

Virginie Harvey  
Université du Québec à Montréal

## La faille comme intervalle prolongé chez Hélène Dorion

Être poète, c'est-à-dire participer à cette aventure de sens à travers le langage qu'est le poème, demande de s'abandonner au vertige, à une fissure fondatrice de notre conscience d'être au monde<sup>1</sup>.

Hélène Dorion, *Entretien avec Stéphane Lépine*

Au cœur de la poésie d'Hélène Dorion : une faille. Au cœur de la faille : le sujet lyrique. Au cœur du sujet lyrique : une faille. Si cette formule gigogne peut presque à elle seule résumer la portée d'un des motifs les plus récurrents de l'œuvre poétique d'Hélène Dorion, la faille, dont les derniers recueils continuent de confirmer l'importance, il s'agira ici de questionner l'émergence de ce motif dans le tout premier recueil de Dorion, *L'intervalle prolongé* suivi de *La chute requise*, et de montrer comment cette « fissure fondatrice » peut y être pensée en tant qu'*intervalle*. À partir de cet intervalle, *prolongé* parce que sans cesse tout s'y recommence, nous réfléchirons à la possibilité d'habiter ce « lieu sans bord du poème<sup>2</sup> », à même cet intervalle cyclique

---

1 Stéphane Lépine, « Entretien avec Hélène Dorion », *Autre Sud*, n° 4, mars 1999, p. 40.

2 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, Montréal, Léméac, coll.

Virginie Harvey, « La faille comme intervalle prolongé chez Hélène Dorion », 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. 89-107.

## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

qui inscrit le sujet à la fois dans l'espace et le temps, dans une nécessité continuelle d'aller vers ce qui le fonde.

Si on ne peut en effet aborder les premiers poèmes de Dorion sans parler de la « fissure fondatrice » dans laquelle ils se tiennent, de cette « faille », mot qui se décline en de multiples synonymes dans toute son œuvre — « brèche », « fissure », « déchirure », « blessure », « plaie », « cassure », « fêlure », « rupture », etc. —, c'est que cette faille semble directement liée à cette expérience partagée du monde qu'est le *temps*, laquelle s'accomplit dans l'*espace*, et dont le sujet tente de rendre compte par le langage. Chez Dorion, la faille se donne comme point de départ du discours : elle le fonde, le construit, le crée, l'organise. Les mots du poème s'appuient sur elle, bien que la faille soit aussi celle qui ébranle le discours dans ses fondations les plus profondes, dans sa forme, c'est-à-dire qu'elle fissure le poème pour lui donner sa respiration, pour donner à voir : la faille agit comme principe d'ouverture — « la fissure tient lieu / de regard<sup>3</sup> », nous souffle le sujet dès les premiers vers de *L'intervalle prolongé*.

Comprise dans sa double nature de *structure* et d'*ouverture*, on pourrait dire que la faille, chez Hélène Dorion, se fait « structure d'horizon », pour reprendre une notion développée par Michel Collot :

L'horizon fait partie de la structure de l'expérience : il n'est pas, selon Husserl, un objet parmi tant d'autres de notre expérience; il en informe la « structure » même. Et cette « structure d'horizon » régit non seulement la perception de l'espace, mais aussi, entre autres,

---

« L'écritoire », 2003, p. 74. .

3 Hélène Dorion, *L'intervalle prolongé* suivi de *La chute requise*, Montréal, Éditions du Noroît, 1983, p. 13. Désormais, les références à ces textes seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention *IP* pour *L'intervalle prolongé* et *CR* pour *La chute requise*.

## VIRGINIE HARVEY

la conscience intime du temps et la relation intersubjective. C'est l'ensemble du « monde vécu » qui revêt un « caractère d'horizon »<sup>4</sup>.

Nous verrons que c'est très exactement selon ces trois dimensions — spatiale, temporelle et intersubjective — que la faille agit sur le sujet, en plus d'œuvrer à même la forme des poèmes.

La faille est d'abord une ligne de tension, qui ne sépare ni ne lie, mais se tend, s'étend : elle est une étendue. Ligne horizontale de l'horizon, ou ligne verticale de la profondeur de la brèche, la faille est *spatiale*, un lieu en soi. Mais elle est aussi une fissure dans le *temps*, une déchirure dans la mémoire des origines. Ligne horizontale d'une historicité fuyante, ou ligne verticale d'un retour impossible aux commencements, le temps de la faille toujours se déchire et se renverse.

*L'intervalle prolongé* permet aussi de penser cette faille en tant qu'*intervalle*. Intervalle de lieu, intervalle de temps, l'intervalle est un espace dans le temps, un temps dans l'espace; il est plus encore un *espacement*, un écartèlement, une déchirure, une ouverture; un espace, toujours, en mouvement. Et c'est à même cet intervalle que le sujet lyrique ici s'écrit, à même cet intervalle cyclique qui se prolonge à la fois dans l'espace et le temps, dans la distance et l'attente de l'Autre, et ce, dans un mouvement d'éternel recommencement.

Si en musique l'intervalle ne peut qu'être *diminué, mineur, majeur, juste* ou *augmenté, simple* ou *composé*, l'intervalle du sujet est *prolongé*, incessant, puisque sans lui, plus de musique, plus de lieu où être poésie. Dans l'espace musical qu'est l'intervalle — lieu de résonance —, le sujet tend son corps, sa peau — caisse de résonance —, il étend son corps vibratoire, ce lieu où se tend, s'entend sa voix. Dans cette faille

---

4 Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1989, p. 35.

## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

musicale qu'est l'intervalle prolongé — intervalle du *juste* ton, interligne de la portée — le sujet lyrique bat la mesure; le sujet se fait rythme.

Penser l'intervalle, c'est penser une structure de paradoxes. L'intervalle n'est pas le gris, ce n'est pas un compromis. Pour le sujet lyrique, être au cœur de l'intervalle, se placer au centre de ce qui est constamment décentré est une manière de travailler à même les contraires, à même les oppositions; une manière de travailler à la limite du visible, entre le noir et le blanc, le proche et le lointain. L'intervalle prolongé, qui se donne comme une sorte d'oxymore réunissant les contraires sans jamais les résoudre, permet au sujet lyrique de s'inscrire toujours « entre ». D'ailleurs, le mot « entre » participe de la même logique que celle de l'intervalle, préposition qui peut structurer à la fois le lieu et le temps — entre la table et la chaise, entre trois et quatre heures —, « entre » est aussi un verbe conjugué qui signifie passer à l'intérieur, pénétrer; un verbe qui appelle le passage, la traversée. Structure *et* ouverture, l'« entre » où se tient le sujet, à la fois centre et périphérie, est un *antre*, un lieu à proprement parler. Et ce lieu s'étire telle une frontière, comme l'explique Dorion dans son essai *Sous l'arche du temps*. « Ainsi touche-t-on par là au passage d'états successifs, à cette ligne qui sépare et relie, — frontière qui *est* l'espace même. Marque fragile, à peine perceptible<sup>5</sup>. »

Tenir lieu : foyer, passage, traversée

Entrons maintenant dans l'*intervalle prolongé* qu'ouvre la poésie d'Hélène Dorion, titre de ce premier recueil relativement abstrait, où le sujet semble à la fois partout et nulle part, flottant, alors qu'il tente ni plus ni moins de s'accrocher à des bris de lumières, de saisir l'ombre qui passe, d'enlacer, au passage, l'horizon du paysage. Dans la première partie du recueil, « Empreintes du jour », qui sera suivie de « Déchirures », « Rythmes d'ombre » et « Dans le tranchant », le

---

<sup>5</sup> Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, *op. cit.*, p. 46.

VIRGINIE HARVEY

sujet entreprend un voyage, part à la recherche des « empreintes du jour », des traces de la lumière, de ses apparitions, de ses « percées ». Réelle *traversée* — mot qui *traverse* les poèmes de Dorion, revenant cinq fois dans cette seule partie, et cela sans compter ses synonymes —, traversée lumineuse que fait le sujet en quête du « murmure des brèches / restreintes sous l'opaque » (*IP*, p. 22). Dans le poème suivant, par exemple, on assiste à une véritable *traversée du jour* :

la chambre  
sous le vibrant du jour  
restreinte *traversée*

sur le plâtre une fenêtre  
éparpillée l'ombre  
au-dessus du sol  
l'*averse*

une cage enserre  
l'oblique du temps

je rejoins la nuit infernale

au dehors l'embrasure  
je claque cette lueur  
sur l'*avers* de ta pupille

cette chambre bleue  
de l'autre côté  
du jour  
(*IP*, p. 14; je souligne)

Le sujet est d'abord placé dans la lumière, dans le « vibrant du jour », la « fenêtre », puis « rejoin[t] la nuit infernale », « l'ombre », « cette chambre bleue / de l'autre côté / du jour ». Parallèlement, le mot « traversée », qui se trouve au troisième vers, devient « averse » au septième, puis « avers » au treizième. Plus le poème avance donc, plus le mot « traversée » perd de ses lettres, il *traverse* comme la lumière; il passe dans l'averse et l'avers à *travers* le poème; il va *vers*.

## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

Le poème ci-dessous offre aussi un très bon exemple de traversée alors que la lumière, découvrant d'abord « l'adret », c'est-à-dire le versant éclairé d'une montagne, passe du côté de « l'inaltérable / versant ombré », pour ensuite aller rejoindre « au plus vif du tumulte / intact (e) / le foyer du jour » :

lumière  
éclatée des orages  
découvre l'adret

mailles de l'indicible  
à l'effluve même  
du chaos tracées

en étreinte  
la fulgurance du sol  
havre incrusté  
aux silences de la main

l'aube abrite  
l'inaltérable  
versant ombré  
aux contours austères  
je rejoins  
au plus vif du tumulte  
intact (e)  
le foyer du jour  
(*IP*, p. 19)

Le genre double de l'adjectif « intact (e) » marque justement le désir du sujet de converger avec le foyer du jour, alors qu'il tente incessamment de rejoindre la ligne d'horizon — l'« intact » point de fuite — dans une « soif » de réunion qui toujours « perdure » — rappelons-nous les tout derniers vers de *L'intervalle prolongé* : « soif qui perdure / à même l'horizon / me réunit » (*IP*, p. 61). Ce déplacement du sujet vers le foyer du jour, vers la source du rayonnement de l'univers, participe

VIRGINIE HARVEY

aussi de sa quête de l'origine alors que, orienté vers l'horizon, le temps toujours s'étend pour lui. Car si l'horizon structure, *enclôt* le monde, c'est toujours pour mieux l'*ouvrir* — point de fuite qui troue le temps à coup de *bouche* :

l'horizon  
enclos lumineux

bouche  
bue par la terre  
(*IP*, p. 20)

Traversant littéralement les poèmes devenus entonnoirs de lumière, le sujet lyrique toujours *va, va vers* dans l'envers et l'avvers qu'il parcourt<sup>6</sup>, cherche à dépasser les limites du visible. Hélène Dorion affirme que le « poème est en continuelle expansion. Son mouvement est mouvement d'ouverture : en marche vers son devenir, il cherche aussi à franchir toute limite<sup>7</sup>. » Ainsi, dans le mouvement que provoque la rencontre du temps et de l'espace, des limites du visible que sont le noir et le blanc, la lumière et la noirceur, le sujet ne peut qu'être toujours en marche — en marche *prolongée* :

derrière la cloison  
je multiplie l'approche  
prolongeant ces avenues  
infranchies  
(*IP*, p. 21)

L'intervalle est le lieu de sa marche incessante, ses pas scandent la mesure, déportent par leur rythme le sujet sur la portée musicale du poème :

le sol  
recommence  
sous les pas

---

6 Je m'inspire du vers suivant : « — envers que je parcours » (*IP*, p. 22).

7 Hélène Dorion, *Sous l'arche du temps*, *op. cit.*, p. 68-69.

## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

le mot se charge  
soudain  
de brèves lueurs  
clament son dernier heurt  
(*IP*, p. 47)

### Prendre corps : usure, mémoire, sédiments

Si le sujet lyrique est toujours *en chemin*, il cherche aussi toujours son chemin, sa « voi(e)x » poétique (« Cette voi(e)x que je cherche incessante » [*CR*, p. 67]), il est toujours à la recherche de son propre trajet, de la trace oubliée de ses origines. Le sujet sonde à plusieurs reprises les failles de son corps, et plus particulièrement celles de ses mains, les lignes de ses mains, pour tenter de se remémorer ses origines : « cette route / stigmates dans la paume » (*IP*, p. 17), « havre incrusté / aux silences de la main » (*IP*, p. 19), « sous le porche nulle trace / en mes paumes / nulle mémoire » (*IP*, p. 21). C'est que le sujet à la fois altère le monde et est altéré par lui, dans un double mouvement d'érosion et de sédimentation :

puis ce fut ma vie  
peaux *refaites*  
dans le tranchant  
ce refus de brûler  
au-dessous du sol  
semblable *érosion*  
fêlure extrême  
ce tissu *broyé*  
(*IP*, p. 61; je souligne)

Car si le temps par l'érosion modifie le paysage, s'il y laisse sa trace au creux des pierres, le temps érode également le corps, creuse les lignes de la main, ride le visage, use la peau, troue la mémoire : « à ma peau / l'usure / confondue au feu » (*IP*, p. 39), l'« usure des peaux intactes » (*IP*, p. 54). Dans l'« intervalle corrosif » (*CR*, p. 67), à même la faille, cet « enfoncement qui / ruine l'extrême / usage du jour » (*IP*,

p. 25), « la lumière / perpétue l'érosion » (*IP*, p. 27), le temps passe et gruge : « À l'insu l'érosion. Ce qui pourchasse le désir. Ravages extrêmes derrière l'œil. » (*CR*, p. 69) Les lignes de la main — érodée — se tracent ainsi comme des fissures qui ouvrent autant sur le temps, celui des « stigmates » incrustés de la mémoire, que sur l'espace, puisqu'elles dessinent une route, forment un *aller vers*.

Car *aller vers les empreintes du jour*, n'est-ce pas aller vers ses propres empreintes, celles de sa venue au monde? Si observer les « empreintes du jour », c'est voir la lumière, n'est-ce pas aussi une façon de *voir le jour*? Et si la faille est une manière d'être au monde, elle est aussi la manière dont on *naît* au monde.

La naissance est cette « première perte » qui sépare le sujet de l'objet maternel, et le définit à jamais comme incomplet. L'ombilic est la cicatrice de cette déchirure originelle, la trace de « cette fente pour elle-même toujours inaccessible » dont l'enfant est sorti, et que symbolise souvent l'horizon [...] plaie qui sépare l'homme du secret de son origine<sup>8</sup>.

L'intervalle prolongé est donc aussi l'espace d'une question, celle de l'origine, interrogation que le sujet lyrique sans cesse prolonge. Il ponctue l'attente d'une réponse à cette question, attente sans issue, puisque la question est vouée à demeurer sans réponse. C'est l'intervalle d'une faillite, celle de la mémoire qui oublie, qui ne fait qu'agrandir toujours plus encore la faille, repousser toujours « plus loin » la réponse.

### Recommencer : altérité, cyclicité, inachèvement

Devant le réel qui échappe constamment à la compréhension, le temps qui file toujours plus vite, l'espace qui se creuse dans un infini perspectif dont l'horizon n'est que l'illusion d'un

<sup>8</sup> Michel Collot, *op. cit.*, p. 123.

## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

pôle atteignable; devant l'Autre qui déploie sans relâche la distance de la perte, le sujet chez Dorion est aussi soumis à un temps cyclique, où tout se répète, où tout, invariablement, recommence et se recommence. « Ainsi tenter à nouveau le passage. Réapprocher. Histoire de contrepoints » (CR, p. 73), peut-on lire dans le long poème que constitue *La chute requise*. Plus loin : « De toi à toi je cherche d'où me recommencer. » (CR, p. 79) La question de l'altérité se pose ici, car, comme l'explique Michel Collot,

[c]'est le regard de l'Autre qui est [...] en effet le foyer visible de ce point de vue sur le monde qui me restera toujours invisible. Dans les yeux de l'être aimé lui-même, la vie intérieure affleure et se dérobe tout à la fois<sup>9</sup>.

D'ailleurs, c'est le vers suivant qui ouvre *La chute requise* : « Ce qui par toi s'annonce et se résorbe. » (CR, p. 67) Plus loin : « Tranches de corps écartelé par où je file et tu m'échappes aussi. » (CR, p. 78) « Ton visage parfois, et l'attente qu'il ponctue. Intervalle corrosif lentement épelle ma folie. » (CR, p. 67)

Ainsi, dans l'attente et la distance de l'Autre, danse qui est continûment à recommencer, les mots qui débutent par le préfixe « re », et ce, plus particulièrement dans *La chute requise*, s'accumulent — « rejoindre », « referment », « refaire », « récrire », etc. —, et l'expression « à nouveau » ponctue les poèmes. De la même manière, les images de la vague et de la marée parcourent les vers et rythment l'incessante approche de l'Autre qui jamais ne résulte en une rencontre, réaffirment l'histoire d'une tendresse toujours à « raviver », toujours à « récrire » : « Deviner, raturer, raviver. Récrire : pour que ne meure l'inépuisable, toujours conserver le secret des vagues? » (CR, p. 73) Dans la vague qui se soulève et s'abaisse, qui « s'annonce et se résorbe » (CR, p. 67), à marée basse, à marée haute, dans « cette

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 97.

inéluçtable marée qu'est le temps<sup>10</sup> », dans l'oscillation « périodique », respiratoire, du poème, le sujet *vague*, il va d'une rive à l'autre : « Remous d'échouer à toi. Mesure périodique de ton désir. » (CR, p. 71) Plus loin : « Nous dansions enfin, et cette musique pareille au geste d'eau. » (CR, p. 74)

Le mouvement de va-et-vient de la vague se donne aussi à lire dans la forme par l'utilisation de la double structure, où un mot se charge d'un double sens, provoquant une oscillation de la lecture; par exemple ici autour du mot « improbable » : « Tendresse improbable trajectoire de ta chair » (CR, p. 67). Double structure d'ailleurs utilisée dès le premier poème de *L'intervalle prolongé* : « j'explore / ce vide / suinte » (IP, p. 13), alors que le mot « vide » est à la fois complément du verbe « explore » et sujet du verbe « suinte ». Intervalle cyclique donc, celui de la vague, de la « mesure périodique » du désir, dans lequel évolue le sujet, mais où « cyclique » se doit d'être entendu non pas tant dans son idée de « répétition », d'« enfermement », que dans son idée « d'éternité », d'« éternel recommencement »; le cycle comme possibilité de renouer avec un temps primordial, celui des commencements, de l'origine. Aussi, devant *la chute* qui est, inévitablement, *requisite*, le sujet se doit-il d'accepter le rythme de l'univers sur lequel il n'a pas de prise : « Ce terme que marque l'inachevé, y consentir. » (CR, p. 71) Pierre Nepveu ira même jusqu'à parler d'une « éthique de l'inachèvement, du perpétuel recommencement<sup>11</sup> » chez Hélène Dorion. De la même manière, le sujet doit « consentir » à vivre avec l'omniprésence de cette faille : la fissure n'est pas un manque à combler, une blessure à guérir, un vide à remplir, mais un lieu à habiter, un temps où advenir : « La faille / plus loin / cassure à enlacer » (IP, p. 28); « Dans la douce morsure d'exister, la distance qu'il importe d'habiter. » (CR, p. 77) *Vivre à même la brèche qui*

10 Stéphane Lépine, « Entretien avec Hélène Dorion », *op. cit.*, p. 42.

11 Pierre Nepveu, « Préface », dans Hélène Dorion, *D'argile et de souffle* (anthologie), Montréal, Typo, coll. « Poésie », 2002, p. 21.

## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

*l'use et le fonde*, telle est bien l'entreprise que doit consentir à prolonger le sujet dans cet intervalle de la faille qui devient une sorte de vêtement à porter, mais pas tant sur soi qu'*en soi*, pas tant à porter qu'à *emporter*; une manière d'habiller la blancheur initiale, d'habiter le silence : « Revêtir l'intervalle. Splendeur d'aller à sa perte. » (CR, p. 78)

Pour résumer, disons que la faille est présente dans le monde extérieur au sujet, elle s'ouvre sur les *lieux extimes*, à même le paysage; agissant comme une structure d'horizon, elle se projette sur l'écorce terrestre dans des gouffres ou des précipices (« écharde qui creuse / brèche verticale / où s'abrite la pierre » [IP, p. 20]), mais aussi dans le ciel par le biais d'éclairs :

le feu extrême  
traverse la fenêtre  
l'éclat n'atteint l'ombre  
qu'en froissement de souffle  
[...]  
brève ligne de l'étendue  
comme lame au rebord  
(IP, p. 18)

De même, la faille se répercute dans le monde intérieur, elle s'ouvre sur les *lieux intimes*, à même le corps. La brèche de l'horizon, fissure de la naissance, celle qui ponctue le rapport du sujet avec le monde extérieur, se déploie dans son corps, autant en surface — dans les lignes de sa main — qu'en profondeur : « sous la peau / l'horizon / évanescant » (IP, p. 41).

La sensation de profondeur éprouvée par le poète suppose un double fond : celui du paysage qui semble se creuser là-bas à l'infini, mais aussi celui de son propre corps, qui à la fois l'ancre dans l'ici, et le projette vers les lointains [...]. La profondeur cachée du visible est solidaire de celle que représente pour le voyant lui-même son

## VIRGINIE HARVEY

propre corps. C'est par l'enveloppe opaque de sa chair qu'il est relié à l'invisible de l'horizon<sup>12</sup>.

Fissure du monde extérieur *et* du monde intérieur, la faille se creuse aussi dans le *temps*, sous la forme d'un impossible retour aux origines, dans un intervalle prolongé qui jamais ne comble l'oubli. De la même manière, la brèche naît de l'expérience de l'*altérité*, de la rencontre impossible avec l'Autre (« Te dire ma tendresse. Faillite inexorable. » [CR, p. 80]), celle qui voue à renouveler éternellement son appel à l'autre, à osciller dans l'incessante attente d'une réponse. Toutes ces brèches se propagent également dans le discours, par le biais du « cri », par exemple, qui perce l'air, ouvre un passage dans le silence de l'opaque (« paroles tuées, dévorant ce cri obstiné » [CR, p. 78]), permet une traversée : « cri subversif qui remonte par ta main trace l'embrasement me refait. » (CR, p. 67)

Former : encres, blancs, interlignes

Plus particulièrement dans *L'intervalle prolongé*, la fissure ira même jusqu'à se déployer dans la forme des poèmes. En effet, la syntaxe ne sera jamais plus, dans les recueils qui suivront, autant à l'image de la faille, dans ce qu'elle a de plus géologique<sup>13</sup>. La syntaxe y est brute, abrupte, déchirée, tranchante, anguleuse : pleine de tensions, la fissure se tend, s'étend, et ce, à l'échelle du recueil. Par exemple, la faille peut s'inscrire par le retrait positif d'un vers, provoquant un glissement dans les plaques tectoniques du poème. Dans la partie « Empreintes du jour », on peut lire :

---

12 Michel Collot, *op. cit.*, p. 28.

13 On pourrait probablement avancer que, chez Hélène Dorion, de *L'intervalle prolongé* à *Ravir : les lieux*, s'opère le passage d'un certain chaos de l'expression à une épuration de l'expression, le passage d'une écriture « brute » à une écriture « claire ». Le recueil *Ravir : les lieux*, par exemple, ne joue plus avec la disposition visuelle des vers, des blancs; et si la faille continue de s'y lire comme élément constitutif de l'esthétique, elle s'est du moins « resserrée », les vers de ce recueil étant beaucoup moins fracturés.

## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

le sol ruisselle  
et le froid  
    glisse des regards  
(*IP*, p. 18)

Blanc  
souverain des herbes  
    éclaté  
(*IP*, p. 20)

Cette disposition évoque une certaine structure d'opposition (recto-verso, avers-revers, plein-vide, mots-silence). Une multitude d'exemples de ces vers en retrait parcourent le recueil; le plus éloquent se trouve toutefois dans la partie « Déchirures » :

La faille  
    plus loin  
cassure à enlacer  
tout le poids de l'écorce  
(*IP*, p. 28)

Cette strophe rencontre un écho dans la partie suivante, « Rythmes d'ombre » :

ton ombre  
— supportable  
    plus loin  
ton pas recouvert  
enfoui  
(*IP*, p. 40)

C'est précisément ce que fait la faille, visible dans la forme : porter le sujet lyrique toujours « plus loin », faire « glisser son regard » dans le blanc « éclaté » du poème. Ainsi, explique Michel Collot, du fait

de ces renvois indéfinis de perspective en perspective, le monde se propose à nous non comme une totalité dont il serait possible de

## VIRGINIE HARVEY

prendre une vue d'ensemble, mais comme un infini dont le point de fuite recule sans cesse au-delà du regard [...]. Ce mouvement de fuite généralisée fait que « la chose même est *toujours plus loin* », « *toujours derrière ce que j'en vois, en horizon* ». Le champ perceptif s'organise en abyme, ouvert sur un au-delà sans cesse renaissant [...]. Ce que le jeu de la perspective introduit dans le champ du visible, c'est « *une profondeur inépuisable* »<sup>14</sup>.

Au même titre que ces vers en retrait, les encres qui s'insèrent entre les poèmes de *L'intervalle prolongé* et de *La chute requise* — réalisées de la main même d'Hélène Dorion, cinq au total dans le recueil — pourraient être mises en lien avec la faille. En les regardant attentivement, on remarque qu'elles semblent entretenir un dialogue avec les fissures des poèmes, et ce, par le biais de leur forme, de leur composition, de leur texture.



L'encre de gauche, où deux blocs d'encre noire à l'aspect déchiré prennent d'assaut le blanc de la feuille, donnent l'impression de mimer la structure des vers en retrait positif, comme « La faille / plus loin ». De la même manière, dans les encres de droite, un bloc d'encre se voit toujours retranché de

14 Michel Collot, *op. cit.*, p. 24. Collot cite Merleau-Ponty, dans l'ordre : *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1954, p. 208; *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 29; *Le visible et l'invisible*, *op. cit.*, p. 188.

## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

la masse, poussé plus loin, fracturé, à l'image de certains vers en retrait des poèmes.

La faille se donne aussi à lire sur le plan formel dans « Déchirures », où un long poème s'étend sur cinq pages, et dont chacune des strophes se voit coupée par une petite fioriture. On peut ici parler sans hésiter de fragments de poèmes, de « déchirures » de poèmes, dont on ne sait trop s'ils ont été littéralement « déchirés » par la fioriture, qui aurait alors agi comme séparateur, *fragmenteur*, créateur de faille; ou s'ils ont plutôt été rapiécés par cette fioriture, qui leur permettrait alors de tenir, même précairement, ensemble. Encore une fois, on assiste à l'inchangé paradoxe de la faille qui à la fois joint et sépare, fend, mais ordonne.

Parallèlement, dans la section « Dans le tranchant », chacune des pages est construite avec une brisure centrale, de sorte que la faille s'installe au cœur même du poème, se plante en son centre, le « tranche », mot pour mot, en deux. Le lecteur, pour poursuivre sa lecture de la première strophe, doit en quelque sorte sauter par-dessus la brèche blanche du poème, jusqu'à la strophe du bas.

Plus encore, on retrouve dans *L'intervalle prolongé* des failles que semblent appeler les mots du poème :

De part en part l'incision :

enfoncement qui  
ruine l'extrême  
usage du jour  
(*IP*, « Déchirures », p. 25)

Quelque part ta présence  
- rompue

intervalle façonné  
ce décor qui me parcourt  
trajectoires de l'attente  
(*IP*, « Déchirures », p. 27)



## LA FAILLE COMME INTERVALLE PROLONGÉ

par la main courtisé      le feu immense  
dans le clos du jour      gestes en magma  
elle passe                      murmure  
l'horizon                      que je ne vois pas

les murs fusent              au lointain  
face à soi comme          hier le désir tu  
parcourt la main          cloison obscure  
je remonte ses chemins

au sens vaquant          cette main jusqu'à  
l'ailleurs                  suivre l'élan vivace  
en quête du souffle      rompre l'opaque  
(*IP*, p. 46)

Ainsi, la faille *structure* le discours, mais l'*ouvre* aussi à de nouvelles possibilités de sens, que ce soit par la composition visuelle des poèmes, les blancs, les coupes, les retraits ou les tirets.

Poésie incessante de par ses allers-retours, ses alternances et ses va-et-vient, poésie mouvante qui toujours se tient à la frontière, dans la faille, « la fissure [qui] tient lieu / de regard » (*IP*, p. 13), oscillant perpétuellement entre le proche et le lointain, le visible et l'invisible, le soi et l'autre, la poésie d'Hélène Dorion ne connaît pas de repos, elle s'érode et se sédimente, inlassablement, à même son souffle argileux<sup>17</sup>. Certains pourraient voir dans cet intérêt pour le creusement une forme de repli dans l'univers du soi. La suite de l'œuvre nous montre toutefois que *L'intervalle prolongé* n'est que le début d'une profonde réflexion sur le poétique comme mode d'ouverture à l'altérité, dans cette rencontre avec ces « choses frêles » et ces « mondes fragiles<sup>18</sup> » qu'il permet.

---

17 Je pense bien sûr au titre de l'anthologie d'Hélène Dorion réalisée par Pierre Nepveu, *D'argile et de souffle*, Montréal, Typo, coll. « Poésie », 2002, 299 p.

18 Hélène Dorion, *Monde fragiles choses frêles. Poèmes 1983-2000*,

## VIRGINIE HARVEY

Car pour l'auteure, explorer l'intervalle, c'est aussi s'exercer à rejoindre : « Les angles qui s'entrouvent. Intervalle exploré du geste de rejoindre<sup>19</sup> ». Le sujet lyrique, chez Hélène Dorion, est ainsi toujours dans un mouvement d'*approche*, trouvant son sens dans le mouvement de sa quête infinie; retendant incessamment son fil vers l'Autre, dans l'intervalle où il oscille, toujours en marche; parcourant sans relâche *les corridors du temps*, les sillons, les passages en creux, la brèche qui à la fois l'use et le fonde.

---

Montréal, l'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 2006, 796 p.

19 Hélène Dorion, *Hors champ*, Montréal, Éditions du Noroît, 1985, p. 25.