Document generated on 04/16/2024 7:29 a.m.

Voix et Images

François Charron, etc.

André Brochu

Volume 9, Number 2, Winter 1984

Roland Giguère

URI: https://id.erudit.org/iderudit/200445ar
DOI: https://doi.org/10.7202/200445ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Brochu, A. (1984). François Charron, etc. *Voix et Images*, *9*(2), 145–154. https://doi.org/10.7202/200445ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1984

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/

POÉSIE

François Charron, etc.

par André Brochu, Université de Montréal

Écrire comme on respire. Avec aisance. Avec largeur. Avec bonheur. L'invention coule de source. Chaque phrase ou chaque vers est une surprise qu'on se fait à soi-même et qui renouvelle l'enchantement d'une manifestation directe de l'origine: une naissance. Telle est bien la poésie de François Charron dans ses trois dernières publications.[1] Les poèmes de *Toute parole m'éblouira*, qui ont tous pour titre leur incipit — chez Charron, par-dessus tout importe *ce qui commence* — proposent la mise en mots d'une rencontre amoureusement renouvelée, celle du siècle et du moi:

> Tout est présence
> Le siècle
> L'ombrage
> Le lieu
> Tout est large et lumineux
> Comme une approche exacte

Ces vers sont la conclusion d'un poème, «Ma bonne étoile», qui évoque pourtant, juste avant, une situation des plus critiques:

---

1. François Charron, *Toute parole m'éblouira,* Montréal, les Herbes rouges, nos 104-105, août-septembre 1982, 79 p. *D'où viennent les tableaux?* Montréal, les Herbes rouges, nos 110-112, 1983, 96 p. *Je suis ce que je suis,* Montréal, les Herbes rouges, coll. «Lecture en vélocipède», 1983, 103 p.

Je souffre
Je suis posthume
Le doute ne s'est pas évanoui
Le mensonge se retourne
Traduit un son de cloche
Un cadavre mouillé dans un monde incertain

Un adolescent n'en pouvant plus
Se pend au ruisseau

Comment passer de là aux perspectives sereines de la dernière strophe? Sans doute la tragédie de l'adolescent est-elle euphémisée par l'image («se pend au ruisseau») qui dès lors la retourne affectivement et produit une conversion totale du discours. Souvent du reste on a l'impression, chez Charron mais aussi chez d'autres contemporains, d'une équivalence immédiate du noir et du blanc, des rayons et des ombres, comme si les pulsions de vie et de mort ourdissaient conjointement la trame poétique et ne pouvaient permettre l'expression pure, ou de la joie, ou de la tristesse. On peut encore imaginer que la poésie subvertit le sens des mots au point de neutraliser l'expression des sentiments les plus caractérisés: «Je déçois les grands sentiments. J'y tiens pourtant. Les déçois quand même» (*Je suis ce que je suis*). L'ambivalence du poète à l'égard des «grands sentiments» reproduirait une exigence de la poésie elle-même.

Quoi qu'il en soit, ce rapide passage d'un extrême à l'autre, d'une idée à sa contradictoire ou à une autre qui est sans rapport avec elle, fait partie de cette liberté de conception qui est la marque du discours de Charron. Ce dernier ne s'astreint jamais à développer une idée ou un thème, il se laisse porter par l'imagination verbale que met en éveil une formule initiale, dont il épuise le pouvoir de retentissement. De là ce qu'on peut appeler, en un sens qui n'est pas nécessairement négatif, la facilité de Charron.

Certes, la liberté d'écriture n'est pas complète: une formule, simple mais qui n'admet aucune dérogation, programme chaque recueil. *Toute parole m'éblouira* est composé de poèmes en vers libres, regroupés en strophes irrégulières; facture on ne peut plus classique, qui rappelle les premières plaquettes de l'Hexagone. *Je suis ce que je suis*, sorte de journal poétique, est composé de paragraphes assez courts (en moyenne un par page), en prose régulièrement ponctuée. *D'où viennent les tableaux?* comprend des poèmes à l'écriture suivie mais sans ponctuation, d'une vingtaine de lignes chacun.

Le sens majeur qui me semble émaner de ces textes, qui offrent de grandes qualités de naturel, de spontanéité et d'intelligence, c'est l'affirmation intégrale du moi, de l'individualité, pour autant que ce moi est créateur et, par là, rejoint la vérité de l'autre, de tous les autres. L'individualisme de Charron est le contraire de l'égoïsme petit-bourgeois; et il suffit de lire *Je suis ce que je suis* pour constater que l'accident autobiographique est un

simple point de départ qui institue la dérive vers l'espace indéfini, profus d'un vécu sans sujet. D'un vécu dont la substance est le silence, «l'étrange silence de ce qui s'écrit». Le vécu personnel propulse la tête chercheuse de l'écriture vers l'infini du vécu possible, que le langage seul permet de concevoir, et particulièrement le langage expérimental du poème, tendu vers l'au-delà de ce qui est actuellement pensé, pensable. Le moi dès lors s'efface devant une instance plus fondamentale: «Si c'était la parole qui parlait? L'ininterprétable parole? Elle s'amuse vraiment. Elle se transmet malgré elle. Elle n'est essentiellement que cela. Un *malgré*, un *encontre*, une *vacuité* qui fait pivoter la matière». Antérieure au sens, la parole est ce qui dicte le réel.

Le danger d'un certain arbitraire, au niveau de l'idée poétique parfois produite un peu mécaniquement pour remplir le cadre textuel fixé d'avance, n'est pas toujours évité. C'est la rançon de la stratégie adoptée, qui privilégie les vastes coulées verbales plutôt que les brefs moments d'illumination signifiante. Du reste, peu de figures sémantiques (métaphores, synecdoques...) chez Charron. L'essentiel tient dans les figures de pensée, la succession des coups de dés de l'idée:

> Imaginez un élan, une irruption vous échappant de l'intérieur. Nous avons remonté la pente. L'aube fouettait nos narines. Ça porte chance. Chut. Au bout de la troisième nuit je possédais déjà un savoir exceptionnel. (...)

D'où viennent les tableaux? nous rappelle que François Charron est aussi peintre, et suggère que l'inspiration du poète n'est nullement étrangère à celle qui produit la peinture, la sienne comme celle des artistes amoureusement nommés: Cézanne, Matisse, Mondrian, Uccello, Giotto, Miró, Van Gogh, Gauguin, de Kooning, Pollock, Newman, Kline, Rothko, Manet, Cézanne, Delacroix, Motherwell, de Staël, Riopelle, Chagall, Fernand Léger, Tobey, Vlaminck, Léonor Fini, Adami, Rouault, Hartung, Soulages, Lautrec, Degas, Jean-Paul Lemieux, Marc-Aurèle Fortin. Européens, Américains et Québécois se côtoient. On admirera l'éclectisme de Charron et la diversité de ses évocations complices en se souvenant que, onze ans plus tôt, les écrivains lui avaient inspiré *18 assauts*[2] qui n'avaient rien de fraternel! Ici la parole prend en charge le donné pictural ou encore le donné biographique, tant psychologique que social, qui s'y rattache, pour interroger ce qui passe et ce qui se passe, d'une oeuvre à l'autre: «comprenez-moi bien ce n'est pas tant la voix des peintres que la voix qui passe qu'il nous faut écouter». Cette voix, qui dit «d'où viennent les tableaux», est sans doute celle des origines: «je descends les âges au contact d'un éblouissement natal»; mais sitôt atteinte, l'origine s'efface: «enclaves de l'intérieur comme si l'origine le noeud y étaient diffus est-ce le temps déjà ennemi». Charron semble hésiter perpétuellement entre l'affirmation et la

2. François Charron, *18 assauts,* France, Génération, 1972, 18 p.

négation du sujet, de l'origine, de la référence, et peut-être bien y a-t-il lieu, comme il l'affirme dans le dépliant qui annonçait son exposition intitulée «Crucifixions» (17 mars - 2 avril 1983), de les superposer, les mettre en croix: «d'un côté la figure inévitable et les références qui en découlent, de l'autre, une fenêtre aveugle où les signes s'effondrent, s'emportent, trouent la représentation. Deux mondes se rencontrent, dépendent l'un de l'autre, se relancent, se défient, sans unité possible». Deux mondes: modernité et tradition, dont le choc allumera la saisissante aurore du poème à venir.

* * *

À l'opposé de la parole dionysiaque, les très sobres poèmes de Gilles Cyr, dans un recueil au titre étrange, *Diminution d'une pièce*[3] nous font entendre le silence, non pas «de ce qui s'écrit» (Fr. Charron) mais d'une fondamentale réflexion. Silence qui est un trop-plein du sens. Comme René Char, Guillevic ou, plus près ~~de nous, Guy Cloutier, Cyr est ce genre~~ de miniaturiste paradoxal qui, en quelques mots simples comme bonjour et pourtant rendus méconnaissables, veut signifier tout l'Homme et tout l'Univers. Il arrive assez souvent qu'une telle écriture dite «de la litote», aux mains de Vulcains formidables, d'Iblis forgeurs de sauterelles, s'épanouisse en mignardises. Le grave touche au futile. Ce n'est pas ici le cas. Très sérieux, le poète n'en reste pas moins chaleureux, attachant. Ses textes irradient «la clarté que le vent laisse / aux petites paroles». La concision du verbe est simplement accordée au caractère tout essentiel de son propos. Avec un nombre de mots ostensiblement limité, dont l'emploi est calculé à la moindre vibration près, Cyr construit les divers *états* d'une seule et même question qui se creuse patiemment, celle de l'action de l'homme sur la terre qu'il parcourt, où il travaille:

Le sol, celui-là
mais plus haut.

Sa figure monotone première.

Les pas que j'écris,
pour l'apercevoir.

Vivre c'est écrire, sillonner «ce cahier meuble où la route a pris», et inversement, écrire c'est dire la vie traçante, tracée, avec ses réserves de possibles à faire passer dans l'existence:

tout n'existe pas, cependant
des travaux me cherchent.

La beauté du poème se constitue ici, en toute discrétion, d'une morale exigeante et aimable.

* * *

3. Gilles Cyr, *Diminution d'une pièce*, Montréal, Espacement, 1983, non paginé.

Les poèmes de Michel Savard, *Forages,*[4] prix du Gouverneur général 1983, ne m'ont pas conquis d'emblée. Je les trouvais parfois insipides («sac à l'épaule léger / un cycliste glisse / dans le soleil / / il siffle un air / brésilien»), parfois au contraire tarabiscotés, même s'il se fait pire dans le genre (je me retiens à grand-peine de nommer untel, tel autre, et tel autre encore!).

Cela dit, il y a de nombreux bons moments quand le poète tient l'équilibre entre ces deux tendances:

quant au clin de soleil
couchant dans les verrières
juste s'il pénètre la pénombre
où la glace absorbe ce visage
suspendu mal rasé puis le renvoie
je joue de la salive et des yeux
chien loup

«Clin de soleil» à propos du soleil couchant est une jolie trouvaille, elle fait du soleil un visage dans les verrières qui prépare l'évocation de celui (sans doute) du poète devant la glace au vers 4 — le poète qui est «chien loup» à cette heure qu'on dit entre chien et loup. Le moi et le Cosmos se renvoient l'un à l'autre l'image de leur déclin.

Dans un registre qu'on pourrait qualifier d'intimiste, on trouve encore de délicates réussites:

l'hiver les mouches se reposent les pinsons
quelques mauvais sifflements les rassemblent
quelques croûtes de pain quelques graines
de sésame ouvre-toi petit oiseau terre-de-sienne
engoncé dans ton manteau de plumes léger vivant (...)

Une grande attention à la vie immédiate, à la ville, dont les paysages sont cependant métamorphosés par une référence constante à l'univers marin, baleines franches, marées, «les grands fonds», situe Michel Savard parmi les chantres de la quotidienneté aux côtés d'un Michel Beaulieu et d'un Pierre Nepveu. «Je traçais l'orbite quotidienne / des objets et des gestes», écrit-il dans le poème liminaire intitulé «C'était insoutenable», poème qui marque la volonté de briser avec un passé routinier. Savard parvient certes à exorciser la quotidienneté en convoquant, au coeur du vécu familier, les squales, seiches, raies, baudroies des profondeurs imaginaires. Les poèmes sont ainsi des «forages» qui donnent accès aux abysses.

Plus on relit, plus on aime.

* * *

4. Michel Savard, *Forages,* Saint-Lambert, Noroît, 1983, 85 p.

Dans *Veille,* Anne Marie Alonzo[5] poursuit le projet qui régissait son premier livre.[6] Il s'agit de vivre, par l'écriture; et de suppléer le manque que l'infirmité impose, depuis le corps, au destin tout entier. Condamnée à la chaise roulante, c'est par l'autre que la jeune femme réalisera le désir incontournable de marcher, de danser, de courir au-devant du monde: «De toi je prends corps». L'autre est tantôt la mère, tantôt l'aimée — toujours, forcément, celle dont on dépend et qu'on ne peut fixer; celle qui pourrait à tout moment s'en aller au loin: «Tu me rayes m'effaces tu n'as plus besoin de moi».

Au fil des textes, l'écriture se fait de plus en plus tourmentée, nouée. La syntaxe subit des distorsions audacieuses:[7]

Écrite parfois prends forme innovée.

L'innovation formelle tient à un détournement très calculé de la logique du texte, une sorte de mise à l'envers du sens qui est empêché d'accomplir sa trajectoire, ramené vers lui-même. L'élan de la phrase est coupé. Par là l'écriture s'épaissit, se fait corps, assume les désirs et les impatiences du corps:

> Alors que preuve d'élan et de vol engagée. Que là lumière est blonde tamisée. Libre enchantée je plane et nage et pose bonds de nuages je suis et seule aimée attouchée de vents.

La contraction de l'écriture, loin de la vouer à l'empêtrement, produit un troublant et sûr effet d'envoûtement et nous rend le drame du poète tout proche, comme palpable. Ici, lire c'est véritablement toucher, caresser de la main la merveille des mots:

> Elles (te) diront alors toute la beauté d'écrire (pour) toi.
> Comme fil de rose blanche rose bleue.

* * *

En souhaitant longue vie aux nouvelles éditions Soudeyns-Donzé, je signale, sans enthousiasme débordant, leurs deux premières publications: *l'Échappée de nos mains* de Marie-Élizabeth Alacoque[8] et *Clinique de sang* de Jean-François Giroux.[9] Il s'agit de plaquettes assez minces; leurs auteurs ont vingt-quatre et vingt-huit ans. Il se publie beaucoup de poésie au Québec, mais on a souvent l'impression que les poètes de vingt ans, ou même de vingt-cinq ans, sont inexistants. Le plus récent mouvement littéraire, celui des formalistes, date déjà de dix ou quinze ans et ses tenants, qui se sont plus ou moins affranchis de credo d'origine, ont trente ans bien sonnés. Où est la relève? Les éditions Soudeyns-Donzé pourraient être son lieu de ralliement.

---

5. Anne Marie Alonzo, *Veille,* Paris, Éditions des Femmes, 1982, 99 p.
6. Anne Marie Alonzo, *Geste,* Paris, Éditions des Femmes, 1979, 147 p.
7. Elles risquent, hélas! de passer pour des incorrections, tant abondent les fautes d'orthographe. Cela étonne, s'agissant d'une maison d'édition sérieuse.
8. Marie-Élizabeth Alacoque,*l'Échappée de nos mains,* Montréal, Soudeyns-Donzé, 1983, 48 p.
9. Jean-François Giroux, *Clinique de sang,* Montréal, Soudeyns-Donzé, 1983, 45 p.

qui se sont plus ou moins affranchis du credo d'origine, ont trente ans bien sonnés. Où est la relève? Les éditions Soudeyns-Donzé pourraient être son lieu de ralliement.

J'aime assez les poèmes de Marie-Élizabeth Alacoque, qui ne laissent pas facilement deviner leur intention mais imposent un ton bien personnel et manifestent une évidente maîtrise du langage. Des motifs, relatifs au corps, retiennent l'attention — le pubis, le ventre surtout, lieu du fondamental d'où le poème tire sa nécessité:

Toutes mes images viennent du ventre
courants massifs et continus
qui me laissent immense étendue
languide et silence nu au front
toutes mes images remontent du monde.

On aura goûté les paronomases: viennent-ventre, remontent-monde.

Les poèmes de Jean-François Giroux se servent allègrement des techniques de l'hermétisme contemporain pour créer des paysages de mots indécidables, violents sans rhétorique, presque doucement, par la seule frappe de leur arbitraire:

batterie visionnaire
banquise globulaire
situation sauna
vulcanisation salamandre

D'autres textes sont d'une agressivité plus explicite et intègrent des éléments du langage exploréen de Claude Gauvreau («Évangile»).

En général, dans les poèmes de Giroux, on n'est pas loin d'un degré zéro du sens, et de la poésie. En tout cas d'une anarchie, qui n'est peut-être pas la liberté.

* * *

Cécile Chabot est la contemporaine de Robert Choquette et de la regrettée Gabrielle Roy, l'aînée de Rina Lasnier. Son oeuvre écrite — car elle est aussi peintre — pourrait se ramener aisément à un seul recueil de poèmes, *Vitrail,* publié en 1939. *Le Choix de Cécile Chabot,*[10] qui paraît aujourd'hui, met plutôt l'accent sur la production ultérieure, notamment «Les chemins et les sources», long poème prononcé en guise de discours de réception à la Société royale du Canada (1948), et «Cri pour les quatre coins du monde» (1976).

10. Cécile Chabot, *le Choix de C. C. dans l'oeuvre de C. C.,* Notre-Dame-des-Laurentides, les Presses laurentiennes, 1983, 77 p.

Cécile Chabot est un auteur mineur mais estimable, et sans doute s'accomode-t-elle fort bien de la place petite, méritée toutefois, qu'elle occupe dans nos lettres. Aucune prétention chez elle; le souci de bien oeuvrer, la joie d'y parvenir lui suffisent. On la voit passionnée de lumière dès ses premiers poèmes, écrits en vers réguliers, et sensible à l'appel de l'ailleurs, qu'il s'agisse du Nord ou du grand large. Au fond de cet appel, on voit se profiler tantôt la figure du père, ce paisible colosse «qui devait faire face, tout le long du jour, à la dureté des hommes» (le pauvre était marchand...); tantôt celle d'un homme aimé; et toujours, au fond, celle de Dieu.

Une certaine sensualité, une certaine volupté sollicitent la femme jeune et moins jeune, mais elles sont vite oubliées dans le mouvement ascensionnel de la pratique artistique, qui fait aspirer à l'immatériel. On est loin des tourments charnels dont Medjé Vézina et Jovette-Alice Bernier, dans le désert des années 20 et 30, nous ont fait entendre les accents. On est loin aussi de l'exploration des profondeurs du monde et de ses luxuriances angoissantes, dont Rina Lasnier nourrit ses énigmatiques poèmes. Et pourtant, Cécile Chabot finit par rejeter la joie un peu simple des cimes familières:

> Je n'ai plus voix douce ni paume lisse.
>
> Adieu le temple des palabres et des jeux.
> Au diable l'oasis du mystère et du chant.
>
> Me voici griffes aux doigts,
> en plein mitan de la route,
> en plein midi.

Ce cri, sans doute maladroit mais sincère, elle le pousse, à près de soixante-dix ans, pour protester contre la folie meurtrière des hommes, qui baptisent au napalm des populations sans défense. Elle réalise ainsi le voeu d'elle-même enfant que rappelaient les proses de *Et le cheval vert:* «avec ma faux je couperai toutes les clôtures du monde, toutes les barrières, toutes les frontières de la terre». Idéologie semblable à celle de Gabrielle Roy; trop franche, trop naïve pour n'être pas innocente c'est-à-dire, étymologiquement, «non nuisible», contrairement à bien d'autres conceptions politiques du monde.

* * *

Nourrie de sentiments vrais, de travail, de culture, d'une passion profonde pour la littérature, la poésie de Paul Chanel Malenfant, dans *le Mot à mot,*[11] satisfera ceux qui, à l'originalité fracassante, préfèrent la plénitude de l'expression. Expression de soi, d'abord et avant tout, à travers quatre thèmes majeurs: l'écriture, le corps, l'enfance et la mort. L'écriture (comme

11. Paul Chanel Malenfant, *le Mot à mot,* Saint-Lambert, Noroît, 1983, 93 p.

thème) est constamment présente, mêlée à la représentation du corps, comme si l'existence ne faisait qu'un avec ce qui la dit (ou la fonde). Mourir, par exemple, c'est «en venir au point à la ligne»; on lit aussi: «le temps vient à se perdre avant le point final». L'écriture (le livre, le poème) est susceptible de métaphoriser les trois autres topoï.

Quant au corps, il oscille entre son intégrité d'enfance et la mort à venir. L'amour, c'est-à-dire le désir, est sa seule sauvegarde: «seuls le désir et le drap tiendront en berne le suaire».

L'enfance est évoquée par petites touches dispersées, qui toutes semblent pointer vers une situation conflictuelle, pudiquement laissée dans l'ombre. «Soeurs bleues de fougères. - Haut verbe du père car la mère brode le silence sur son cerceau. - Et la musique, faussaire d'assonances». Le poète, avec lucidité, demande: «Qui donc raconte ces histoires de fuite ou de famille?» Synonymie troublante...

La mort, enfin, et la tentation du suicide sont partout présentes. Sans doute sont-elles l'indice d'une culpabilité qui a son origine dans l'enfance, ou dans le rapport au désir. Quoi qu'il en soit, même si «le souvenir n'a rien de tragédie», quelque chose de pathétique plane sur cette parole point toujours précise mais belle, et tout imprégnée d'une secrète désolation.

* * *

La rétrospective des *Poèmes* de Pierre Chatillon, au Noroît,[12] remet sous les feux de l'actualité une oeuvre injustement négligée, notamment par les auteurs de l'anthologie *la Poésie québécoise.*[13] Certes je n'accepte pas tout dans ces textes exaltés, souvent faciles, où dominent les images primaires (le soleil, le feu, la neige...) et des thèmes datés (révolte contre le catholicisme miteux de nos enfances, procès du dualisme chair-âme...). Mais par delà la sémantique immédiate, notamment dans la prose incendiaire du *Mangeur de neige,* s'exprime avec talent une vigoureuse protestation contre la mort et son pourvoyeur, le Grand Hilare. On y trouve une problématique voisine, par certains aspects, de celles d'un Gauvreau, d'un Rimbaud, d'un Lautréamont, ou encore d'Anne Hébert dans certains poèmes. Mais il y a plus de générosité verbale que chez Anne Hébert et plus de raffinement que chez Gauvreau. Dans cette longue coulée ininterrompue de langage qu'est *le Mangeur,* de judicieuses reprises empêchent l'imagination, fort échevelée, de trop s'éparpiller et se perdre tout à fait dans les inventions de détail, poussées jusqu'au délire.

---

12. Pierre Chatillon, *Poèmes: le Cri du soleil (1956-1971) et l'Oiseau-coeur (1972-1982),* Saint-Lambert, Noroît, 1983, 347 p.

13. Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *la Poésie québécoise des origines à nos jours,* Montréal, P.U.Q. et l'Hexagone, 1981, 714 p. Malgré d'inévitables lacunes, cette anthologie constitue un ouvrage remarquable.

Chatillon confirme, du reste, ce que sa poésie doit au rêve et à une certaine forme de délire, dans un intéressant témoignage intitulé «L'écrivain malgré lui». Aucunement atteint de folie, l'écrivain est cependant sujet à de véritables accès d'inspiration, il est submergé par des flots d'images qui s'imposent littéralement à lui. Tout ce matériau imaginaire, il reste encore à en faire de la littérature, et Chatillon y parvient de façon fort inégale. Là où l'image devient vraiment poésie, le texte atteint une force de frappe remarquable. Cela se produit surtout dans les proses, où l'onirisme s'enrichit d'intelligence et d'ironie. Car l'image, produit du rêve, n'est jamais à elle seule la poésie. À celle-ci il faut encore, non discursive mais agissante, la pensée.

* * *

J'ai devant moi plus de vingt recueils dont j'aurais aimé dire quelques mots et que j'ai dû laisser de côté. Je les mentionne, en les regroupant par maisons d'édition.

Aux Herbes rouges: Jean-Marc Desgent, *Faillite sauvage* et *Transfigurations;* André Beaudet, *Félix Culpa!*; Patrick Straram, *Blues clair/Tea for one/No more tea.*

Aux Éditions du Noroît: Patrick Coppens, *Passe;* Jean-Noël Pontbriand, *Ephémérides*; Denise Desautels, *l'Écran*; Camille Laverdière, *Ce cri laurentique* (lauren... quoi?); Jean-Yves Collette, *Une volvo rose*; Louise Desjardins, *Rouges chaudes* suivi du *Journal du Népal*; Serge Legagneur, *Inaltérables;* Hélène Dorion, *l'Intervalle prolongé* suivi de *la Chute requise;* Louise Larose, *Ouvrages.*

Chez Naaman: Danièle Simpson, *Je cours plus vite que la lycose.* (Les autres publications du même éditeur n'offrent guère d'intérêt sauf, bien sûr, *l'Oralité de l'émeute* de Robert Yergeau, dont j'ai parlé en son temps.[14]

Aux Écrits des Forges: Daniel Dargis, *Scénario grammatical;* Élise Turcotte, *Dans le delta de la nuit.*

À l'Hexagone: Bernard Pozier, *Lost Angeles.*

Chez VLB éditeur: Jacques Lanctôt, *Affaires courantes;* Michel Gay, *Éclaboussures;* Serge Dion, *Écarts;* Marcelle Roy, *Traces.*

Ces recueils ne sont pas tous d'éclatantes réussites, il s'en faut de beaucoup; mais ils méritent, à des titres divers, la bienveillante attention du lecteur. Mon souci de présenter un choix significatif de l'ensemble de la production courante m'a peut-être amené à faire la recension de recueils moins substantiels que tel ou tel d'entre eux.

P.-S.: Salutations à Gatien Lapointe, qui chanta le Québec comme s'il était le monde, et le monde comme s'il avait la douceur d'un pays habitable, habité.

14. «Poésie et protéines», *Voix et Images,* vol. VIII, no 2, hiver 1983, pp. 365-366.