

Poésie et protéines

André Brochu

Volume 8, Number 2, Winter 1983

Marie-Claire Blais

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200391ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200391ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brochu, A. (1983). Poésie et protéines. *Voix et Images*, 8(2), 361–369.
<https://doi.org/10.7202/200391ar>

POÉSIE

Poésie et protéines

par André Brochu, Université de Montréal

Même si le premier poème des *Passerelles du matin* (1961) s'intitule «J'émerge de l'enfance», c'est une poésie de maturité que Marie Laberge, née en 1929¹, nous offre dans les six recueils qui composent son livre-rétrospective, *Aux mouvances du temps*². Et les révoltes qui ont marqué son affranchissement, l'énoncé seule en garde la trace, pas l'énonciation. On lit sans frémir:

La révolte fut mon école
Les jeux de l'enfance
L'obstacle à briser

Révolte contre les adultes, contre «ces bagnes que l'homme invente»? Révolte de l'enfant pauvre qui, de son «terrier», regardait «les longues tours d'ivoire / Inaccessibles / Des enfants couronnés de joyaux»? Quoi qu'il en soit de la véhémence des sentiments qui habitent l'auteur, l'écriture n'en conserve que le nom, c'est-à-dire l'idée. Sa poésie est raisonnable, équilibrée, jamais fulgurante; ni neuve, ni cependant vieillotte; neutre, mais assez fraîche. Et attachante. Son accessibilité la rapproche de la chanson. L'image manque généralement d'audace mais on salue, par-ci, par-là, quelques réussites: «La terre ligotée d'asphalte»; «Quand la marche ralentit / Et que le cœur des arbres / roule parmi les pierres»; «La lumière balance de petits sabots tristes». C'est beau, c'est simple, au bord du banal mais avec la griffe d'une émotion. Tout n'est pas de cette encre et il faut subir des vers plutôt pénibles, où s'énonce une philosophie digne de La Palice:

La blessure qui n'est point la mort
Est encore la vie.

Et celui-ci, porteur d'un jugement dont on appréciera la suave pondération:

Ce monde est grand mais pas assez.

Pourtant, malgré les facilités de l'inspiration, que tempère une certaine rigueur d'écriture, on prend plaisir à parcourir tous ces textes réunis et magnifiquement présentés (l'aquarelle de la page couverture est de l'auteur).

Ils forment vraiment une œuvre et sont, en un sens, de l'excellente poésie *moyenne* — si tant est que la chose est possible!

*
* * *

Les homonymes se suivent et ne se ressemblent pas. *Vivres*³, de Pierre Laberge, présente un langage résolument neuf, aussi déconcertant que le serait celui de l'inconscient si l'inconscient savait parler. L'inconscient, du reste, est l'invention (rentable) de quelques clercs appliqués à recycler l'infini. Laberge, lui, recycle plutôt le silence, qu'il donne à ronger sous forme de doubles distiques sibyllins. Par exemple :

ne reste que l'usure
d'un sujet dilapidé

ces hardes de peau
hagarde dont personne

De quoi s'agit-il? «Sujet», ici, ce peut être «ce sur quoi s'exerce la réflexion» (Robert), et «dilapidé», qui se dit habituellement de la fortune, peut avoir le sens de «gaspillé»: un sujet gaspillé, un thème mal exploité, effet d'une mauvaise performance d'écrivain... Ouais, cette exégèse est biscornue, et on voit mal le lien avec ce qui suit.

Tournons-nous plutôt du côté de la philosophie. «Sujet», c'est le moi; le moi, de nos jours, est bien délabré, c'est un trésor jeté par les fenêtres. Voilà pour l'usure et la dilapidation. Ensuite, on peut doter le sujet d'une apparence — d'un corps — idoine, tout en lambeaux. «Hagarde» prolonge «hardes» au plan des sonorités, mais rien ne prolonge «personne» au plan syntaxique: la phrase tourne court. On est tenté de la compléter ainsi: «ces hardes de peau hagarde dont personne *ne veut*». Mais c'est trahir le poème, tout comme, je suppose, c'est le trahir que d'y lire l'éviction du sujet, fût-elle un lieu commun de la modernité littéraire. Le texte, en fait, résiste indéfiniment à l'analyse, il garde son opacité.

Les énigmes que *Vivres* propose, à commencer par son titre qui donne à lire aussi bien un monstrueux infinitif pluriel qu'un substantif, ont généralement quelque chose de fascinant: on y subodore des significations graves, du reste totalement dénuées de sacré; des significations bien trempées dans le mystère de l'existence quotidienne, du corps. Mais quelque mot parfois fait voler en éclats l'idée qu'on s'est formée, non sans difficulté, de cette poésie, histoire de l'appivoiser et de la faire sienne:

cela tombe sous le sens vampires
et personnages à ne pas douter

et animer cet amas requiert
un désir accru des protéines

Ce sont les protéines, voyez-vous, que je ne gobe pas.

Je ferai mieux la prochaine fois.

*
* *
*

«La louange, écrivait Claudel, est peut-être le plus grand moteur de la poésie, parce qu'elle est l'expression du besoin le plus profond de l'âme, la voix de la joie et de la vie, le devoir de toute la création, celui en qui chaque créature a besoin de toutes les autres.» Raoul Duguay ne pousse pas au même degré que Claudel le sentiment religieux, Dieu merci, mais la joie, la vie, la lumière, la fusion souhaitée de Tôtutt-Un-Chacun dans Tôulmônd sont les thèmes constants de ses *Chansôns d'Ô*⁴. C'est fort sympathique et aussi peu intellectuel que possible, malgré la métaphysique (bon marché) et la décision de coiffer tous les «o» d'un circonflexe :

Sôuffle tôn sôuffle dans le sôuffle de nôs sôuffles
Sôuffle le ôui immôrtel à tôn nôm innômbrable sôuffle

Cet artifice typographique a pour effet de suggérer constamment un accent, et par là d'incruster une voix dans l'écriture même, cette voix bien connue du chanteur-poète. En même temps il diffuse, dans tout le champ de la substance vocalique, le point d'orgue de l'admiration célébrante, de la louange. Le texte se donne ainsi le complément phonique et le supplément de lyrisme fondamental qui lui permettent de vibrer avec la totale richesse du poème, tout en gardant, de la chanson, l'avantage de parler clair : du pays (eh oui), de la vie, de la lumière, de l'amour, de tous les universaux familiers. Peut-on imaginer, ailleurs que chez Duguay, cet hommage à la mère, «femme des femmes» ?

Ô femme des femmes
côquille de môn âme
Ô môûle de ma chair
merci d'être ma mère

À faire pleurer les oiseaux, les pierres, les vraies filles et vrais fils — ceux qui n'ont pas troqué leur cœur pour un diplôme.

La poésie de Duguay est populaire : elle invente ce que serait un peuple, avec des sentiments, de l'espoir, de la fierté. Elle fait rêver d'être soi.

*
* *
*

Il y avait quelques soupçons de gnose dans la cosmogonie poétique de Duguay : «Toulmônd est môn dôuble / môn môî transparent / môn môî diffèrent / rené sur Terre / d'un même œuf sôlaire...» Cela restait gentil et pas trop sérieux, assez personnel même. Eh bien, de la gnose, il y en a des mégatonnes dans *l'Enfant des mages* de Luc Racine⁵, et de la plus orthodoxe encore ! Permettez que je m'étonne. Déjà il m'était difficile, après 1968, de comprendre la conversion de mes amis Maheu et Chamberland aux doctrines ésotériques

qu'ils avaient, jusque là, à bon droit méprisées. Mais Racine! Ce long marxiste, lunatique et coléreux, doux au fond, qui entretenait bien avec le réel des rapports théoriques, mais sérieux tout de même, comment expliquer que le voilà maintenant confit en mysticisme?

À cette question, le poème apporte sans doute une réponse, mais la plus convenue qu'on puisse imaginer:

Nous errions d'un pays l'autre, troubles et proies pour les hymnes obscurs, nous errions sans savoir la prière qui ramène au jour: nulle part nous ne trouvions paix ou repos.

Hélas! la paix, le repos, cela se trouve et s'appelle, par exemple, alchimie. Il y a une alchimie qui privilégie l'enfance: «Le but ultime de l'alchimie est (...) cet «*Infans noster*» le *Puer æternus*», écrit pesamment Gilbert Durand⁶. C'est aussi le sujet préféré de Luc Racine; le communiqué de presse joint à son recueil annonce «une recherche sur la vie sociale de l'enfant et sur l'évolution historique de la condition sociale enfantine», des contes «sur le thème de l'enfance» et un essai «sur la symbolique de l'enfance»... Enfin!

Il y a une évidente parenté entre l'inspiration de *l'Enfant des mages* et celle de Chamberland, dont j'ai commenté ici *l'Enfant doré*⁷. La part de délire est sans doute moins voyante chez Racine, son langage est beaucoup plus rassis, classique et empreint d'un hiératisme qui, pour être mesuré, n'en est pas moins démodé. Je déplorais que *l'idée*, chez Chamberland, violentât constamment l'écriture. Ce n'est pas le cas chez Racine; en revanche l'image, me semble-t-il, est empesée et le langage sonne creux, avec ses symboles étudiés et sa rhétorique qui s'époumone à *vouloir* le sacré.

Et puis, sont-ils mignons, ces «enfants amoureux», qui «se rêvent l'un l'autre, cultivent leurs âmes et partagent une seule mémoire»! tandis que «le cortège des pauvres s'avance aux chemins des villes en famine»: les pauvres, pouah! Vivement plutôt «le château», avec «les images au calme des oasis, des lacs et des montagnes»! L'imaginaire, il faut croire, fait peu de cas des réalités sociales.

*
* * *

Si le mot «recherche» peut servir à caractériser le travail de l'écrivain sur le langage, c'est bien à Guy Gervais, le poète le moins connu mais l'un des plus fervents et des plus doués de sa génération, qu'il faut l'appliquer. *Gravité*⁸, qui regroupe des poèmes écrits entre 1967 et 1973, a attendu pendant près de dix ans la publication, pour des raisons que l'auteur, dans son Avant-propos, passe pudiquement sous silence. Ce retard malgré tout n'importe guère car le langage de Gervais n'est pas de ceux qui se démodent. On sent que toute sa vie est engagée dans l'écriture, et encore l'écriture reste-t-elle inessentielle par rapport à cette aventure de l'Être qu'elle permet mais qu'elle n'épuise pas: «Ainsi je ne serai jamais écrivain» — écrit ce très pur écrivain! — car je voudrais tout tirer d'une supranature, la matière et le sens, autant le fond que la forme, qui ne font qu'un.» Marqué par le mysticisme d'un René Daumal,

Gervais est justement sauvé de l'idéologie par un recours fondamental au langage, qui est la marque des vrais poètes. Et son recueil, lieu d'un travail des formes et de l'image, illustre le triomphe d'une nouvelle *raison* poétique, au terme d'une progression amorcée au sein de la « confusion mystique » (cf. Avant-propos). On pourrait penser à Malherbe, qui conjura la tentation baroque et fonda ainsi la poésie classique. Du classicisme, on en trouve dès les premiers poèmes de *Gravité*, regroupés sous le titre « Un arbre, un oiseau et toi » : classicisme des vocables, qui appartiennent tous à un registre « élevé », en tout cas loin du trivial et du quotidien ; classicisme du rythme, qui est ample et harmonieux, très fluide : « Déjà s'inquiètent les amertumes et les tendres soupirs des indices » ; classicisme de la facture, qui tend vers la forme fixe (plusieurs poèmes sont composés de deux quatrains suivis de deux tercets, imitant la forme du sonnet). Rien à voir, bien entendu, avec les platitudes des néo-parnassés. On sent seulement que Gervais a dû lire Pétrarque, Maurice Scève, Novalis, Rilke, et qu'il tend à joindre sa voix aux quelques très grandes voix qui planent sur le monde, comme l'esprit sur les eaux :

Les jardins d'encens sont les royaumes de ton silence
herbe ou flamme où que tu sois dansante
jadis comme un fruit heureuse de l'abandon extrême de
l'instinct
sur les bords invisibles et graves de l'homme attentif

Quelques mauvais vers (« ... les Souvenirs agiles aux ailes avides » ; « je voudrais te connaître dans l'ampleur intense de l'intensité de ton ampleur ») et le léger ennui que dégagent certains poèmes — rien de moins contrasté que cette inspiration — ne compromettent pas la réussite de l'ensemble. Malheureusement sa « gravité », même si elle n'est nullement lourdeur ou creuse profondeur, voue l'œuvre à une audience restreinte.

L'Oralité de l'émeute, qui obtient le prix Gaston Gouin en 1980, a révélé Robert Yergeau⁹ au petit public des amateurs de poésie. Deux autres recueils ont paru depuis, dont *Déchirure de l'ombre* aux éditions du Noroît¹⁰.

L'Oralité de l'émeute réunit de courts poèmes qui sont comme des salves de mots déchirant le silence et inventant un espace, un paysage verbal, une rhétorique. Rien d'accompli : le jaillissement brut d'un langage déjà personnel, où abondent les bonheurs d'expression ; une suite d'éclairs dans la nuit, qui ne composent pas encore le plein jour d'une inspiration mais qui lui assignent le terrain de ses futures réussites.

Il y a chez Yergeau le sens de la recherche verbale, hérité des formalistes, mais l'univers n'est pas réduit par lui au simple (ou compliqué) jeu des mots ; la référence à Michel Garneau avoisine la référence à André Roy. C'est dire que la pulsion innocente et libre se fait jour dans le champ des écritures, suscitant de belles et vives fables :

Les oiseaux volaient à hauteur d'hommes.

Plus fort dans l'air de l'air nouveau
il mangea ses yeux
œil parachuté
ligne de feu
gorge.

Enfin il vit l'en dedans
un été de fureur en otage.

Pas d'idée (ou d'image) développée mais une succession de notations qui suggère le parcours d'un sens, lequel reste éluusif. Petit château de mots, fragile certes mais séduisant, et qui affirme une écriture.

Dans *Déchirure de l'ombre*, le discours poétique est déjà beaucoup plus articulé, même s'il n'a rien perdu de sa fraîcheur. Les thèmes, ou en tout cas les motifs signifiants, tels la lumière, l'ouverture, les mains, l'été, les vacarmes et massacres, la fête, se sont détachés du magma initial et les vestiges du formalisme ont disparu. Subsiste, bien sûr, tout un travail sur la forme, et Yergeau tire d'intéressants effets d'un procédé littéraire peu utilisé, la translation, que Bernard Dupriez définit ainsi: «Changement de catégorie grammaticale, avec ou sans marquant»¹¹. Yergeau change le nom en verbe ou en adjectif, pour les besoins du miracle:

... tu hanches nue
tu vacarmes lucide
tu mirages fauve

... Très recherche l'ouverture sourcière
très ouvrage le nu ...

Les poèmes, d'abord sortes d'hymnes brefs à la lumière et à la joie très charnelle d'aimer, acquièrent assez vite une tonalité sombre, tragique, où la tendresse cède le pas à la violence et à la culpabilité. Tout se passe comme si le désir s'exaspérait en «bestialité sordide» et commandait, dans la sombre passion du sang, la remontée vers «la source de nos incestes». Cet obscurcissement de perspective est assez bouleversant, et le poète nous touche quand il écrit, dans un langage qui renoue avec la parole expressive d'un Saint-Denys Garneau ou d'un Roland Giguère: «Croyez-moi, l'animal de nos os craindra ces ruines».

Les textes, peu nombreux, qui composent *le Poème dans la poésie*, affirment, non sans didactisme, un rapport du poète au monde qui rappelle l'*engagement* des années '60:

Notre entreprise est au monde
tout écrit a son importance

et il s'agit, par l'invention de l'écriture, de rendre possible

tout l'agir
tout le vraisemblable d'exister

Engagement donc, mais épuré de toute tentation politique et même sociale : agir sur soi, essentiellement, « tordre le cou / à la machine de fin de siècle de mon être ». Phénix ensuite — un Phénix qui se donne pour un « sphinx » — n'aura plus qu'à « renaître de l'encre ». Le programme est vague, mais fleurit la jeunesse et l'espoir.

On pourrait concevoir un vaste livre collectif — une Bible — dont les auteurs seraient inspirés par l'esprit du Rien. Ils en seraient les saints et les prophètes ; des vrais hommes de Dieu dont ils seraient l'envers, ils auraient les vertus insignes et le génie. On imagine, au premier rang, Nietzsche, Mallarmé, Joyce, Bataille, Blanchot, Derrida et autres confesseurs de la moderne Révélation. Parmi les Baruch et les Habaquq, André Beaudet s'imposerait sans peine avec son récit-poème (sous-titré « tessiture »), *Dans l'expectative de la nuit des temps*¹². Car, dans la relation de cette expérience intérieure d'affrontement avec la nuit, qui est la mort, il y a les allures et la gravité d'une rencontre avec le sacré : un sacré d'autant plus appuyé, efficace qu'il est dénié, et ne se reconnaît plus qu'à l'extrême sévérité de ses rites d'exclusion ; sévérité qui rappelle celle dont il a pu s'entourer aux temps gothiques de la sainte Église.

La vérité ici s'appelle Écriture. Objet, non d'une quête mais d'un culte, elle se recommande par ceci surtout, qu'elle est intraitable. L'écrivain est l'être élu, sa vocation est une Passion, il souffre et meurt pour tous les hommes. Lui seul peut percer le mystère du monde : « De l'imposture de la nuit, seule la littérature manifeste (sic) et fait scandale pour ceux qui se bornent aux reflets du faux-jour qu'ils sont. »

L'affrontement de la nuit, donc, par le moyen de l'écriture, telle est la trame, passablement théorique et indéniablement mystique, du récit en 50 fragments, qui adopte tantôt la forme de la prose, tantôt celle du vers ou du verset. Sans doute faut-il au lecteur une constante tension d'esprit pour ne pas perdre le fil de la narration ; mais il y a quelque chose d'enchanteur dans la phrase, toujours bien rythmée sinon correcte, et dans l'évocation de ces *dispositions d'être* dramatiques, dont l'imagination lyrique-et-abstraite du poète (je pense à l'« abstraction lyrique » en peinture) est prodigue :

De l'autre côté. Mais lequel ? Comment savoir dans ce grouillement de matières qui tournent en spires autour de lui et le font trembler ?

En post-face, une « Mise en demeure » apporte quelques éclaircissements biographiques et littéraires sur la composition de la « tessiture ».

On l'a porté aux nues ; puis on l'a couvert de boue. Il s'est relevé, inchangé. Il a, comme on dit, de la trempe. Philippe Haeck, qui vient de publier *la Parole verte*¹³, me fait penser à Jean-Guy Pilon, qui connut un semblable

destin: il fut loué, tant qu'il ne fut pas pillé; puis on le trouva académique et trop simple — de quoi aller se faire académicien!

La simplicité, la lisibilité, voilà ce qu'on reproche à Haeck, comme si son marxisme tranquille ne pouvait pas, ne devait pas répudier l'hermétisme. Sans doute est-il plus amusant de mallarmiser Marx ou de lacaniser Mao, comme le fait le philosophe Alain Badiou¹⁴. Pourtant, la révolution ne consiste-t-elle pas aussi bien à élargir le champ du poétique aux régions du vécu restées inédites? Philippe Haeck parle de ce dont ne nous parlent pas les poètes: de sa femme, de son père et sa mère, son fils, son enseignement, ses lectures, des exultations du coesprit, de ce qui rend l'existence possible et qu'on a trop vite fait d'associer au confort bourgeois. L'attention aux pratiques quotidiennes, qui semble niaise à beaucoup de beaux esprits, est profondément matérialiste. Si le matérialisme n'existe pas d'abord dans les sentiments, les gestes premiers, les conduites spontanées, il n'est que passe-temps pour intellectuels frustrés. La poésie de Philippe Haeck affirme, à sa façon, qu'on peut vivre intégralement dans la *gravité* du communisme, et que tout le triste ou joyeux détail de chaque vie y a son poids — il ne l'a même que là:

La douceur du matin apporte la victoire de quelque chose sur rien. Les dents sont solidement plantées dans les gencives, les doigts tiennent bien une rôtie, le vent aère l'esprit, la tête des oiseaux avance et recule, les serviettes sur la corde à linge ont toutes leurs couleurs, tranquillement des morceaux de phrase dégèlent.

Ceux qui ne verraient là que clichés sont insensibles à ce que peut avoir d'efficace poétique la nomination des universaux concrets qui fondent, au jour le jour, le réel qui advient.

*
* *
*

Les amateurs de géographie littéraire situeront, sans doute, au confluent du féminisme et du formalisme le dernier livre de Madeleine Gagnon, *Au cœur de la lettre*¹⁵. Ils auront raison, dans la mesure où les leçons de l'un et de l'autre ne sont pas périssables; mais quelle distance prise à l'égard des *programmes* littéraires! Ici, l'écriture s'invente à chaque page, nue, essentielle:

Si j'écris viol, si j'écris mort, si j'écris cri tout seul sans aucune référence, personne ne reconnaîtra personne et c'est ainsi que je veux graver cette histoire: il était une fois, personne.

L'essentiel, le cœur de la lettre qui régit le texte du monde et qui s'écrit en traits de feu, de sang, c'est le sujet absent, non encore advenu à lui-même; qui le fera peut-être, cependant, par la grâce de l'écriture:

Dans le train filant à une vitesse folle promis à l'affrontement là-bas sur le mur de béton (...) certains sautent désespérés d'autres demeurent laissent dans ce tombeau vivant quelques naissances en perte des amours et sur les parois éclatées quelques traces écrites.

Le sujet est toujours prodigieusement inutile, il est la trace disparaissante de rien, de ce qui s'appelle amour ou révolution et qui existe entre la face et la face quand « tout change de face » (Racine); le poème devient alors la lettre de chacun(e) à tous, celle qu'on s'écrit à soi-même par le détour de l'autre et qui écrit le sujet toujours autre, qui écrit l'« autre-de-moi », l'être de la « déroute ». L'être du salut?...

P.S. De Bonaventure (Gaspésie), une revue de poésie nous arrive: *Écrits*, cinq numéros parus. Les collaborateurs semblent jeunes dans l'ensemble. Beaucoup de bonne volonté, un amateurisme évident dans l'écriture et la présentation matérielle. Sympathique tout de même, et à encourager.

1. Et non en 1923, comme l'affirme le *Dictionnaire pratique des auteurs québécois* de Hamel, Hare et Wyczynski, Fides, 1976. — Ne pas confondre avec Marie Laberge, l'auteur dramatique.
2. Marie Laberge, *Aux mouvances du temps (1961-1971)*, Montréal, Leméac, 1982, 336 p. Les six recueils sont les suivants: *les Passerelles du matin* (1961), *Halte* (1965), *D'un cri à l'autre* (1966), *l'Hiver à brûler* (1968), *Soleil d'otage* (1970) et *Reprendre souffle* (1971). L'auteur a aussi publié *les Chants de l'épervière*, Montréal, Leméac, 1979; 141 p.
3. Pierre Laberge, *Vivres*, avec une analyse microgestuelle de Le Brun Doré, Saint-Lambert, Noroît, 1981, 81 p.
4. Raoul Duguay, *Chansôns d'Ô*, Montréal, l'Hexagone, 1981, 177 p.
5. Luc Racine, *l'Enfant des mages*, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, 105 p.
6. Gilbert Durand, *l'Âme tigrée*, Paris, Denoël/Gonthier, «Médiations», 1980, 213 p.; p. 187, n° 37.
7. *Voix et Images*, Vol. VII, n° 3, p. 587.
8. Guy Gervais, *Gravité*, Montréal, l'Hexagone, 1982, 101 p.
9. Robert Yergeau, *l'Oralité de l'émeute*, Sherbrooke, éd. Naaman, 1981, 60 p. Préface de Pierre Nepveu.
10. Robert Yergeau, *Présence unanime*, Ottawa, éd. de l'Université d'Ottawa, «l'As-trolabe», 1981. Et *Déchirure de l'ombre*, suivi de *le Poème dans la poésie*, avec trois dessins de Tisari, Saint-Lambert, Noroît, 1982, 61 p.
11. Bernard Dupriez, *Gradus: dictionnaire des procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1980, p. 458.
12. André Beaudet, *Dans l'expectative de la nuit des temps*, Montréal, les Herbes rouges 97-98, novembre-décembre 1981; 58 p. Du même auteur, on lira aussi un essai passionnant sur *la Désespérante Expérience Borduas*, Montréal, les Herbes rouges 92-93, mai-juin 1981, 76 p.
13. Philippe Haecq, *la Parole verte*, Montréal, VLB éditeur, 1981, 155 p. Préface de J.-H. LeTourneux.
14. Alain Badiou, *Théorie du sujet*, Paris, Seuil, 1982, 353 p.
15. Madeleine Gagnon, *Au cœur de la lettre*, Montréal, VLB éditeur, 1981, 99 p.