

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Hélène Dorion : pensée du sensible, ouverture du poème

Jacques Paquin

Number 129, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36834ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

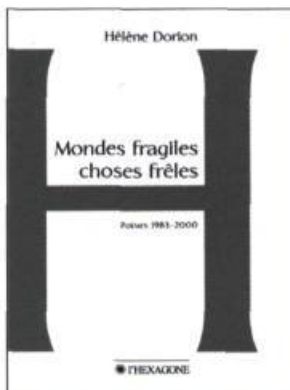
Cite this article

Paquin, J. (2008). Hélène Dorion : pensée du sensible, ouverture du poème. *Lettres québécoises*, (129), 7–10.

Hélène Dorion : pensée du sensible, ouverture du poème



dimension spatiale, ne serait-ce que par le biais du rapport à l'histoire, cette croisée de temps et d'espace, comme c'est le cas par exemple dans *Les murs de la grotte*.



L'espace et le temps se rencontraient fréquemment, mais tout à coup, avec *Ravir: les lieux*, c'est principalement le rapport spatial au monde qui fonde les poèmes. Qui sommes-nous dans un espace donné? Comment les lieux que l'on porte dans la mémoire individuelle et collective déterminent-ils notre identité? Comment habite-t-on ces lieux? Enfin, au milieu d'un désenchantement du monde, comment peut-on retrouver la beauté essentielle de ce mot très évocateur, le *lieu*, et réenchanter ces espaces dont on évacue la magie profonde, et qui, souvent, ne trouvent plus en nous qu'une vague résonance?

La publication de *Mondes fragiles, choses frêles* (poèmes 1983-2000) fournit l'occasion de jeter un regard rétrospectif sur le parcours d'Hélène Dorion qui a obtenu une consécration aussi bien au Québec qu'en France et en Belgique. La diversité de son engagement en poésie (enseignante, critique littéraire, éditrice, membre de l'Académie des lettres du Québec, etc.) ainsi que les nombreux prix qu'elle a remportés la placent au rang des poètes les plus importants de sa génération. Hélène Dorion a accepté de refaire son parcours en littérature et de livrer ses réflexions sur sa pratique d'écriture et sur la signification qu'elle accorde à une poésie chercheuse d'unité dans un monde en perpétuel mouvement.

J.P. — *Quelle est la place que vous attribuez dans votre parcours à la rétrospective que vous avez publiée récemment sous le titre Mondes fragiles, choses frêles, qui regroupe des recueils parus entre 1983 et 2000?*

H.D. — Je le vois comme un livre charnière, non seulement parce qu'il rassemble l'essentiel de ce que j'ai publié en poésie depuis mon premier livre jusqu'à *Portraits de mers*, mais aussi parce que je crois que cela marque un moment particulier dans mon parcours. C'est en 2004 que j'ai été invitée à publier dans cette collection, il était donc normal que la rétrospective s'arrête en 2000. Et cela me semble d'autant plus cohérent que *Portraits de mers* fermait une période tout en ouvrant sur une autre. En effet, entre *Portraits de mers* et *Ravir: les lieux*, il y a un intervalle de cinq ans, ce qui est une période assez longue, mais entre-temps j'ai publié un récit, *Jours de sable*, et un essai, *Sous l'arche du temps*. Cela a forcément influé sur mon écriture poétique, en plus de contribuer à une reformulation de certaines questions et même d'agir au niveau de la forme, puisque étant allée du côté de la prose narrative, du récit comme tel, mon écriture poétique allait nécessairement en porter les traces.

Je pense que *Ravir: les lieux* marque également pour moi une étape vers d'autres chemins. La plupart de mes livres interrogeaient principalement le rapport au temps, et si la spatialité était présente, il s'agissait surtout d'un espace intérieur. Alors que dans *Ravir: les lieux*, ce lien à l'espace revêt une nouvelle dimension, physique et concrète. À cette question initiale, « Qui sommes-nous? », s'ajoute en effet un élément bien tangible: « qui sommes-nous, là où nous sommes? » Je n'avais jamais exploré cela auparavant, même si, comme je le disais, mes livres comportaient aussi une

J.P. — *Donc la rétrospective a elle-même donné lieu à des textes qui constituent en quelque sorte des textes rétrospectifs à leur manière. Jours de sable, c'est une biographie. Sous l'arche du temps, c'est une forme de réflexion sur votre pratique. La rétrospective vient redoubler un peu d'autres manières d'écrire.*

H.D. — L'année 2006 a été pour moi une année bilan. Il y a eu bien sûr cette rétrospective, qui a entraîné une relecture des livres que j'avais publiés en l'espace d'une quinzaine d'années. Au printemps, j'ai été élue à l'Académie des lettres du Québec. Le discours de réception consiste à écrire un texte rétrospectif, ma réflexion portait donc non seulement sur mes livres, mais aussi sur ma démarche d'écriture, sur mon parcours, les choix que j'ai faits, les différents chemins que j'ai empruntés depuis 1983 — le regard était donc lui aussi rétrospectif. Intérieurement, cela m'a permis de voir et de saisir plus nettement cette figure que créent les différents moments, les différentes activités qui ont été les miennes jusqu'ici, que ce soit en tant qu'écrivaine, éditrice, anthologiste, critique, professeure — bref tous ces lieux qui définissent mon engagement en littérature. De façon plus personnelle, ma mère est décédée durant l'été, suite à une maladie brève et subite, et ce moment décisif a bien sûr remué beaucoup de choses en moi, ce fut en quelque sorte ma « rétrospective intérieure ». Il faut dire qu'en même temps que j'accompagnais ma mère vers la fin de sa vie, je corrigeais les épreuves de *Mondes fragiles, choses frêles*, ce qui était particulièrement troublant... Plusieurs éléments ont donc fait de 2006 une année charnière et, sous divers aspects, cet ouvrage en témoigne. Quant à dire si ce regard, ces livres et mouvements rétrospectifs ont influé sur mon écriture, consciemment je ne crois pas, mais je fais confiance au processus, si bien que j'imagine difficilement que le présent puisse ne pas en porter les traces.

J.P. — *Dans quel esprit avez-vous relu vos textes en vue de cette rétrospective?*

H.D. — D'abord, il faut dire que cette question s'est posée de façon différente selon les livres. Certains avaient en effet déjà été réimprimés ou réédités, donc relus et souvent retouchés, bien que toujours légèrement. Je pense en particulier à *Un visage appuyé contre le monde*, initialement paru en 1990, et qui avait été réimprimé à quelques reprises, puis réédité en 2001. J'avais donc eu l'occasion d'effectuer certaines retouches, par exemple dans la ponctuation. Mais malgré tout, relisant l'ensemble en vue de la rétrospective, j'ai à nouveau modifié la ponctuation, notamment dans la section intitulée « Je ne sais pas encore ». D'autres livres avaient également été réimprimés, dont *Les retouches de l'intime*, *Les corridors du temps*,



Les états du relief, L'issue, la résonance du désordre, Sans bord, sans bout du monde. J'avais donc déjà retravaillé ces textes, mais excepté quelques mots ou expressions ici et là, il s'agissait toujours de légères variations dans la ponctuation.

L'exercice s'apparentait en quelque sorte au fait de se retourner pour regarder sa vie passée. Il y a des choses avec lesquelles on peut ne plus être totalement en accord, mais elles ont été nécessaires et font partie de ce qui nous habite et nous a menés où nous sommes. Il faut donc simplement accepter le processus, et s'y abandonner. C'est du moins de cette façon que j'ai abordé cette difficile question qui se pose devant des textes écrits longtemps auparavant. Je ne sais pas, par exemple, si aujourd'hui j'écrirais de la même façon *L'intervalle prolongé*, mais pour autant, je n'ai pas été tentée d'éliminer certains poèmes. C'est tout à fait personnel, mais j'ai préféré conserver chaque livre tel quel, mon souci premier étant de préserver la cohérence de l'ensemble. Chaque auteur appelé à publier une rétrospective se pose sans doute la question de savoir s'il retravaille en profondeur les textes ou s'il en élimine ou non certains qui lui paraissent plus faibles. Il faut dire en outre, que dans mon cas, plusieurs des livres qui se retrouvent dans cette rétrospective ont été écrits il y a à peine une dizaine d'années. Le recul n'est pas le même que pour des auteurs qui relisent des livres écrits trente ou quarante ans plus tôt, et j'ai aussi voulu respecter cette temporalité.

En fait, j'ai choisi de ne pas tenter d'amener le passé dans le présent. Relisant l'un après l'autre mes livres, j'ai cherché à saisir les différents moments de ma démarche et la spirale ainsi formée. J'ai eu l'impression qu'une certaine cohérence se dégagait, et c'est ce qui me semblait le plus important, cela reflétait exactement l'impression que j'ai en écrivant un livre, c'est-à-dire qu'il trouve sa source dans les aspérités du précédent. Ainsi un livre ouvre sur le suivant, et c'est ce que j'ai perçu, une spirale, ou encore l'emboîtement d'un livre dans un autre, comme des poupées russes. Ou comme une mosaïque. Je suis très attachée à ces images que sont la spirale et la mosaïque parce qu'en fait chaque livre est en quelque sorte un fragment d'une figure plus vaste. Rien n'est linéaire; les différents éléments se recomposent et chaque ajout redéfinit d'autres éléments de la même figure, ce qui génère de multiples possibilités, beaucoup plus en tout cas que la linéarité.

J.P. — Poursuivons donc ce retour en arrière, mais remontons au moment où vous faisiez des études en philosophie. Nous sommes en 1980 et vous avez obtenu un baccalauréat en philosophie de l'Université Laval. Par la suite, vous allez entreprendre des études en lettres pour obtenir une maîtrise en 1985. Quelle est donc la part que joue la philosophie dans votre écriture ?

H.D. — La philosophie a d'abord été pour moi une façon d'interroger le monde, et ce, sous différents angles. Ce qui me fascinait et m'intéressait surtout, c'était la diversité des matières et objets philosophiques : l'art, la science, le langage, l'histoire, la politique — c'était là non seulement un mode de connaissance, mais aussi une approche englobante, un savoir étendu qui me stimulait énormément et correspondait tout à fait à ma soif de connaissances. On apprend à douter, ce qui correspond tout à fait à ma nature ! On questionne à partir de différents angles, et en ouvrant le plus de chemins possible. En fait, comme j'ai découvert la poésie après la philosophie, celle-ci a donc profondément influencé ma démarche d'écrivain, sans doute jusqu'à en constituer les fondements.



Le moteur de la philosophie, c'est l'étonnement, qui est la source même de la connaissance. Et le poème préserve cette capacité d'étonnement. Par ailleurs, peut-être la philosophie pense-t-elle ce que la littérature invite à ressentir, et j'accorde pour ma part la primauté à la sensation et à l'émotion. C'est probablement, entre autres choses, pourquoi je suis passée du côté de la littérature plutôt que de poursuivre mon cheminement en philosophie. J'ai ainsi l'impression d'avoir amené mes questions philosophiques au cœur même de ma démarche d'écriture, bien sûr en les transposant à l'intérieur d'un travail et d'une expérience de la langue qui n'est réductible à aucune théorie, pas plus que la poésie ne peut se réduire à un dogme, quel qu'il soit.

J.P. — Vous avez été ainsi amenée à participer activement à la revue philosophique de la faculté, et lorsque vous avez entrepris des études de lettres, vous vous êtes jointe à l'équipe de la revue Estuaire. Vous serez aussi critique littéraire, vous collaborerez à la rédaction de plusieurs revues, et plus tard vous accepterez de prendre la direction des Éditions du Noroît; que signifient pour vous ces différentes activités autour de l'écriture ?

H.D. — En fait, j'ai toujours été engagée dans des activités qui représentaient sans doute un prolongement d'un travail créateur et me permettaient aussi de concrétiser mon implication dans la littérature. De plus, pour moi, la rencontre, le partage, le dialogue sont extrêmement importants; être ainsi impliquée et pouvoir animer des lieux, participer à la transmission de la poésie, à son ouverture, a toujours pris une grande place dans ma vie, et notamment depuis mes études en lettres.

En effet, lorsque j'étais étudiante en lettres à l'Université Laval, j'ai tour à tour été assistante de recherche puis chargée de cours. En 1982, je rédigeais mon mémoire de maîtrise. La revue *Estuaire*, dont la rédaction était alors à Québec, où elle a été fondée, était formée entre autres de Suzanne Paradis, Paul Chanel Malenfant, Michel Beaulieu, Marcel Bélanger. Certains d'entre eux enseignaient à la faculté, et ils m'ont incitée à soumettre des poèmes à la revue. En même temps, je collaborais déjà, à titre de critique, à diverses publications, dont *La Vie en Rose*, *Québec français*, *Livres et Auteurs québécois*, ainsi qu'au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. Mes premiers poèmes ont été publiés dans *Estuaire*, et peu de temps après, Gilles Pellerin, qui était secrétaire de rédaction, a quitté la revue. On m'a demandé de prendre le relais, je suis donc devenue secrétaire de rédaction, en plus de faire partie du comité de lecture. Inutile de dire que pour quelqu'un qui commence à écrire, avoir un dialogue avec Suzanne Paradis ou Michel Beaulieu, par exemple, est d'une grande richesse, tant humainement que pour ce qui touche à la littérature. On devine qu'avec de tels écrivains l'orientation éditoriale d'*Estuaire*, que le nom évoquait déjà, était bien défendue. Et pour moi, une telle ouverture, dynamique et féconde, n'exclut évidemment pas la rigueur.

Durant des années, j'ai eu le privilège d'échanger presque quotidiennement avec Suzanne Paradis, je passais des après-midi entiers chez elle à discuter. Puis, lorsque j'ai quitté Québec, nous avons eu une importante correspondance. Quant à Michel Beaulieu, je me souviens de sa bibliothèque de poésie qui était remarquable, non seulement pour le nombre de livres qu'elle contenait, mais surtout pour l'ouverture dont elle témoignait. Pour lui, il n'y avait pas d'un côté les poètes québécois, et de l'autre, « les étrangers », l'ordre alphabétique prévalait, toutes les nationalités, toutes les époques se côtoyaient, et par là il affirmait la primauté de la résonance poétique sur toute autre considération. C'est dans cet esprit d'ouverture totale que j'ai commencé à lire des poètes de partout dans le monde, et que j'ai aussi commencé à écrire. Ce qui a toujours prévalu pour moi, ce n'est pas d'abord la nationalité, mais



plutôt la complicité, la résonance intérieure que je trouve avec un écrivain. Ces années ont été décisives dans mon cheminement.

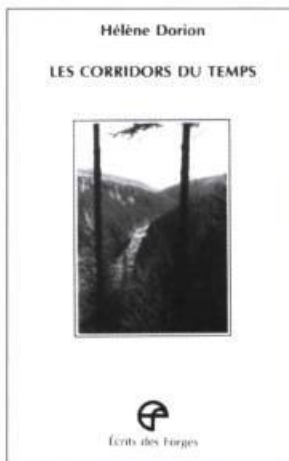
En 1991, je venais à peine de quitter l'enseignement, après huit ans dans un cégep, lorsque René Bonenfant m'a proposé d'acquiescer les Éditions du Noroît. J'avais cette expérience éditoriale, minime bien sûr, mais qui m'a été très précieuse, d'autant plus que la petite équipe que j'ai alors constituée n'avait pas d'expérience dans l'édition littéraire. L'orientation de la maison était en fait semblable à celle d'*Estuaire*, c'est-à-dire fondée sur une ouverture éditoriale, ce qui correspondait là aussi à ma propre vision de la littérature. Le Noroît fut pour moi une aventure et un défi formidable, et j'ai eu, durant dix ans à la direction de cette maison, l'occasion non seulement d'accomplir les différentes tâches d'éditrice, que ce soit la conception graphique de livres, l'organisation d'événements, la correction d'épreuves ou les demandes de subvention, mais surtout de dialoguer de façon complice avec des poètes auxquels je reste bien sûr très liée.

J.P. — Il y a une grande figure de la philosophie qui revient dans *Jours de sable* : le mythe de Sisyphe, et que semble évoquer ce passage : « [...] les mots poussent pour enfin pénétrer les choses, les forcer à s'ouvrir, et que l'on soit conduit vers leur mystère, mais on n'arrive pas, on n'arrive jamais en ce lieu sans faille, cette source où s'apaiserait enfin toute soif, et l'on poursuit la chaîne des mots, on gravit la pente avec cette pierre invisible du sens qui retombe aussitôt. »

H.D. — *Le mythe de Sisyphe* a été pour moi un livre fondateur. Camus écrit qu'une fois qu'on a ouvert les yeux, on ne peut plus les refermer, et dans mon cas, ce choc a été la lecture de *Mythe de Sisyphe*. Je reconnaissais là l'essence même de la condition humaine, et en même temps résonnait toute la force de l'image du commencement et du recommencement à laquelle je suis très attachée, et qui s'incarne quotidiennement dans nos vies. À partir de cette lecture donc, quelque chose s'est ouvert et je ne pouvais plus reculer, j'étais devant des questions sans réponse, auxquelles je devais faire face pour trouver du sens à l'existence. Car bien sûr tout cela était également relié à ma vie personnelle, porté par mon cheminement intérieur.

J'ai lu ce livre de Camus à la fin de mes études secondaires, mais le choc n'est venu que plus tard, lorsque je l'ai relu durant mes études de philosophie, à l'université. Les questions qui y sont posées m'habitaient donc depuis un certain temps lorsqu'elles ont ressurgi, et m'ont profondément ébranlée, sans doute parce qu'en même temps qu'elles touchent à la condition humaine, on aborde ici cet éphémère qui tient de l'éternité, cette continuité que construit l'instantanéité.

Ma démarche d'écriture est d'abord une exploration de la condition humaine, mais c'est bien sûr le cas de toute démarche artistique... Pour ma part, passant de la philosophie à la littérature, je continuais d'interroger notre présence au monde, mais en intégrant ce qui me semblait manquer à la pensée dite « pure », c'est-à-dire toute la dimension sensorielle qui mène à l'émotion — à la mise en mouvement donc —, et qui fait en sorte que, plutôt que de rester à distance des choses et de la vie à travers le concept ou l'analyse, on abolit la distance et on s'y plonge avec toute notre fragilité, toute notre vulnérabilité, notre sensibilité. Évidemment, la pensée demeure un instrument essentiel de toute démarche, mais j'accorde pour ma part la primauté à la dimension sensorielle — j'inclus ici l'intuitif — sur le rationnel. La présence précède la figure qui ne peut être saisie qu'à travers celle-ci. La poésie affirme l'expérience même de la présence parce que l'émergence d'une forme tient d'abord à une nécessité intérieure que le poème accomplit. Ce qui m'importe avant tout, c'est la capacité de l'écriture de susciter le mouvement, et par là la transformation de l'être.



J.P. — Dans *Sous l'arche du temps*, vous écrivez : « L'écriture poétique possède à mon sens la capacité de surgir à la fois de l'imaginaire et de ce qui relève d'une réflexion [...]. » Ce qui vient du sensible et du réflexif est intimement lié dans votre écriture.

H.D. — À mon sens, l'écriture a ceci de singulier qu'elle permet d'explorer la capacité de la langue à mettre à l'épreuve la multiplicité de nos modes de connaissance, c'est-à-dire à la fois l'imagination créatrice, l'intuition, la réflexion, la mémoire, l'expérience sensible. Le matériau premier de l'écriture, le langage, devient ainsi un espace capable d'accueillir l'être humain dans sa totalité — corps, cœur, âme, esprit —, dans toutes les dimensions de notre existence donc. La vision du monde que transpose le poème à travers la langue tient bien sûr à la fois du sensible et du réflexif, qui me paraissent intrinsèquement liés dans l'écriture tout autant d'ailleurs que dans notre propre expérience personnelle.

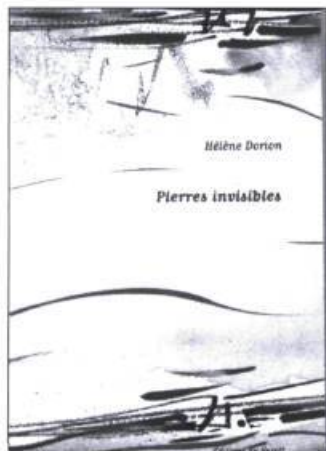
J.P. — Même la science entre dans vos moyens de connaissance. Certains placent une frontière très nette entre la littérature et les autres savoirs, mais pas vous, au contraire....

H.D. — Oui, en effet. Ainsi, par exemple, la physique quantique pose à mon sens des enjeux fondamentaux que peut intégrer la poésie, tout en les modifiant de telle sorte qu'on puisse percevoir combien cette théorie constitue une réelle et riche proposition de vie par rapport à la relation causale. Quand j'écris, j'ai l'impression d'être au cœur même de la physique quantique, notamment à travers une exploration des possibles qui, sans cesse, ouvrent sur d'autres possibles. Je pense aussi à la théorie du chaos, au principe d'incertitude d'Heisenberg, ce sont là des instruments extrêmement féconds qui correspondent tout à fait à la vie elle-même, qui n'est nullement un lien linéaire de cause à effet, mais au contraire une mise à l'épreuve de la liberté et des choix infinis qui s'offrent à nous à chaque instant. La science se rapproche en outre de plus en plus de la littérature, elle inscrit parmi ses fondements des principes également présents dans la poésie et qui sont au centre des préoccupations littéraires, je pense par exemple à l'intuition et à l'imagination, aux données qui relèvent de l'invisible et du mouvement imprévisible de la matière.

Il me semble de plus que les avancées biotechnologiques récentes — transgénèse, clonage, lois de l'hérédité, achèvement de la séquence du génome humain — nous obligent à reformuler notre vision du monde et de l'être ou, à tout le moins, à trouver un espace de réflexion entre l'approche catastrophiste et l'enthousiasme émerveillé. Qu'est-ce qu'être humain ? C'est là une question littéraire qui ne peut se poser en dehors des enjeux scientifiques actuels.

J.P. — Avant la rétrospective, il y a eu l'expérience d'une écriture autobiographique, ce qui peut paraître étonnant chez vous qui avez toujours tenu à distance l'anecdote. On connaissait Hélène Dorion poète de l'intime, mais comment en êtes-vous venue à envisager d'écrire un récit, et autobiographique de surcroît ?

H.D. — D'abord, quand vous dites « autobiographique », je dois préciser que ce récit ne l'est pas totalement. Je ne suis pas certaine d'ailleurs qu'on puisse dire d'un livre qu'il est tout à fait autobiographique ou même entièrement fictif. Pour ma part, je n'ai pas cherché, en écrivant *Jours de sable*, à restituer la vérité de la mémoire, simplement parce que, à mon sens, cette vérité n'existe pas. L'écriture est justement la transposition d'une vision à travers la langue. Ainsi, de la même façon qu'un romancier intègre à la narration des éléments de sa propre vie, l'autobiographie est loin d'être une pure transcription de la réalité, et surtout, elle n'est pas une fin en soi mais plutôt un moyen d'accéder à autre chose.



En écrivant *Jours de sable*, je cherchais d'abord à explorer le processus de la mémoire. Et la mémoire est tout sauf exacte. Elle ne redonne pas la vérité, mais plutôt le souvenir. Ce qui m'importait était davantage une mémoire des sensations que des événements. À partir de là, c'est le langage qui opère, les mots étant ces petites lampes tendues devant soi pour éclairer à mesure le chemin. On laisse aussi l'imaginaire opérer, s'immiscer dans la mémoire et alors on n'est déjà plus dans l'autobiographie proprement dite.

Maintenant, comment ce livre m'est venu.

Lorsque j'étais enfant, je passais mes étés au bord de la mer. J'habite maintenant au bord d'un lac, et comme il y a une petite plage devant chez moi, un jour d'été, j'avais les pieds dans le sable et des souvenirs de mon enfance ont commencé à resurgir. Évidemment, c'est une image un peu bucolique, mais surtout fortement liée au symbole même du temps. J'ai donc ressenti le désir, d'une part, d'explorer ce processus de la mémoire et, d'autre part de reconstituer la figure que créent les multiples — et le plus souvent banals — événements d'une vie, et plus particulièrement de l'enfance, de voir comment les différents fragments sont liés entre eux. Je suis aussi toujours fascinée de percevoir la résonance du passé à l'intérieur de notre présent. L'intention n'était donc pas de raconter « ma vie » ou « mon enfance », même si j'ai eu besoin de cette matière pour reconstruire cette figure nécessaire et parfaitement cohérente que créent les événements à la fois simples et complexes de notre enfance. Il s'agissait de retrouver ces traces d'une histoire individuelle, et de laisser l'histoire universelle la croiser, par exemple de voir se rencontrer l'assassinat de John F. Kennedy et l'emprisonnement de Giordano Bruno, le piano de Beethoven, le *Tractatus* de Spinoza et l'odyssée d'*Apollo 11*, et de saisir comment des fragments d'histoires créent ce qu'on appelle « une vie ». Je souhaitais en définitive que les lecteurs puissent eux aussi retourner sur les pas de leur enfance, poser des passerelles entre l'intime et l'universel, et voir surgir le sens qui apparaît lorsqu'on relie le plus petit au plus grand et que l'on perçoit soudain plus clairement le présent.

J.P. — La distance, qui est au cœur de votre poétique, est donc demeurée centrale dans cette démarche ?

H.D. — Essentiellement, l'écriture est pour moi une façon de recueillir des liens. D'une certaine façon, l'état de séparation est à l'origine de l'écriture, notamment parce qu'il suscite le désir de réconciliation, d'union d'éléments éloignés. Le travail sur la langue consiste entre autres à lier le mot et la chose, à tenter d'unir. Cette distance est donc féconde et il ne s'agit pas de ce recul en dehors de l'être qu'exige la pensée, mais plutôt d'une mise en tension d'éléments opposés.

Éprouver la présence, il me semble que ce n'est pas si évident... Et d'autant plus dans une société qui ou bien creuse l'écart entre la représentation du monde et son expérience, ou bien les confond en réduisant l'une à l'autre. Je crois que le bien-être — appelons cela le bonheur — tient précisément à la sensation profonde d'être uni au monde, et de participer intimement à cette aventure vertigineuse qu'est la vie.

Bibliographie

Poésie

- Mondes fragiles, choses frêles*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 2006.
Ravir : les lieux, Paris, La Différence, 2005.
D'argile et de souffle (anthologie préparée par Pierre Nepveu), Montréal, Typo, 2002.

Portraits de mers, Paris, La Différence, 2000.

Fenêtres du temps (en collaboration avec Marie-Claire Bancquart) (*Voilé/Dévoilé*), Montréal, Trait d'Union, 2000.

Passerelles, poussières, Rimbach (Allemagne), Éditions Im Wald, 2000.

Les murs de la grotte, Paris, La Différence, 1998.

Pierres invisibles, Saint-Benoît-du-Sault (France), Éditions Tarabuste, 1998 ; Saint-Hippolyte, le Noroît, 1999.

Sans bord, sans bout du monde, Paris, La Différence, 1995.

L'issue, la résonance du désordre, Amay (Belgique) L'Arbre à Paroles, 1993 ; Saint-Hippolyte, le Noroît, 1994. Réédition, *L'issue, la résonance du désordre* suivi de *L'empreinte du bleu*, Saint-Hippolyte, le Noroît, 1999.

Les états du relief, Saint-Hippolyte/Chaillé-sous-les-Ormeaux (France), le Noroît/Le Dé Bleu, 1991.

Le vent, le désordre, l'oubli, Mont-sur-Marchienne (Belgique), Éditions L'Horizon Vertical, 1991.

Un visage appuyé contre le monde, Saint-Lambert/Chaillé-sous-les-Ormeaux, le Noroît/Le Dé Bleu, 1990. Réédition, Montréal, le Noroît, coll. « Ovale », 2001.

La vie, ses fragiles passages, Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le Dé Bleu, 1990.

Les corridors du temps, Trois-Rivières, Écris des Forges, 1988.

Les retouches de l'intime, Saint-Lambert, le Noroît, 1987. Réédition, Montréal, le Noroît, 2004.

Hors champ, Saint-Lambert, le Noroît, 1985.

L'interval prolongé suivi de *La chute requise*, Saint-Lambert, le Noroît, coll. « L'instant d'après », 1983.

Récit :

Jours de sable, Montréal, Leméac, 2002 ; Paris, La Différence, 2003.

Essai

Sous l'arche du temps, Montréal, Leméac, 2003 ; Paris, La Différence, 2005 (édition augmentée).

Album jeunesse

La vie bercée, Montréal, Les 400 Coups, 2006.

Pour une bibliographie complète, voir le site Internet L'Île de l'UNEQ : www.litterature.org

Voix et image S

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Consacrée à la littérature québécoise, **Voix et Images** est publiée trois fois l'an par le Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Chaque numéro comprend un dossier sur un écrivain ou une écrivaine, ou sur un thème spécifique, des études sur des œuvres de la littérature québécoise et des chroniques sur l'actualité littéraire.

1 an (3 numéros) :

Canada, 35 \$; étranger, 40 \$; étudiant, 21 \$.

2 ans (6 numéros) :

Canada, 63 \$; étranger, 73 \$; étudiant, 37 \$.

Le numéro : n^{os} 1 à 32 : 5 \$; n^{os} 33 à 62 : 10 \$; n^{os} 63 et + : 13 \$ (taxes en sus)

Collection :

Soixante (60) numéros, au prix de 300 \$.

Les chèques ou mandats doivent être faits à l'ordre de :

Service des publications
 Université du Québec à Montréal
 C.P. 8888, succursale « A »
 Montréal (Québec)
 H3C 3P8
 Canada
 Téléphone : (514) 987-7747