

## Heather Dohollau : par la grâce d'un " soleil oblique "

Sur le papier  
Frôlées par l'ombre  
Les choses  
Existent de clarté

*Les Portes d'en bas*, Folle Avoine, 1992.

(un article écrit en 2006 par Meredith Le Dez)

L'œuvre de Heather Dohollau, nourrie de son amour pour la peinture, ne cesse de tisser des équivalences entre le tableau et le poème : la peinture et la parole poétique partagent un mystérieux pouvoir de révélation. " Entre le fermé et l'ouvert / Le peintre est passeur / Du visible vers l'invisible / D'une terre sans faille<sup>1</sup> ", écrit le poète dans *L'Adret du jour*, poème auquel font écho, issues du même recueil, les lignes suivantes : " J'écris pour voir ce qui reste à l'extérieur, qui vient s'appuyer contre la vitre du texte. Le presque oublié, attiré par un mot, une couleur, l'air. D'un lieu d'où je me suis retournée pour regarder ailleurs. L'arrière-plan éternel, éternellement au-devant de moi<sup>2</sup>. " Présence redoublée de l'île, dont on sait l'importance dans l'univers personnel et poétique de l'auteur, tableau et poème sont à première vue des lieux circonscrits dans l'espace et le temps ; lieux que l'on croirait aisément lisibles, clos sur eux-mêmes, aux lignes déchiffrables, facilement descriptibles, et dont le poète souligne au contraire le caractère pour le moins ambivalent. Eclairés de l'extérieur par la grâce d'une lumière qui incite à voir de l'autre côté, tableau, île et poème s'avèrent fenêtre ouverte sur l'énigme ou porte d'un ailleurs à franchir.

Il est donc particulièrement significatif que dans son dernier livre, *Une suite de matins*<sup>3</sup>, Heather Dohollau consacre une série de poèmes réunis sous le titre " Naturellement Vermeer " à quatorze toiles du maître flamand. Une même lumière, à laquelle est assignée la même fonction de révélation, intervient dans l'œuvre du peintre et celle de l'auteur, éclairage latéral dans les tableaux de Vermeer, clarté oblique si fréquente parmi les éléments constitutifs de l'écriture chez Heather Dohollau : " Le soir, la lumière oblique / D'une parole d'ange / Trouve dans les hautes murailles / Une longue écoute<sup>4</sup> " ; " Sous le soleil oblique du matin<sup>5</sup> " ; " Vers la maison qui baigne / Dans un feu oblique<sup>6</sup> " ; " Comme un père aimant, le soleil oblique ne quitte pas la terre des yeux<sup>7</sup> ", autant d'exemples de ce motif récurrent associé à l'idée d'une certaine douceur, d'un climat de sérénité propice au dépassement des frontières tangibles du monde, au passage à l'envers, cet autre qui est le même. Peintre et poète en prise directe avec le réel qui donne matière à leur création offrent à lire des univers intimes, lieux, objets, personnages, dans une tradition apparente de mimesis et de simplicité tout à coup bousculée par la magie d'un éclairage qui révèle, comme hors cadre, un autre sujet. C'est, allant vers le lointain, la fenêtre à gauche dans le tableau, ou encore la mappemonde et ses réseaux bleutés à l'arrière-plan, ou cette porte entrouverte, et dans le poème, c'est, au détour d'un vers, la géométrie inversée des surfaces ou l'appréciation paradoxale des distances, le plus lointain devenant le plus proche.

Par la représentation du réel, le peintre et le poète nous conduisent comme par la main au milieu d'un décor que nous observons, que nous croyons faire nôtre, mais qui reste toujours extérieur, insaisissable comme un mirage. Et voici que, Vermeer et Dohollau s'échappant de ce que l'on avait tenu pour leur sujet - jeune fille au turban, paysage natal – par le miroir d'un regard, ou la porte ouverte au fond d'une toile ou d'un vers, la lecture des œuvres s'écarte, prend sa distance avec le tableau et le poème, et que l'on se trouve devant le mystère de ce qui est au-delà. Nous sommes ici dans des cadres familiers et étranges, ouverts et énigmatiques,

où l'invisible – que dans l'habitude on attend si mal – vient doucement faire irruption. Et Delft<sup>8</sup> flotte comme suspendue sur des eaux noires et sombres desquelles semble se jouer un ciel démesurément grand sur les toits reflétés, et le ciel de Penrhys<sup>9</sup>, qu'on dirait peint par Botticelli, échappe aux collines galloises. Le monde se dépose dans l'enclos du poème, lequel calmement toujours, déborde, comme “une prière qui va dehors<sup>10</sup>”. Ainsi le jugement de René Huyghe sur l'œuvre de Vermeer semble-t-il s'accorder au mieux à l'univers poétique de Heather Dohollau, à chaque poème comme une île évidente et opaque : “Ce monde, jalousement fermé sur l'extérieur le plus proche, se tend, sans répit vers l'inaccessible. Monde étroit, farouchement ramassé sur lui-même, jalousement ordonné, ferme et paisible, mais tout irradiant de clartés visibles et de clartés spirituelles, et en définitive plein d'inconnu<sup>11</sup>”.

Écriture de la contemplation, la poésie de Heather Dohollau semble simple dans son économie syntaxique qui privilégie la fluidité et dans son réseau lexical où prédominent matérialité des formes et des couleurs, et sensibilité du regard. Mais la composition apparemment lisse du poème s'effrite souvent à la lecture, laissant apparaître des pans d'énigme, des marges de questionnement : étrangeté des *Italian Gardens*<sup>12</sup> à Penarth, par exemple, où le poème, sage description, évocation d'un souvenir d'enfance prégnant, se trouve tout à coup balayé par la métamorphose de l'espace. Cette mer qui – image fréquemment empruntée par le poète – d'horizontale devient verticale par la médiation d'une table d'orientation (“je passais par-dessus le mur de la mer”), à la fois insurmontable et franchissable, derrière sa fausse évidence soudain révélée, annonce l'invisible, et renvoie au questionnement philosophique sur l'être que la poésie à la manière d'un chemin de traverse n'a de cesse d'explorer : “Cette lente démarche que nous entreprenions jour après jour pour être plus près des choses. Soudain, dans la douceur d'un matin, l'impossible bénédiction nous est donnée : la certitude que c'est notre manque même qui est à pénétrer. Et nous touchons de notre impuissance un pan de mur blanc<sup>13</sup>”.

Éclairer de côté, se tenir au seuil de l'envers et de l'endroit, voir d'un côté et de l'autre du réel, tel est, réaffirmé de livre en livre, le rôle de l'art. Songeons encore à cette évocation de Chagall à Bréhat : “La fenêtre ouverte comme ses yeux / Il voit de côté ce qui est devant lui<sup>14</sup>” et ces vers en écho qui définissent le poème comme “une chambre / Où nous regardons par des fenêtres / Peintes un coin du ciel / Invisible ailleurs<sup>15</sup>”. La tentation serait grande, aussi, d'y voir un abri durable, et de croire que dans l'île, le tableau ou le poème, tout se donne avec l'abandon de l'évidence : “L'illusion dans une île / Est de croire tout voir / Dans le livre blanc des heures / Que chaque oiseau déchire / Ici comme partout / Vivre c'est fermer les yeux<sup>16</sup>”. Aux paysages envisagés de face, la clarté oblique, celle émanant de rayons qui effleurent et non pas de ceux qui tombent drus et droits, au zénith, confèrent la profondeur de champ et de sens. Elle est le vecteur de la métamorphose possible, celle de l'île en tableau, puis celle du tableau en poème : “Bréhat, une fin d'après-midi, la lumière transpose le paysage, faisant de lui une toile de Poussin, celle des funérailles de Phocion où tout s'étage dans une équivalence parfaite. Car une clarté admirable dresse l'espace en surface. Le regard n'existe qu'en tant que vision d'une distance absolue dont bientôt la nuit pliera les quatre coins<sup>17</sup>”. La lumière éclaire l'ordre du monde, ses étagements, ses plans successifs ; le poème rend compte du réel mais ouvre à la nuit du rêve, à l'impossible possible.

Mais, toute délicate et fluide soit-elle, l'écriture poétique de Heather Dohollau, habitée par un ardent désir de lumière, n'en est pas moins traversée d'un courant d'inquiétude. La fêlure naît précisément de la quête d'infini creusée dès l'enfance, et de l'aspiration à la plénitude : “Enfermée derrière la grille qui entoure le bassin des poissons rouges, une petite fille pleure en regardant tout ce qui se trouve maintenant pour toujours à distance. Ici est le centre du monde, elle ne pourra jamais échapper à cette eau qui retient le ciel dans la déchirure d'un œil<sup>18</sup>,” écrit Heather Dohollau dans *La Venelle des portes*. Blessure fondatrice, le cercle originel en effet n'a jamais cessé de hanter le poète jusqu'aujourd'hui : “la distance est

pointée par le détail / le cadran solaire a disparu / mais les arbres taillés tiennent la ronde / et le bassin qui fut le commencement / garde l'image brouillée d'une captation / en ces cercles de pierre<sup>19</sup>”, comme si de l'impossible étreinte, le poème avait l'heureux pouvoir de rapprocher, par la grâce d'une parole oblique.

Méridith Le Dez.

---

<sup>1</sup> “ La salle à manger à la campagne ” in *L'Adret du jour*, Folle Avoine, 1989

<sup>2</sup> *L'Adret du jour*, Folle Avoine, 1989

<sup>3</sup> *Une suite de matins*, Folle Avoine, 2005

<sup>4</sup> “ La Rocca di Sillano ” in *L'Adret du jour*, 1989

<sup>5</sup> *Les Portes d'en bas*, p.40, Folle Avoine, 1992

<sup>6</sup> *Pages aquarellées*, Folle Avoine, 1989

<sup>7</sup> “ Soirée d'été nordique, in *Pages aquarellées*, 1989

<sup>8</sup> Voir le poème consacré au célèbre tableau dans *Une suite de matins*, p.64, Folle Avoine, 2005

<sup>9</sup> *Une suite de matins*, Folle Avoine, 2005

<sup>10</sup> “ Façade ” p.29 in *Une suite de matins*, Folle Avoine, 2005.

<sup>11</sup> René Huyghe, “ Poétique de Vermeer ”, Editions Pierre Tisné, 1948, postface au *Jan Vermeer de Delft* de A.B. de Vries

<sup>12</sup> *Une suite de matins*, p.13, Folle Avoine, 2005

<sup>13</sup> Extrait de *Seule Enfance*, p.105, in *La Venelle des portes*, suivi de *Seule Enfance*, Folle Avoine, 1996

<sup>14</sup> “ Chagall à l'île de Bréhat ” in *Le Point de rosée*, p.17, Folle Avoine, 1999

<sup>15</sup> *Pages aquarellées*, Folle Avoine, 1989

<sup>16</sup> “ Dans l'île ” in *La Venelle des portes*, Folle Avoine, 1996

<sup>17</sup> *Une suite de matins*, p.48, Folle Avoine, 2005

<sup>18</sup> *La Venelle des portes*, p.17, Folle Avoine, 1996

<sup>19</sup> “ Alexandra Park ”, p.14 in *Une suite de matins*, Folle Avoine, 2005