

Langages en liberté

André Brochu

Volume 14, Number 1 (39), Fall 1988

France Théoret : narratrice de la subjectivité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200761ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200761ar>

[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. (1988). Langages en liberté. *Voix et Images*, 14(1), 135–144.
<https://doi.org/10.7202/200761ar>

Poésie

Langages en liberté

par André Brochu, Université de Montréal

Il faut saluer un nouveau venu parmi les éditeurs de poésie, Guérin littérature, qui nous propose une monumentale rétrospective de Michel Garneau. Et le retour en force du Noroît, dont les publications s'étaient faites plus rares depuis quelque temps.

Peu de formalistes (ou de «post-...»). Beaucoup de poètes qui disent, célèbrent, portent à l'incandescence le corps, en particulier Michel Garneau et Jean Charlebois.

*
* *

Trente-deux ans d'écriture poétique; sept cent soixante grandes pages, souvent bien remplies, de langage en liberté: telles sont les **Poésies complètes** (1955-1987), de Michel Garneau¹, en attendant sans doute d'autres recueils à venir. Le titre est ambigu car il s'applique de droit à une œuvre terminée, et on voit mal pour quelle raison celle de Garneau le serait.

Ce massif, qui écrase la plupart des «rétrospectives» de la poésie québécoise, du moins par la quantité, attire l'attention sur un écrivain que son théâtre surtout aura fait connaître et aimer, mais qui demeure pour moi l'auteur de **Langage**, le premier recueil, dont la nouveauté, la fraîcheur, la liberté d'inspiration, la simplicité, la rigueur discrète faisaient le prix. Plus tard, il y aura les autres **Langages** (1 à 5); le sous titre du premier, **Vous pouvez m'acheter pour 69¢**, donne une idée de la **moins-value** poétique que détermine, à cette époque, un engagement politiquement légitime mais littérairement peu «rentable», c'est le cas de le dire. **Politique**, en particulier, accumule les platitudes. On a peine à en croire ses yeux quand on lit cette chute d'un long poème:

*[...] quand il n'y aura plus de fripouille à occire
quand nous n'aurons plus qu'à nous aimer
en inondant le monde de sirop d'érable*

Le contexte ne permet malheureusement pas de conclure à l'humour.

Michel Garneau a, certes, les meilleures raisons du monde de tordre le cou à la poésie. Il condamne à juste titre les amateurs de bibelots d'inanité sonore, les intellectuels sans corps et dénués du sens de la collectivité sociale et nationale. Mais il n'est pas si simple d'engager la poésie, et on se souvient que Sartre lui-même s'y refusait. On ne peut le faire, en tout cas, qu'en respectant l'usage du langage particulier à cette forme d'expression. En poésie, le mot est chose, disait Sartre. Il est avant tout connotation, dirions-nous aujourd'hui; connotation, c'est-à-dire producteur de signifiante, et non porteur de signification univoque.

On peut se demander aussi si le recours au langage parlé (suppression du *ne* dans la locution *ne... pas*; transcriptions véristes, comme *chu* pour *je suis*, etc.) ne compromet pas la capacité de suggestion du langage: la cacane (boîte de fer blanc) résonne moins que la timbale...

Ces réserves faites, il faut proclamer bien haut que, dans l'ensemble, l'œuvre poétique de Michel Garneau offre de grands plaisirs de lecture, en particulier quand l'imagination vient au secours de l'intention généreuse et détermine un véritable état de grâce de l'expression. Je cite au complet un poème qui, de ce point de vue, me paraît exemplaire:

*debout dans nos immédiates têtes d'os
et de lumière
nous n'avons rien d'autre à faire
que proposer cet assentiment*

*ce oui comme un sein
comme une main
comme un grand partage de nos grosses peines
comme un frisson glissant
d'une fourrure d'instant à l'autre*

et comme l'idée que tout l'amour existe

*et combattre avec grande douceur
c'est tout*

Il n'est pas du tout gênant que le *oui* de ce poème, ce soit le oui référendaire, car il rejoint toutes les raisons de dire oui au monde et à la vie, grâce aux suggestions de l'image, des sonorités, du rythme.

Parmi les beautés particulières de la poésie de Garneau, il en est une qui se retrouve de façon constante tout au long des années. Il s'agit de la création de mots nouveaux à partir de mots existants qui sont tournés, transformés par de discrètes et efficaces opérations, parfois un simple changement de classe: *où ma douleur à moi menuise la douleur, pour que je manivelle le soleil / difficile que je sens convalescendre / en moi, que la lumière joye dans toute peau; des regards qui arbalètent*, etc. La douce violence faite à la langue est en harmonie avec l'affirmation d'une énergie constamment tournée vers la vie, et rebelle aux insignifiances, aux clichés même si, sous le coup de la ferveur politique, elle n'arrive pas toujours à s'en garder.

*
* *

Leur rédaction s'étend sur plusieurs années, et pourtant, les derniers poèmes de Michel Savard, *le Sourire des chefs*², sont empreints d'une maturité nouvelle. L'hermétisme exubérant de *Forages* et le prosaïsme quotidien des *Cahiers d'anatomie*³ font place à un discours plus sobre, plus grave. Bien que le titre relève de la plus pure fantaisie et que sa pertinence thématique nous échappe, le recueil est soigneusement composé. Quatre sections regroupent chacune une vingtaine de poèmes apparentés par le sujet. «Petit déjeuner» rappelle le plus la veine intimiste et familière dont Michel Beaulieu s'est fait le prolix explorateur, mais un souci de rigueur vient couper court au cliché, au lyrisme même et instaure, au sein de la représentation des objets de tous les jours, une critique et un questionnement. Puis «Mur de briques», dans une sorte de «parti pris des choses», interroge un objet de vingt façons différentes, comme pour faire ressortir sa rugueuse permanence à travers les sens et les silences qu'il oppose aux regards. De poème en poème, le mur accroît sa prodigieuse puissance de limitation, symbole discret de ce qui est à la racine de tous nos empêchements. «Cela», sur fond d'Octobre 70 et en s'inspirant des actualités mondiales, évoque de façon saisissante une occupation militaire. Enfin, au terme d'un cheminement thématique très cohérent, «Nationalismes» pose en termes neufs et poétiquement

convaincants la question du Québec. Il ne s'agit pas de poésie militante ou héroïque, de représentation épique d'un peuple en marche vers son destin, mais plutôt d'un constat sombre, précisément articulé et dont l'expression reste ouverte à la suggestion de l'inconnu :

*ainsi nous sommes
passés maîtres dans l'art
de nous dissimuler les uns.
sous l'inertie présumée des autres
quelle géologie nous excavera nous
nos langes nos lainages nos flanelles nous
nos linceuls souillés de silence*

On croirait réentendre la « Suite fraternelle » de Jacques Brault, mais sans ce grand mouvement qui emporte la critique et la dépasse vers l'espoir d'un pays enfin conquis. Ce mouvement n'est peut-être plus possible aujourd'hui : l'indépendance, si elle se fait jamais, sera l'œuvre des hommes d'affaires, non des poètes, et elle se fera en cachette, comme une sournoise prise de contrôle de compagnie. Voilà peut-être ce que donne à entendre le « sourire des chefs »...

*
* *

La Voix de Carla, d'Élise Turcotte⁴. Prix Émile-Nelligan 1988. Le premier texte se termine sur ces mots : *Le travail. Les galaxies. L'impertinence*. L'impertinence, il faut sans doute la comprendre au sens de la sémantique, popularisé par Jean Cohen. Elle est le ciment de la modernité, qu'elle se fasse expressionniste (Rimbaud) ou formaliste (Denis Roche). La poésie d'Élise Turcotte, qui intègre beaucoup d'éléments narratifs et se présente comme un récit en miettes (déconstruit sans doute par haine du continu), relève passablement du formalisme, même si la tendance est passée de mode et que ses tenants font souvent mine de la condamner. Un vécu immédiat, narcissique mais porté sur la scène impersonnelle, devient prétexte à variations sur — rigoureusement — tout et rien :

Parfois quelque chose se produit : un flottement. Un peu de fumée et des billes dorées dans les matières. L'aspect du ciel ce jour-là, multiplié. Une scène douce et noire : un travail caché dans les muscles. Sous les choses, une personne, une émotion ou la beauté qui se déplace. On oublie les heures et les fenêtres sur la tempe. Dans les veines, là, il y a un roman plein d'abstractions.

Le roman plein d'abstractions, c'est bien cette succession de représentations parfaitement hétérotopiques, espace syntaxique du « flottement », métaphysique des « matières », cosmique du « ciel », quotidien des « choses », etc. Une personne, une émotion, la beauté sont réunies sur la même table de dissection, mais l'impertinence est comme nappée par l'élégance du langage, et même une

certaine chaleur. Chaleur de tête. Tout cela est cérébral, bien loin des tripes, mais non dépourvu de sincérité — cette sincérité compatible avec le goût du jour.

*
* *

Autre prix Nelligan, ex æquo avec le précédent: **Fontainebleau**, de Michael Delisle⁵. Il s'agit, là encore, d'un récit en miettes («histoire brisée», disait Valéry), mais pas du tout d'un «roman d'abstractions». Cette fiction à plusieurs voix recrée avec beaucoup de spontanéité et de bonheur l'enfance dans une petite ville nouvelle de banlieue, Fontainebleau. L'impressionnisme de la composition relève de la forme poétique, qui est du reste utilisée dans quelques-uns des textes; mais le plus souvent, une technique de récit passablement réaliste nous met en présence de personnages savoureux: la mère anglophone, la père un peu inquiétant, les petits voisins et petites voisines qui sont évoqués avec beaucoup de chaleur et de pittoresque. Le recours, inévitable, à la langue populaire n'empêche pas, à plusieurs reprises, un véritable état de grâce de l'écriture, parfaitement envoûtante. La composition du livre rappelle celle des grands recueils de Normand de Bellefeuille (*Lascaux, le Livre du devoir, Heureusement, ici il y a la guerre*) ou de Marcel Labine (*Papiers d'épidémie*), à cause du retour réglé de certains titres (il y a «Certitude», de 1 à 16; «Fiction», de 1 à 12, etc.), mais la règle est moins mathématique et laisse plus de place à l'improvisation. Rien de trop apprêté, et pourtant une fort belle rigueur. Voilà, certainement, le livre le plus réussi, le plus touchant, le plus convaincant de Michael Delisle, mais ce livre révèle peut-être plus un prosateur qu'un poète.

*
* *

La sagesse est assise à l'orée, dernière publication de Jean-Marc Fréchette⁶, est un appendice au *Corps de l'infini*⁷ qui regroupait, en cent trente pages, dix-sept ans de production poétique. On voit que la prolixité n'est pas le défaut dominant de l'auteur. Une quinzaine de brefs poèmes, habilement distribués sur une cinquantaine de pages (seules celles de droites sont imprimées), composent un fort beau recueil, pour lequel on donnerait plusieurs épais volumes de poètes plus connus. Mais trêve de mathématiques qualitatives.

Une vie d'une absolue sincérité, une vie de respect et d'amour, tel est l'idéal concret que les notations, soigneusement pensées, arrivent à suggérer en quelques mots. Voici, par exemple, «Sentier du solitaire»:

*Les chicorées bleues
sont des bribes du Seigneur sur les rives
Le cœur est ce canard sauvage
que l'onde emmène vers le prochain soir...*

Cet univers est théocentrique. Une Présence l'habite, et sa signature est partout. Elle est dans ces plantes simples, les chicorées, qu'une légère modification de la couleur — de celles que peuvent expliquer des conditions d'éclairage particulières — rend merveilleuses, ouraniennes; ce qui suggère une continuité directe avec leur mythique origine. Les chicorées bleues, ce n'est donc pas autre chose que la plante réelle — ce n'est pas l'hérésie de la Terre bleue comme une orange! — et pourtant, cette réalité qui est la sienne s'ouvre à une présence idéale, qu'elle reflète et qui la fonde en existence.

Monde régressif, où les canards sauvages, l'onde prennent la place de la Technique qui investit nos vies? H. Meschonnic dénonce avec justesse le dualisme Technique/Nature, popularisé par Heidegger. On peut penser la Nature en soi, et la Transcendance, sans le faire contre l'existence moderne. La beauté des poèmes de Fréchette vient, justement, de leur parfaite innocence, qui n'est pas une naïveté, mais le choix de vivre selon la plus juste impulsion du cœur.

*
* *

MISS MORPHOSE de son petit nom META est, sauf erreur, le premier vrai livre solo de Line McMurray⁸, qui a publié déjà plusieurs plaquettes à la NBJ et des ouvrages en collaboration.

On sait que Line McMurray a choisi — par goût — de faire carrière sous la bannière de la pataphysique, donc d'une pratique des lettres tout à la fois désinvolte, expérimentale, voire savante (des pataphysiciens, tel Queneau, sont aussi oulipistes) et parodique. Cette recherche, très cérébrale par certains côtés, par exemple l'exploration de logiques nouvelles, se veut aussi incarnée et valorise le corps, le «jouissif»: *bâtir / la science / de l'esprit du corps*, voilà un objectif hautement affiché, et il n'est pas étranger aux activités de «performeuse» de l'auteure. Un autre objectif est de *simuler le littéraire*, c'est-à-dire de ne jamais construire un discours poétique digne de ce nom: de le construire-déconstruire ensemble, de prévenir tout effet d'enchantement au profit d'un pur spectacle du signifiant. Ce spectacle, forcément, s'adresse à l'esprit, et c'est en cela que l'esprit du corps se prête à l'approche scientifique. Ou du moins, à ce qui en tient lieu. Jarry définissait Dieu comme le plus court chemin entre le zéro et l'infini, ce qui est une application géniale de la mathématique à la théologie. On aimerait trouver d'aussi heureuses formules dans les métagribouillages de Miss Morphose. Malheureusement, cette dernière porte bien son nom: comme la névrose est une maladie des nerfs, la morphose est une maladie de la forme. Entre l'aphorisme programmatique et la tartine métalinguistique, les amusettes graphiques et l'opéra informatique, la volonté de *détonnement* se cherche et se satisfait, très solitairement. Elle obtient de l'ordinateur une série d'énoncés d'une débilité d'autant plus parfaite que *personne* n'en est responsable: *énoncer le désir raviné et être elliptique / éclairer les fragrances cérébrales et être stériles / contre le vouloir freluche et être esquinté*, etc. Il est vrai que la modernité, pour quelques-uns, est synonyme de provocation. Un peu d'intelligence, pourtant, ne

ne nuit pas, et on aimerait que Line McMurray, qui n'en manque pas, l'utilise à d'autres fins qu'à scandaliser les philistins d'une autre époque.

*
* *

Les *Textes muets*, de Serge Legagneur⁹, font contraste avec *Inaltérable*¹⁰, paru en 1983 mais écrit en 1966, peu de temps après l'arrivée de l'auteur à Montréal. Haïtien d'origine, le poète a peu publié mais ses *Textes interdits* et ses *Textes en croix*¹¹ ont retenu l'attention des critiques. Le dernier recueil s'impose surtout par une grande économie de langage, alors qu'*Inaltérable* faisait appel aux ressources de toute une rhétorique amoureuse. Les brèves suites de vers des *Textes muets* — titre admirablement choisi — se referment chacune sur le secret, comme un masque africain sur l'ombre qui tient lieu de regard. On est face au texte comme devant une surface nette, gravée de traits précis mais qui renvoient à autre chose, à un mystère essentiel. Un peu comme le haïku, dont parle Robert Melançon¹², à cette différence importante que le haïku est éminemment lisible, et le *texte muet* est hermétique. Je lis :

*Faible clarté
Rapportant à la reine
Passe
Comme de rien
Ou signe de musique*

Hermétisme non formaliste, non «moderne»; mots qui tracent dans l'espace détruit des collocations et des clichés des trajets neufs, non prévisibles. À partir d'eux, on peut songer le sens, par tout le corps. Car ces mots ne nous imposent nullement une syntaxe, une exaltation du symbolique, mais bien les figures de l'imaginaire.

Cela dit, n'est pas René Char qui veut, et on n'échappe pas toujours à l'impression d'une certaine gratuité. On est tout de même atteint par une beauté qu'on pourrait qualifier ainsi, dans les propres mots du poète: *Dépouillée / Peut-être volontairement contradictoire / Mais convulsive / Égale des quatre coins*. Les quatre coins tracent le cadre, elliptique et précis, à l'intérieur duquel les mots défient le silence, et le vainquent.

*
* *

Dans ses premiers recueils, Alphonse Piché pratiquait, avec une verve bien personnelle, le vers régulier; puis il s'orientait vers une métrique plus moderne, sans rien sacrifier de la rigueur initiale. Ses derniers recueils sont donc, sur le plan formel, plus novateurs que, par exemple, les *Ballades de la petite extrace* (1946). Le fait est digne de mention, et *Sursis*¹³, paru récemment, est un

exemple de rare fraîcheur poétique, voire de révolte n'ayant rien à envier à celles de l'adolescence. La révolte de Piché est dirigée contre la mort avant la mort, et plus concrètement contre le prétendu «âge d'or», ses rituels, ses misères, sa condition métaphysique faite de désir impuissant, de rage et de désespoir. La vieillesse n'est pas l'âge de la sérénité et de la sagesse, comme le voudraient ceux qui s'en fichent. La vieillesse, le poète nous la montre *en route vers les grottes d'Onan / traquant / dérisoire érection / [son] obstinée boulimie d'orgasmes / sans déchet ni servitude*; il la montre *promise à la pourriture / en friture bien revenue / dans les graisses divines / épicée aux abcès froids / de la métaphysique / poussée d'absolu / comme des envies d'urine*. On rejoint ici le réalisme médiéval, celui d'un Rutebeuf ou d'un Villon, auteurs qui inspiraient déjà le poète à ses débuts et dont la bénéfique influence n'a fait que s'approfondir. La crudité, la cruauté des images de la souffrance et de la mort, la violence blasphématoire de nombreux passages sont une immense et magnifique affirmation de la vie, de la foi dans le pouvoir qu'ont les mots de perpétuer l'élan et la voix de la vie. Faire la vie, en reprenant les images d'un monde qui appartient désormais à d'autres, plus jeunes, et en composant de ces débris un monument à la colère.

Il faut aussi signaler la première section, composée de très brefs poèmes. «Strates d'éternité» nous montre un poète plus serein et capable de «sagesse» contemplative — elle n'a rien d'emprunté.

À lire, pour apprendre que la poésie couvre l'existence humaine dans toute son étendue.

*
* *

Il y a, dans la poésie de Jean Charlebois, une sensualité puissante et une grande aisance de langage. *Corps cible*¹⁴, en plus de cent pages, présente comme un cahier des exaltations quotidiennes que suscite la passion amoureuse. Passion parfaitement partagée car le poète est aussi ardemment désiré qu'il désire lui-même. La parole est périodiquement donnée à la femme aimée:

*Elle dit : «Je sais que tu ne m'aimes pas, parce
que je t'aime trop.»*

Son discours amoureux fait ainsi contrepoint avec celui de l'homme, plus lyrique et plus riche de détours puisqu'il est le sujet du faire poétique.

On peut reprocher à Charlebois une certaine complaisance dans le calembour ou la paronomase: *Ta constance de circonstance; dans une chambre à ère; je vous parle d'un flou que je saisis en plein viol; M'étendre mains tendres; comme un nu coulant*, etc. Il y a autant d'académisme dans un certain travail sur le signifiant que dans l'harmonie imitative des anciens: *Tes seins en fondant forment des parfums fumants*.

Mais les détails agaçants sont emportés dans le mouvement d'une inspiration généreuse, merveilleusement impudique et pourtant innocente, car la chair est mise en rapport avec la terre entière, le corps est un cosmos, il est l'univers même:

*Corps cible
comme une théorie de l'infini . splendeur*

Étroitement concentrée sur ce qu'on pourrait appeler l'absolu érotique, la poésie de Charlebois ne dédaigne pas, à l'occasion, l'aphorisme à saveur sociale: *la vie sera gratuite / lorsque les pauvres auront des dents*; mais son domaine d'élection est la relation amoureuse, que le poète explore avec bonheur, montrant les six côtés du cube à la fois, se situant

*à l'angle où nous sommes sans secrets
tout en beauté continuelle*

*
* *

Dans son dernier livre, qui regroupe des textes écrits depuis 1975, Paul Chamberland recourt pleinement à l'écriture poétique tout en abordant des thèmes qu'il traitait plutôt, jusqu'ici, par le biais de la prose ou de ce qu'on pourrait appeler le slogan — un slogan profus, certes, mais fait pour l'affichage. **Phœnix intégral**¹⁵ regorge de mystique, de mythologie ésotérique, et pourtant y retentit cet accent humain, y résonne ce cristal langagier qui font seuls l'authentique poésie.

Une image, présente déjà dans le titre, parcourt tout le recueil. C'est celle de la lumière née de la nuit:

*je vous fonde
et mon visage est noir comme la mort*

Le poète ne donne naissance au verbe illuminateur que du fond de la misère et de la souffrance. Même affirmation, à l'autre bout du livre:

*Au creux de la plus dure coque est générée la plus tendre matière. Et,
nourrie de l'obscur, elle y retient longtemps l'imperceptible cumul de
sa lumière autogène.*

La lumière naît d'elle-même mais elle se nourrit de l'opacité ambiante. Le Même naît de soi autant que de l'autre, et c'est à la fusion des contraires que convie toute épiphanie. Un poème, intitulé «Creuset», l'affirme avec force:

*J'en ai maintenant fini
de l'homme et de la femme*

*de l'adulte et de l'enfant
je suis devenu l'intersection cruciale
où s'apaisera leur différence*

Malgré ce que la pensée de Chamberland doit à la contre-culture, je ne jure pas de l'absolue modernité ni de la viabilité de sa métaphysique, surtout quand, dans «L'héritier du Nord», il la projette sur la réalité québécoise. Mais parce qu'il la risque intégralement dans le langage, au lieu d'en faire une profession de foi, elle devient poésie et nous fait signe.

*
* *

Parmi les récentes parutions, il faut signaler deux rétrospectives remarquables: *Quand nous serons (1967-1978)*, de Pierre Morency¹⁶, et *l'Ombre jetée, I*, de Rina Lasnier¹⁷. Un numéro spécial d'*Estuaire*, préparé par Anne-Marie Alonzo et réalisé conjointement avec les Écrits des Forges, est consacré à *Rina Lasnier ou le Langage des sources*¹⁸. Enfin, deux rééditions, dans l'admirable collection «Typo», sollicitent les amateurs de poésie: les *Heures* de Fernand Ouellette¹⁹ et *l'Amèr*, de Nicole Brossard²⁰.

- 1 Michel Garneau, *Poésies complètes, 1955-1987*, Montréal, Guérin littérature/l'Âge d'homme, 1987, 770 p.
- 2 Michel Savard, *le Sourire des chefs*, Saint-Lambert, le Noroît, 1987, 108 p.
- 3 Michel Savard, *Forages*, Saint-Lambert, le Noroît, 1982, 85 p. et *Cahiers d'anatomie (complicités)*, Saint-Lambert, le Noroît, 1985, 158 p. Voir mes comptes rendus dans *Voix & Images*, IX, n° 2, hiver 1984, p. 149 et XI, n° 3, printemps 1986, p. 560-561.
- 4 Élise Turcotte, *la Voix de Carla*, Montréal, VLB éditeur, 1987, 98 p.
- 5 Michael Delisle, *Fontainebleau. Fiction*, Montréal, les Herbes rouges, 1987, 130 p.
- 6 Jean-Marc Fréchette, *la Sagesse est assise à l'orée*, Montréal, Triptyque, 1988, 50 p.
- 7 Jean-Marc Fréchette, *le Corps de l'infini*, Montréal, Triptyque, 1986, 136 p. Voir mon compte rendu dans *Voix & Images*, n° 35, hiver 1987, p. 325-326.
- 8 Line McMurray, *MISS MORPHOSE de son petit nom META*, Saint-Lambert, le Noroît, 1988, 124 p.
- 9 Serge Legagneur, *Textes muets*, Saint-Lambert, le Noroît/la Table rase, 1987, 118 p.
- 10 Serge Legagneur, *Inaltérable*, Saint-Lambert, le Noroît, 1983, 58 p.
- 11 Ces deux recueils ont paru, l'un à l'Estérel (1966) et l'autre à Nouvelle Optique (1978).
- 12 Robert Melançon, «Sur le vif [compte rendu de *Pelures d'oranges* (haïkus) d'André Duhaime]», *Lettres québécoises*, n° 50, été 1988, p. 42-43.
- 13 Alphonse Piché, *Sursis*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1987, 50 p.
- 14 Jean Charlebois, *Corps cible*, Saint-Lambert, le Noroît/la Table rase, 1988, 124 p.
- 15 Paul Chamberland, *Phoenix intégral*, Trois-Rivières, Écrits des Forges/le Castor astral, 1988, 96 p.
- 16 Pierre Morency, *Quand nous serons. Poèmes, 1967-1978*, Montréal, l'Hexagone, 1988, 264 p.
- 17 Rina Lasnier, *l'Ombre jetée, I*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1987, 248 p. Ce livre comprend les recueils suivants: *la Salle des rêves*, *les Signes*, *Matin d'oiseaux* et *Palliers de paroles*.
- 18 Rina Lasnier ou le *Langage des sources*, Trois-Rivières, Estuaire/Écrits des Forges, 1988, 88 p.
- 19 Fernand Ouellette, *les Heures*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», 118 p. Voir mon compte rendu dans *Voix & Images*, n° 37, automne 1987, p. 166-167.

- 20 Nicole Brossard, *l'Amèr ou le Chapitre affrité*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», 1988, 116 p.