Document generated on 04/24/2024 8:01 p.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Le Noroît en 1982-1983
Une nouvelle collection et deux prix littéraires

Richard Giguère

Number 31, Fall 1983

URI: https://id.erudit.org/iderudit/39968ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Giguère, R. (1983). Le Noroît en 1982-1983 : une nouvelle collection et deux prix littéraires. *Lettres québécoises*, (31), 40–44.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

par Richard Giguère

Le Noroît en 1982-1983:

une nouvelle collection et deux prix littéraires

Qui aurait cru il y a dix ans, et même il y a cinq ans, que le Noroît serait en 1982-1983 le plus important éditeur de poésie québécoise? Voyons les chiffres, car ils sont éloquents. En 1982 le Noroît a publié 17 recueils: 3 auteurs-maisons (J. Charlebois, M. Côté, J.-N. Pontbriand), 3 nouveaux poètes (Célyne Fortin, Louise Larose, Michel Savard) et 8 auteurs ayant déjà publié chez d'autres éditeurs (surtout des femmes: G. Amyot, J. Felx, Marie-José Thériault, M. Uguay, Y. Villemaire et P. Coppens, Paul Chanel Malenfant, R. Yergeau). Il est à remarquer que cette année-là l'éditeur de Saint-Lambert a publié en grande majorité de jeunes auteurs, autant de femmes que d'hommes, et qu'il a créé une nouvelle collection, «l'instant d'après». En 1983 Célyne Fortin et René Bonenfant ont déjà lancé ou lanceront une vingtaine de recueils, dont 8 par des auteurs déjà plus ou moins de la maison (C. Beausoleil, J. Brault, D. Désautels, C. Laverdière, J.-Y. Théberge, M. Beaulieu, Jean Chapdelaine Gagnon, F. Déry), 5 de la part de nouveaux poètes (surtout des femmes: Louise Desjardins, Hélène Dorion, Marie Bélisle, Ghislaine Legendre, Richard Phaneuf) et 6 par des auteurs connus venant de différents horizons littéraires (P. Chatillon, S. Legagneur, J.-Y. Collette, P. Straram, P.Nepveu, J. Royer). En tout, le Noroît a publié près de cent recueils et une quarantaine de poètes depuis douze ans. Devant cette liste impressionnante, comment se surprendre que deux auteurs de la maison aient remporté les deux prix les plus prestigieux dans le domaine de la poésie québécoise en 1982: Jocelyne Felx s'est mérité le prix Émile-Nelligan pour *Orpailleuse* (coll. «l'instant d'après», no 1) et Michel Savard le prix du gouverneur général pour *Forages* (même collection, no 4).

À tout seigneur tout honneur, j'ai décidé de lire les six derniers numéros de la collection «l'instant d'après» (nos 3 à 8) pour voir s'il s'y cachait une recette infaillible pour remporter des prix littéraires. J'ai lu aussi bien les nouvelles auteures (Hélène Dorion, Louise Larose et Louise Desjardins) que des poètes déjà connus comme Jean-Yves Collette et Serge Legagneur et bien sûr le recueil primé dernièrement par le jury du prix du Gouverneur général, *Forages* de Michel Savard. Comme j'écris cette chronique d'un lieu de paix et de soleil (du moins l'été), Vancouver, j'en ai profité pour lire d'autres recueils publiés par des jeunes auteurs, le dernier de Gilles Cyr et les deux premiers des éditeurs Soudeyns-Donzé (Marie-Élizabeth Alacoque et Jean-François Giroux) dont je dirai quelques mots.

Des trois recueils publiés par des nouvelles auteures dans la collection «l'instant d'après», c'est *Rouges chaudes* suivi de *Journal du Népal* (no 5, 1983, 77 p.) de Louise Desjardins qui a le plus retenu mon attention. Il est toujours difficile de dire exactement pourquoi tel recueil nous séduit plus que tel autre. Dans le cas de *Rouges chaudes*, c'est sans doute le côté excessif des trente-cinq textes de la première partie. L'intensité dans la description du corps et de l'amour physique («mon ventre et moi (...) vagues rouges chaudes brisantes présentes», p. 18), l'appel à la liberté, à l'évasion, au voyage, l'amour-passion et l'amour-défi (vivre et rêver l'impossible, «l'indélébile du désir») qui sont évoqués, tout cela a quelque chose d'excessif:

> *je n'ai rien d'autre à dire que mon désir (...) je sais que je ne vais nulle part que mon vagin se crispe à l'idée de toi que je chavire chaque fois quand nos deux peaux se touchent tout ce qu'on peut imaginer de paroles repues les seules qui me conviennent elles respirent à proximité de ma passion je n'en peux plus quand tu arriveras je serai morte de toi (p. 28)*

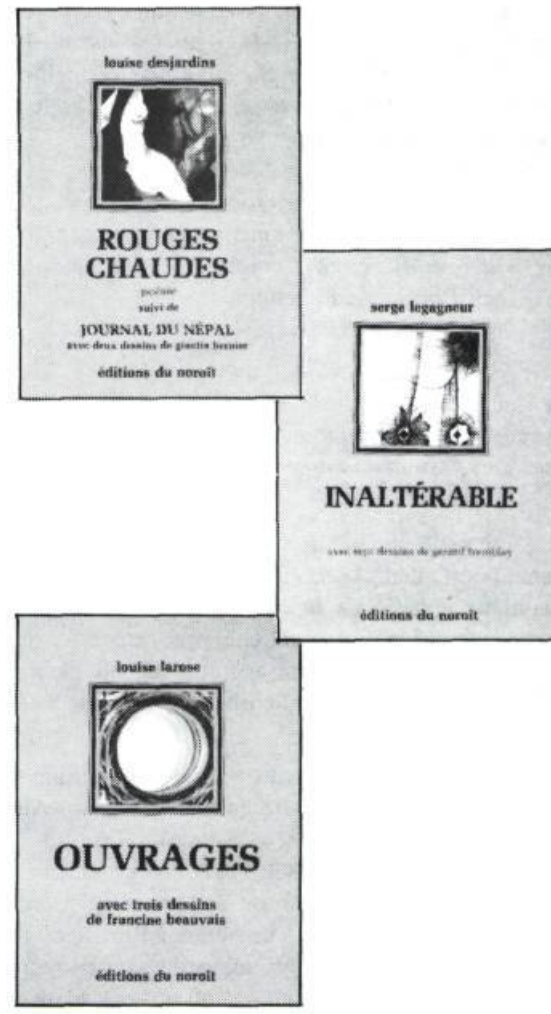
On admettra qu'il est difficile d'aller plus loin dans l'expression du désir et de la sensualité, dans l'amour-passion et l'amour-possession. Tout cela est excessif et quelquefois même follement romantique, d'un romantisme qui, poussé à l'extrême, peut même tomber dans le «bleu poudre», pour ne pas dire le rose bonbon (voir p. 44 par exemple). Quelquefois les mots et les images dépassent sans doute la pensée de l'auteure et donnent dans l'hyperbolique et les superlatifs; certains textes, trop chargés, éclatent littéralement alors que d'autres, trop «pauvres», ratent leur but. Mais ce côté excessif, ce romantisme échevelé est aussi ce qui fait le charme, le pouvoir d'envoûtement de *Rouges chaudes*. Il est difficile de reprocher à un(e) auteur(e) de trop s'emporter dans la narration et/ou la description de l'amour, de la passion, du désir. Ne faut-il pas vibrer de tout son corps, de tout son être pour faire vibrer aussi le lecteur? Ici et là, Louise Desjardins se pose la question de l'écriture de ses textes, de son désir, de sa passion: «Comment

dire nos corps emboîtés (...) broyer les mots pour qu'ils rendent leur goût, leur odeur, leur duvet» (p. 32) ou «je ne sais où vont ces mots que j'écris jour après jour dans tous les sens» (p. 35, aussi pp. 22, 42, 44). Malheureusement, elle n'approfondit pas cette question sur les rapports entre l'amour-le-désir-la-passion et l'écriture. *Journal du Népal* (25 pages), la deuxième partie du recueil, offre un contraste saisissant avec les poèmes de la première partie. Louise Desjardins nous montre un exemple de texte narratif dans lequel elle semble plus à l'aise que dans l'écriture des textes poétiques. Plus à l'aise, plus sûre d'elle-même, contrôlant mieux ses textes, elle livre le journal d'une femme qui voyage au bout du monde à la fois pour fuir, s'évader, dépasser ses limites et pour se retrouver face à face avec elle-même, se reconnaître et se reprendre en main.

Si *Rouges chaudes* donne dans l'excessif, *l'Intervalle prolongé* suivi de *La Chute requise* («l'instant d'après», no 7, 1983, 80 p.) est plutôt une tentative de poésie rigoureuse. Hélène Dorion s'applique à écrire des textes précis et dépouillés qui n'exploitent que quelques thèmes essentiels. Par exemple la dialectique lumière-aube-foyer du jour et ombres-froid-contours austères dans la première série de textes intitulée «Empreintes du jour» p. 13-22); ou encore l'incision, la faille, la fêlure, l'éclaircie dans «Déchirures» (p. 25-29), la deuxième petite suite du recueil. Mais j'ai bien dit qu'il s'agissait d'un *tentative* de poésie précise et dépouillée. Le souci de rigueur ne réussit pas toujours à s'imposer et les deux derniers textes de «Rythmes d'ombre» (p. 35-47) par exemple viennent remettre en question toute la suite. Coupés de la dialectique jour/nuit de l'ensemble de la série, ces deux textes (p. 46-47) font que la suite tourne court et finit en queue de poisson. Les vingt-deux textes de «Dans le tranchant» (p. 51-61) représentent une série de textes assez bien réussie, même brillante dans certains passages. Mais il ne s'agit guère plus que d'un exercice de style: on ne sent pas plus la nécessité de ces textes que la raison d'être de leurs thèmes. L'écriture donne l'impression de tourner à vide.

Dans «la Chute requise» (p. 67-80) par exemple, dernière suite du recueil, le projet est déclaré dès le départ: il s'agit du «trajet d'aimer», de tenir «le discours de la passion». Le moyen pour réaliser ce projet? — Un «amas de lettres pour seul territoire». Or malgré tous les «j'aime» et «je t'aime» répétés, malgré «l'aveu», les «traces d'amour», «l'agitation» et «l'émeute du désir», malgré le souhait de «poursuivre le désir — seul réel», l'auteure affirme au beau milieu du texte: «J'ai dit, mais qu'ai-je dit» et répète à la fin le projet du début: «Te dire ma tendresse». On a l'impression que le texte ne va nulle part, se recroqueville sur lui-même, «faillite inexorable». À mon avis ce recueil, ses motifs et ses manières empruntent trop à d'autres recueils parus récemment (je pense par exemple à *Déchirure de l'ombre* de Robert Yergeau, le no 2 de la même collection). Hélène Dorion a encore ses milles de poésie à parcourir.

De même, les deux parties d'*Ouvrages* («l'instant d'après», no 3, 1982, 62 p.) de Louise Larose laissent le lecteur sur sa faim. Je m'explique. Quelques textes de la première partie (p. 9-47) qui portent sur le rapport des femmes à la circulation des nourritures, à l'ordre ménager («toute à son travail la cuisinière n'a pas peur de l'ouvrage», p. 13), sur la petite fille



«tant fantasmée» par la société dès son jeune âge et sur la définition de «cette femme mythique» (p. 16-19) sont pertinents. Le lecteur se sent entraîné à lire tout le recueil. Mais voilà que la poésie devient de plus en plus anecdotique et qu'on passe d'un «récit de vacances» (p. 21) aux «gestes lents» de rouler une cigarette (p. 25), de textes-jeux de mots (p. 28) à un abécédaire d'objets trouvés (p. 29). Bientôt le recueil s'en va dans toutes les directions à la fois et il ne reste plus que quelques pages auxquelles le lecteur peut s'accrocher: «un labeur d'imagière» (p. 33), «une fiction passagère» (p. 41), «une séquence toute en longueurs» (p. 47). La deuxième partie d'*Ouvrages*, «Douze lettres» (p. 51-62), comprend une petite suite de 5-6 textes sur le travail de l'écriture qui retiennent l'attention, ce passage par exemple:

> *l'enfant illettré écrit avec application sur la ligne rouge magemime dans ce lieu hante l'impérieuse émotion voici le corps penché voici la main orale voici le geste sonore aux dessins d'éclatants corbeaux une lettre en pierres taillées la lectrice lit à voix haute, il s'agit bien de cela l'aveu de l'évidence confirme le traître mot (p. 53)*

Mais ces passages sont rares. En plus du manque d'organisation générale du recueil, son écriture n'est pas assez ferme. On assiste trop souvent à des exercices de style, à des jeux de mots et d'assonances, à des répétitions et des reprises arbitraires. *Ouvrages* aurait demandé à être retravaillé avant la publication.

De tous les premiers recueils de poèmes écrits par un ou une auteur(e) en 1982-1983, *Forages* («l'instant d'après», no 4, 1982, 85 p.) de Michel Savard est de loin celui qui m'a le plus impressionné. J'ouvre le recueil et je lis le premier texte, «C'était insoutenable»:

l'ennui neigeait ses brumes sur le dos
des automobiles la journée manucurait
ses évidences du bout des doigts
je traçais l'orbite quotidienne
des objets et des gestes

mi-radeaux mi-méduses les murs
de l'un à l'autre j'allais
je venais répétant un à un
tous mes gestes connus (p. 9)

Voilà, tout est là: poésie de l'ennui quotidien et de la routine urbaine, poésie de l'observation mais qui fait une large part à l'imaginaire, poésie de la répétition et de la reproduction (comme le procédé de la publicité), ce texte et les quelques-uns qui suivent laissent présager un recueil plein de ressources, de surprises merveilleuses, d'inattendus féconds.

Forages est composé de trois poèmes d'ouverture ou d'introduction (p. 9-13), de quatre parties centrales: «Mon pays une petite valise» (p. 15-23), «l'Aquarium» (p. 25-47), «les Grands Fonds» (p. 49-68), «le Poids de la mort» (p. 69-82) et d'un poème de conclusion ou de fermeture. Comme une histoire que l'on raconterait à un enfant à l'heure du coucher, le premier texte de «Mon pays une petite valise» raconte une histoire de voyages et d'aventures qui traverse mers et continents, se rend au pôle Nord et dans des pays exotiques, va même jusque dans l'espace interplanétaire pour revenir à «mon pays petite valise emplie de cailloux et d'écorces» (p. 17). Il est intéressant de voir le cheminement de ce texte qui part de la planète et même du cosmos pour revenir au «pays petite valise», cheminement inverse des poètes de la génération de l'Hexagone qui chantaient le pays et l'Amérique, qui découvraient les autres pays à partir du plus grand (macrocosme) au plus petit (microcosme); les autres textes de cette partie évoquent les énormes problèmes des moyens de transport et de communication modernes (téléphone, embouteillage d'autos dans les villes, accidents d'avion) pour parler à la fin d'un simple insecte, un insecte qui «et c'est merveille donne l'heure et garde le compte des marées» (p. 23).

«L'Aquarium», un ensemble de sept textes ou suites de textes, reprend le thème écologique et urbain (les problèmes des grandes agglomérations, le smog, les pluies acides,...). Mais il le fait dans une série de poèmes-commentaires, lucides et ironiques, très fins, très subtils, qui font sourire et réfléchir à la fois. «Il passe un train...» (p. 29) décrit un paysage urbain (Saint Henri) de chemins de fer, de terrains vagues, de carcasses de voiture, d'usines et d'entrepôts le long desquels on érige des panneaux-réclame vantant le calme de la grande ville (après vingt heures), la vue sur le fleuve et les grands espaces. «Pluies acides» (p. 30-35) passe très vite de la nostalgie de la campagne, d'un rêve de paix et de beauté à l'angoisse de la ville et à la peur du désastre. Et puis il faut lire aussi la suite «les Grands Fonds» (p. 49-68) qui expose les étapes du rituel, du cérémonial de l'amour entre un homme et une femme: de l'attirance et de la séduction à l'ivresse de l'étreinte, de la passion et même de la violence à la grossesse et à l'accouchement, jusqu'à l'amour frustré et la trahison finale. Cela est écrit — et c'est là la gageure de cette suite — dans un parallélisme constant entre les humains et la physiologie, les habitudes de vie et le comportement des poissons et animaux marins «de grand fond» («Baie», «Baudroie», «Seiche», «Squale», «Turbot», «Pieuvre», «Oursin», «Bivalve» et «Méduse»). C'est ici, je crois, que la poésie intelligente de Michel Savard est à son meilleur. D'apparence facile, semblant couler de source mais en fait extrêmement travaillée, cette poésie demande une attitude accueillante de la part d'un lecteur patient et bien disposé. Étant donné le langage métaphorique, allégorique, allusif et elliptique qui semble jouer à cache-cache avec le lecteur, elle exige même dans ces textes beaucoup de concentration, deux ou trois relectures et bien sûr un bon dictionnaire sous la main. Cela étant assuré, je puis vous garantir une petite suite qui sort de l'ordinaire. Dans «le Poids de la mort» (p. 69-82), série plus conventionnelle, l'angoisse et la mort, qui couvent un peu partout dans le recueil, prennent toute la place (voir les très beaux textes des pages 74 et 77).

Le recueil se termine comme il commence, sur l'ennui, la routine, la répétition et ce «drôle de travail» de l'écriture (p. 85). Non, il ne s'agit pas d'une poésie de l'aveu ou du témoignage: «je n'avoue rien / je n'ai rien à avouer je répète / je répète ce qui a toujours été répété / la publicité ne procède pas autrement la reproduction / c'est un principe vital...» (p. 13). J'avais lu *Forages* de Michel Savard avant qu'il ne reçoive le prix du Gouverneur général; je l'ai relu pour cette chronique et je suis à même de comprendre pourquoi le jury a été séduit par ce recueil. Ce que je ne comprends pas toutefois, comme l'a signalé Jean Royer dans *le Devoir*, c'est pourquoi les noms de Madeleine Gagnon ou de Claude Beausoleil entre autres n'apparaissent pas parmi les finalistes (seul le recueil d'Alphonse Piché a été mentionné). Il y a là, me semble-t-il, un oubli difficile à expliquer.

À son onzième recueil publié depuis 1970, *Une Volvo rose* («l'instant d'après», no 6, 1983, 55 p.), Jean-Yves Collette entreprend de nouveau un travail de déconstruction de la fiction, travail qu'il accomplit avec tout le brio et la maîtrise qu'on lui connaît. La fiction, ou plutôt les lieux communs de la fiction qui sont rassemblés dans son dernier récit sont les suivants: lui (le héros) et elle (l'héroïne, aussi appelée la Lionne); un voyage par avion (pourquoi pas le Mexique, c'est à la mode); l'attente et le désir d'elle: érotisme, violence et pulsion de mort; une Volvo filant à toute allure, brûlant les kilomètres de route et le désir (comment ne pas songer à *Prochain épisode* d'Hubert Aquin?):

Il glisse. Elle viendra après demain.

Quand cela?

(...) Après demain: immédiatement, hier, dans un siècle, elle viendra, incommensurablement.

Elle partira. (...) Elle rêve à toute vitesse, dévalant les pentes abruptes. Elle arrive. Passera aux aveux.

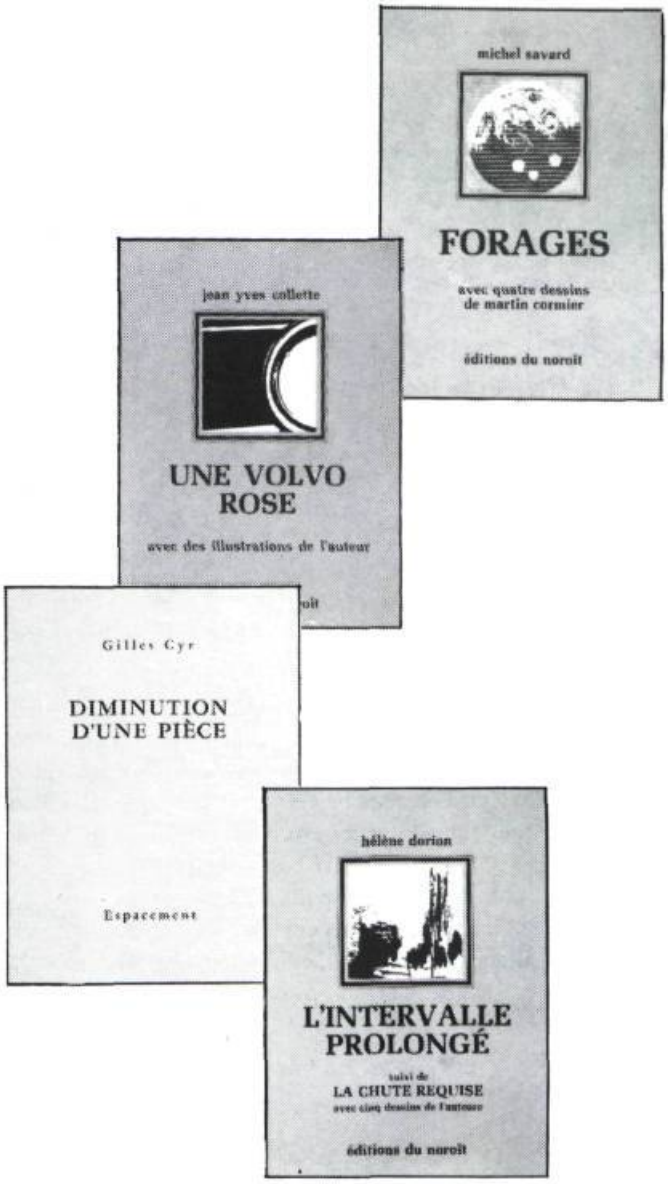
Passera à la fiction? (p. 18)

Ce récit, tout comme la Volvo «rose pomme», pétarade à toute vitesse et pourtant n'avance pas, faisant du sur place, figé, englué dans ses «embrayages». Il faut insister sur l'humour, l'ironie, la distanciation stratégique du narrateur par rapport à son récit. Il s'agit d'un texte qui se lit, se montre, s'expose comme récit-fiction, avec tous ses tics et tous ses fils. Mais voilà, il ne fait que se montrer: il se déconstruit en se construisant, il s'annihile en s'élaborant, il s'épuise à se dire et à se redire inlassablement, inutilement?...

La lecture d'*Une Volvo rose* terminée, je me suis dit: un peu facile, non? On s'amuse, on rit un bon coup, on referme le livre et puis le tour est joué. De tels «récits» d'amour, pareils lieux communs, pareilles fictions-divertissements ne se pratiquent plus, non? — Hum! et la consommation d'Harlequin, les livres de bande dessinée, les films genre *E.T.* et *Raiders of the Lost Ark!* Je dépose le livre, je me lève et je mets la radio. Les trois chansonnettes qui jouent dans les dix minutes qui suivent, et l'une à la suite de l'autre, sont: *Une femme avec toi* (Nicole Croisille y chante un Italien qui est heureux «quand il sait qu'il aura du vin et des femmes»); *l'Amour c'est comme une cigarette* avec un refrain qui doit revenir une dizaine de fois en trois ou quatre minutes: «l'amour c'est comme une cigarette / ça flambe comme une allumette / ça pique les yeux, ça fait pleurer / et ça s'envole en fumée»; enfin *Chacun fait ce qu'il lui plaît* où le chanteur répète «je *te* cherche sans *me* trouver» (!!!). Je disais donc que l'amour et les lieux communs, ça n'existe plus?...

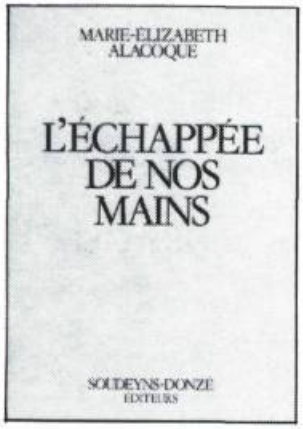
Heureusement le chant d'amour de Serge Legagneur dans *Inaltérable* (coll. «l'instant d'après», no 8, 1983, 56 p.) a plus de consistance. Il s'agit de la célébration de la femme aimée sous la forme d'un rite, d'un sacrement, d'un cérémonial qui se situe dans la grande tradition de la poésie lyrique française: «toi agenouillée (...) ta légende de terre sainte (...) dans ce pays sans âge ni chanson (...) toi toute / es mon chef-d'oeuvre ma mer ouverte...» (p. 17-21). Legagneur écrit une poésie qui la plupart du temps est rendue dans des vers justes, mesurés, sans débordement inutile et qui exploite un langage tout en nuances et en secrets rapports. Bien sûr certains diront que ce chant, cette célébration, cette thématique sont d'une autre époque. Mais tout compte fait, cette poésie a si peu vieilli que j'en oublie que ces textes datent de 1966, précisément l'année où le poète publiait son premier recueil aux Éditions Estérel.

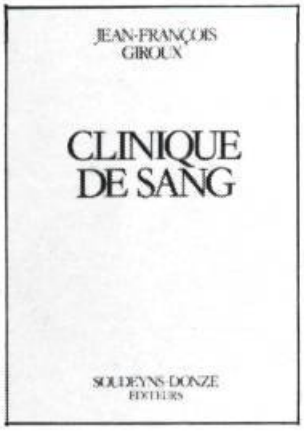
La poésie de Gilles Cyr non plus ne vieillit pas. Il peut sembler, à première vue, que les éléments, les thèmes, la problématique de *Diminution d'une pièce* (Espacement, 1982, n.p.) répètent ceux du recueil précédent, *Sol inapparent*. Mais c'est que ce poète, seul, à l'écart de tous les autres, continue d'approfondir des questions fondamentales sur la poésie, sur sa nature, sur son existence. Ce recueil se situe au plus près des choses, des éléments premiers: la terre, l'herbe, le vent, la neige. Le poète ne les dit pas pour les nommer, pour les mettre à distance: «Ce que je dis ne nomme pas, / cet éloignement n'est pas à moi». Il tente plutôt de dire ce qui est *avant* qu'on en ait dit quoi que ce soit. Il s'agirait donc d'une sorte de poésie des choses premières, essentielles qui sont là avant le langage, en somme une poésie d'avant le langage. Mais est-ce que cela est possible? En théorie je ne sais pas. Ce que je sais, c'est que Gilles Cyr est en train de bâtir une oeuvre



là-dessus, son petit recueil en est la preuve. *Diminution d'une pièce* impose de plus en plus une voix originale en poésie québécoise.

Les recueils de Marie-Élizabeth Alacoque (son premier) et de Jean-François Giroux (son second) ne visent pas du tout le même but. *L'Échappée de nos mains* (Soudeyns-Donzé, coll. «phrases détachées», no 1, 1983, 48 p.) compte une trentaine de courts textes où sont jetés pêle-mêle des visions de rêves et de cauchemars, un bestiaire tout à fait particulier, le corps et l'érotisme, la mère et les premières images du monde et quoi encore! Tout cela est peu organisé et manque de souffle, mais il s'agit d'une ébauche. Attendons le prochain recueil. La table des matières de *Clinique de sang* (même éditeur, même collection, no 2, 1983, 45 p.) de Jean-François Giroux est déjà tout un programme. Janou Saint-Denis parle dans sa préface de poèmes «plus dynamiques qu'esthétiques», de textes inspirés de «l'exploréen Gauvreau» et du «vagabond de l'infini Jack Kerouac». Je renvoie le lecteur intéressé à avoir un avant-goût de cette «poésie organique» à lire «Jetée», «Stockhausen-on-the-rock» ou «Évangile» (pp. 35, 41, 43). Je rappelle qu'il s'agit des premiers titres publiés par un nouvel éditeur, qu'il faudra suivre de près cette collection, attendre





qu'elle prenne forme et se développe avant de porter un jugement.

Après avoir parcouru tous ces recueils, je suis de plus en plus convaincu que les prix littéraires, malgré toute la fragilité et les choix subjectifs des jurys, ne se gagnent pas par hasard. Vous ne ferez certainement pas croire à Célyne Fortin et à René Bonenfant, qui ont publié près d'une centaine de recueils depuis 1971, que c'est par hasard que deux auteurs de leur nouvelle collection ont remporté chacun un prix de poésie en 1982. C'est à force de patience et de travail, année après année, recueil après recueil, quantité et qualité, que les prix viennent. Non, décidément, pas par hasard. □

Louise Larose, *Ouvrages* (no 3, 1982)
Michel Savard, *Forages* (no 4, 1982)
Louise Desjardins, *Rouges chaudes* suivi de *Journal du Népal* (no 5, 1983)
Jean-Yves Collette, *Une Volvo rose* (no 6, 1983)
Hélène Dorion, *L'Intervalle prolongé* suivi de *la Chute requise* (no 7, 1983)
Serge Legagneur, *Inaltérable* (no 8, 1983)

Gilles Cyr, *Diminution d'une pièce* (Espacement, 1982)
Marie-Élizabeth Alacoque, *L'Échappée de nos mains* (Soudeyns-Donzé, 1983)
Jean-François Giroux, *Clinique de sang* (Soudeyns-Donzé, 1983)

Éditions de l'Université d'Ottawa

FIERABRAS

Roman en prose de la fin du XIV[e] siècle
publié par
JEAN MIQUET
numéro **9** de la
coll. Publications Médiévales d'Ottawa
ISBN 2-7603-4809-1 **12$**

L'INTERMINABLE QUERELLE DU CONTRAT SOCIAL

par SIMONE GOYARD-FABRE
numéro **21** de la
collection Philosophica
ISBN 2-7603-1031-1 **20$**

ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN ET CLICHÉS

par PATRICK IMBERT
numéro **21** des
Cahiers du Centre de recherches en civilisation canadienne-française
ISBN 2-7603-4101-1 **12$**

LA PAGE TOURNÉE

poèmes de
LAURENT GRENIER
numéro **6** de la
coll. L'Astrolabe
ISBN 2-7603-4056-2 **7,95$**

CHEZ VOTRE LIBRAIRE OU CHEZ L'ÉDITEUR

Éditions de l'Université d'Ottawa
65, avenue Hastey
OTTAWA K1N 6N5