'expression « il fait un temps... », qui définit non pas vraiment la météo ou le temps du jour, mais ce que nous, humains, nous avons fait à la nature, aux forêts.

Quel temps fait-il ? Dans quelle époque/quel monde vivons-nous ?

Un travail peut être mené avec les élèves selon les étapes suivantes :

5. Proposer aux élèves de donner cinq définitions de l'époque dans laquelle ils vivent en s'appuyant sur l'expression « Il fait un temps de... », fréquemment employée par Hélène Dorion dans la section « L'onde du chaos » (pages 64, 65, 75 et 82 principalement). Pour favoriser l'écriture, il est possible de fournir des indications afin d'organiser le classement : de plus en plus grave, de plus en plus inquiétant, ou de plus en plus positif...
6. Échanger, à partir de ce travail, dans un débat oral, sur ce qui caractérise, selon eux, ou ce qui définit le mieux, l'époque contemporaine.
7. Comparer les propositions des élèves aux expressions qui commencent dans le livre par « Il fait un temps... » (une trentaine d'occurrences), pour mieux dégager la vision qu'Hélène Dorion livre du monde contemporain.
8. Expliciter avec les élèves certaines de ses allusions, par exemple : arn, ram, zip et chus, sdf et vip, triple k (p. 75).

Ces images de notre époque contemporaine, selon Hélène Dorion et/ou selon les élèves, peuvent aussi être illustrées par des réalisations graphiques ou vidéos.

Un monde de chaos, de blessures, de bouleversements, de douleurs, de catastrophes. Un monde qui ne respecte pas les lieux, la demeure même où l'on vit, « où respire ma vie », écrit Hélène Dorion (p. 53). Michel Collot la rejoint dans ce constat d'un monde en crise, d'une nature qui souffre et subit. Il met en relation la langue poétique et les phénomènes physiques de la terre elle-même lorsqu'il écrit : « Cette parenté entre langage poétique et phénomènes physiques a été longtemps favorisée par les modes de vie et de production d'une civilisation principalement agraire ; et l'on peut se demander si le déclin de celle-ci au profit de l'industrialisation et de l'urbanisation du monde moderne n'a pas contribué à la crise de la versification régulière. Dans cette hypothèse, on peut penser que les préoccupations environnementales des sociétés postindustrielles ont eu quelque influence sur le retour au vers, libre ou régulier, qui s'est fait jour dans la production contemporaine. » (*Le Chant du monde dans la poésie française contemporaine*, p. 156).

C'est assez dire combien le monde et les mots ont partie liée, combien la langue et la poésie sont en écho avec le fait de dire le paysage, et d'en esquisser les blessures. Le Moi se dit en regardant le paysage de *Mes forêts*. Mais il se dit aussi quelque chose de la poésie, ou des mots, qu'il importe de considérer.

La question des mots

Si le paysage a souvent nourri les pages de romanciers, comme l'évoquent les *Pages Paysages* de Jean-Pierre Richard, qui convoque tout aussi bien Chateaubriand que Senancour, c'est surtout lorsque la prose romanesque voisine avec la poésie, se fait plus souple, musicale, plus attentive à l'invisible du paysage, à son retentissement affectif dans la conscience contemplative du sujet regardeur. C'est notamment par l'image, mais pas seulement, par toutes les ressources du langage, de la prosodie et de la versification, que la poésie rend cela possible.

Hélène Dorion est très sensible à ces problèmes de langage pour dire la réalité. Dans son essai *Sous l'Arche du temps*, dans la section intitulée « Brûlure des mots », elle dit combien sa poésie et son rapport au paysage naissent d'abord des mots, des mots eux-mêmes. Elle cite ainsi les mots : « *montagnes, arbres, maison* » (p. 94). Et elle écrit : « Ainsi s'ouvrait le monde par ces mots qui non seulement me révélaient la réalité, mais m'en restituaient aussi l'essence, et même, en repoussaient les bords, pointaient vers des ailleurs, et la vie, ma vie, respirait plus amplement. » (ibid.). Elle ajoute même : « *Montagnes, lac, vent et rochers, neige et nuages*. En le révélant, les mots brûlent l'abîme qui nous sépare de la beauté, la saisissent par cela même qui le nomme, ces quelques lettres dont l'union parvient à recueillir un peu de ce qui nous échappe » (p. 95).

Interroger, dans cette perspective, le rapport entre le titre et le texte dans les poèmes de la première section (« L'écorce incertaine »).

Les élèves sont invités à voir comment la poète développe, dans le poème, une rêverie sur ce que lui suggère le mot choisi pour titre. Le travail est mené à partir d'un seul mot, car ce sont tous des titres courts, faits d'un article défini et d'un groupe nominal,

On peut les amener à distinguer, par exemple :

- les titres que les textes illustrent de façon claire et thématique ;
- les titres dont le rapport avec le texte n'est pas toujours transparent ;
- les titres qui sont repris et commentés dans le texte ;
- les titres qui sont également le premier mot du texte, relié syntaxiquement au premier vers. Hélène Dorion abolit ainsi fréquemment la frontière entre titre et texte.

Hélène Dorion fait appel au vers libre pour dire ses forêts : ni la prose, ni le vers compté. Bien plutôt un vers libre, et souple, ouvert à toutes les dimensions sensibles, affectives, du paysage, toutes les résonances subjectives, dans la conscience d'un sujet, d'un paysage envisagé.

Francis Ponge cherchait à enclorre, dans le moule de l'alexandrin, le paysage d'un bois de pins. Et, en cela, sa poésie relève d'un certain classicisme, proche de Malherbe. Jacques Réda conserve le vers de douze syllabes. Mais il l'assouplit, le maltraite, le malmène, lui donne l'allure d'une promenade personnelle dans un moule fixe. Au contraire, Hélène Dorion emploie souvent un vers très court, un vers, qui – comme chez Guillevic ou chez White – tend à saisir la quintessence d'un endroit, d'un lieu, d'un site. Elle ne va cependant pas jusqu'au haïku, comme Kenneth White, qui, dans ses « Onze vues des Pyrénées », cherche à fixer en quelques mots ce qui fonde l'épiphanie d'un paysage, son surgissement, ou sa beauté.

Mais elle serre et concentre cependant elle aussi, dans une forme courte, l'expérience qu'elle fait des forêts. Et elle utilise peu d'ailleurs, comme White, Guillevic ou Cendrars, de liens syntaxiques pour relier logiquement, discursivement, les éléments pris dans le réel. Le réel est ainsi restitué brut, tel quel, parfois dans une affirmation d'évidence. Parfois Hélène Dorion s'autorise aussi des vers plus amples, comme dans la section « Une Chute de galets », ou dans les trois textes de la fin dans « Le Bruissement du temps » : « Avant l'aube » ; « Avant l'horizon » ; « Avant la nuit ». Elle y met à mal le langage, faisant éclater la syntaxe, juxtaposant des noms sans déterminants (p. 50-51), ou faisant cascader le même adjectif, le même verbe :

« la lumière tombe lourde

tombe lourde

tombe la lumière » (p. 49),

ou les mêmes mots plusieurs fois de suite :

« l'eau l'or le sel le feu le bois

l'eau le bois le feu l'or

le sel l'eau le sel

l'or l'eau le bois

le sel le feu » (p. 108).

Par cela, elle rend très sensible la matérialité du paysage, ainsi que l'effet qu'il produit sur elle, en ayant recours à toutes les ressources du langage : sonores, visuelles, musicales, métriques, syntaxiques, pour faire résonner le langage avec le paysage. Elle est, en cela, héritière de la poésie d'Yves Bonnefoy, et de son concept de « présence », qui envisage la poésie, non comme une plate description du réel, mais comme une transposition sensible, ou sensorielle, espérant la rencontre entre la matérialité du langage et celle du monde. (voir la comparaison entre le poème « Les arbres », dans *Ce qui fut sans lumière*, 1987, et le poème d'Hélène Dorion, « L'arbre », *Mes Forêts*, p. 16).

Michel Collot note lui aussi que « le paysage invite à une réinvention permanente de l'expression » (p 138). Et il cite Ponge, Jean Laude, André Du Bouchet, ou Yves Leclair. Puisqu'il pense que le paysage n'est pas une réalité figée, mais mouvante, fuyante, constamment en mouvement, il considère que la poésie, dans son approche du paysage, a dû se réinventer, constamment se renouveler, pour le dire, l'écrire, rendre sensible cette dimension toujours plurielle, toujours changeante. Baudelaire, dans « Paysage », au début des « Tableaux parisiens » des *Fleurs du Mal*, en 1861, congédie les formes poétiques anciennes liées au paysage : églogue, hymne, idylle. Et il privilégie la ville, le paysage urbain, contre la campagne, qu'il n'aime pas, estimant même préférable, pour décrire le réel extérieur, de s'enfermer, tous volets clos, dans une pièce, et de laisser faire l'imagination, qu'elle construise un lieu qui n'existe pas.

Hélène Dorion privilégie, elle, la nature contre la culture, la forêt contre la ville. Mais elle garde en mémoire le fait que le paysage est fait d'esprit, d'imagination, et qu'il faut, pour le dire, sans cesse réinventer sa forme. Aussi est-ce notable qu'elle change, si nettement parfois dans ce livre, de forme, semblant même changer d'écriture, de style poétique, en adoptant des formes presque classiques ou très conventionnelles, en quatrains, tercets ou distiques, puis en s'éloignant ailleurs de toute forme fixe.

Cette circulation est perceptible également dans les multiples définitions du paysage dans le livre (« Mes forêts sont... », « Mes forêts sont... »). Autant d'approches réitérées, recommencées, comme si l'objet à décrire était indéfinissable, toujours à dire, ou à redire. À un réel toujours fuyant, toujours à dire, il faut une langue plurielle, riche en images, en images sans cesse nouvelles, pour que la réalité qu'on veut dire, trop complexe en elle-même pour une seule et même expression, soit tentée, approchée, redite, maintes et maintes fois. « Le paysage – dit Michel Collot – révèle un fond abyssal » (p. 125).

L'originalité même des images employées, leur modernité parfois, comme quand Hélène Dorion rapproche ses forêts avec des « lettres désarticulées de mots » (p. 41), « un verbe qui se conjugue lentement » (p. 53), ou « un long passage pour nos mots d'exil et de survie » (p. 116), dit quelque chose du lien qu'elle fait entre poésie et langage. Comme chez Jacques Sacré (notamment dans *Broussaille de bleus*, 2021), le paysage invite à réfléchir sur l'écriture. James Sacré considère qu'on ne peut dire le monde, le paysage, qu'en réfléchissant au langage, et il rappelle constamment qu'il existe les mots et que ce ne sont pas des choses. Monde et langage ne sont pas de même nature, n'appartiennent au même domaine. Aussi faut-il toujours penser à un paysage de mots, écrit-il, quand on écrit un paysage plutôt qu'à un paysage réel. Hélène Dorion, forte tout de même de cette expérience du paysage qu'on trouve dans la poésie de James Sacré, voit plutôt le monde réel comme une écriture possible, à déchiffrer, dont on ignorerait cependant l'alphabet.

Proposer une comparaison entre un poème d'Hélène Dorion et un poème de James Sacré.

On peut étudier, par exemple, le texte « Écrire un paysage... » ou « Une rangée d'arbres... » extrait de *Broussaille de bleus*, pour que les élèves confrontent la réflexion de deux poètes contemporains, publiant la même année, sur le langage.

Il s'agit de faire voir aux élèves combien la poésie de James Sacré est héritière des poètes contemporains, qui considèrent le poème comme un lieu de réflexion sur la poésie, et combien la poésie d'Hélène Dorion dépasse tout *autotélisme* du texte poétique pour souhaiter accéder au monde réel à l'aide du langage.

Il est possible, dans cette perspective, de proposer un sujet de dissertation, comme celui-ci : Pour Michel Collot, spécialiste universitaire du paysage en poésie, le poème lyrique se caractérise par une « rencontre entre le moi, le monde et les mots » (*Paysage et poésie*, p 53). En quoi cette formule éclaire-t-elle, selon vous, la poésie d'Hélène Dorion dans *Mes forêts* ?

Le monde est un système de signes. Le réel est un langage, comme le paysage dit, ou parle. Mais nous, nous ne le voyons plus. Il dit sa souffrance, sa douleur, son désarroi. « On appelle des catastrophes pour les couvrir du tissu/de nos indifférences » (p 60); « On ne pourra pas toujours/ne pas recommencer », écrit Hélène Dorion (id.). Et elle essaie même de s'imaginer arbre et d'imaginer ses souffrances (p. 77). Par là, elle atteint véritablement grâce à la poésie à une conscience du vivant qui fait la force de sa poésie.

La poésie d'Hélène Dorion est poésie du paysage, certes. Mais elle est, surtout, poésie de l'urgence, à venir au secours d'un paysage qui se meurt, et que l'on maltraite. Dire qu'il est temps de regarder ce qui nous entoure, de mieux le considérer, et d'en prendre soin désormais, est véritablement le propos d'un recueil comme *Mes forêts*. Le souci du monde est aussi souci de soi.