

## La « Poésie » de Saint-Denys Garneau et la crise identitaire au Canada français

Serge Proulx

Volume 45, numéro 1 (259), février 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33042ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Proulx, S. (2003). La « Poésie » de Saint-Denys Garneau et la crise identitaire au Canada français. *Liberté*, 45(1), 89–102.

# La « Poésie » de Saint-Denys Garneau et la crise identitaire au Canada français

Serge Proulx

*C'est un drôle d'enfant  
[...]  
Il ne regarde que pour vous embrasser  
Autrement il ne sait pas quoi faire  
avec ses yeux  
Où les poser  
Il les tracasse comme un paysan sa casquette  
Il lui faut aller vers vous  
Et quand il s'arrête  
Et s'il arrive  
Il n'est plus là  
Alors il faut le voir venir  
Et l'aimer durant son voyage*

SAINT-DENYS GARNEAU

Depuis les toutes premières études de l'œuvre de Saint-Denys Garneau jusqu'aux plus récents livres nous parlant du poète, s'il est une constante qui perdure, c'est bien l'idée que Garneau aurait présenté, dans « L'art spiritualiste » publié au mois de mai 1934<sup>1</sup>, une conception de l'art qu'il

<sup>1</sup> Pour le texte de cet article paru dans la revue *La Relève*, voir Hector de Saint-Denys Garneau, « L'art spiritualiste », *Œuvres en prose*, éd. critique établie par Giselle Huot, Montréal, Fides, 1995, p. 43-48. Désormais, cet ouvrage sera désigné par l'abréviation *OP* suivi du folio.

aurait fait sienne sans jamais la remettre en question. Cette façon de voir renferme cependant un contresens qu'il importe de souligner. Comme certains l'ont remarqué, une lecture attentive de la correspondance et des *Œuvres en prose* permet d'observer que la pensée de Garneau évolue considérablement sur la question nationale. Parti d'une position conservatrice, Garneau en vient à des considérations de plus en plus critiques. Ainsi, au nom d'un humanisme centré sur la perfectibilité de l'être humain, il s'oppose, dans ses « Notes sur le nationalisme » de février 1938 (*OP*, 591-599), à la « mystique » du chanoine Lionel Groulx, laquelle « mystique » requiert, en 1935, les services d'une éducation nationale qui doit engager non seulement l'action des maîtres d'écoles, de couvents, de collèges et d'universités, mais également celle des politiques, économistes, intellectuels et artistes<sup>2</sup>. Or, cette opposition de Garneau à la pensée de Groulx et la modification de son point de vue initial sur le problème canadien-français reposent fondamentalement sur l'évolution de sa réflexion artistique, plus particulièrement sur sa façon de concevoir la « Poésie » en 1936. Considérant qu'il y va ici d'une plus juste appréciation du parcours du peintre-poète, reconstituons cette conception de la « Poésie » qui prend forme chez Garneau au fil d'une réflexion intégrant une pratique personnelle de la peinture.

L'intérêt de Garneau pour les arts remonte à l'enfance. Il peint dès l'âge de huit ans, suit des cours à l'École des beaux-arts de Montréal, remporte des premiers prix – l'un à quatorze ans, l'autre à seize – à des concours de poésie. Lorsqu'il est âgé de dix-sept ans, en janvier 1930, sa correspondance nous le présente tout imprégné de l'idéologie de

---

<sup>2</sup> Voir Lionel Groulx, « Nos positions », *Orientations*, Montréal, Zodiaque, 1935, p. 266-274.

la survivance, projetant d'aller étudier les beaux-arts en Europe pour ensuite se « donn[er] entièrement à la peinture et à la littérature<sup>3</sup> ». Ce n'est toutefois qu'au mois de janvier 1934 qu'il s'y met pour de bon, profitant d'un repos forcé. Installé à Sainte-Catherine, il vient de mettre un terme à ses études classiques sur recommandation du médecin qui lui interdit tout surmenage. Méditant sur son avenir, il informe son ami Jean Le Moyne de ce qu'il compte faire de son temps :

voici mon but : me former une pensée vaste, juste et vigoureuse, bien établie, un goût sûr ; me réaliser dans l'art. Cela demande, et à moi peut-être plus qu'à un autre car je ne suis pas fort naturellement, cela demande beaucoup de réflexion, le temps, l'occasion de réfléchir. [...] [Mon but, donc, est de] créer de la beauté, et participer à un mouvement de renaissance au Canada. Non pas faire des chefs-d'œuvre ; je connais mes limites, mais me réaliser à la limite de mon possible, être un de ceux qui *agissent vers* la beauté, être un facteur de formation pour le goût, ici, et un facteur d'élévation de la solidarité du monde<sup>4</sup>.

Les réflexions de Garneau qui nous intéressent se trouvent dans les cahiers V et VI du *Journal*. L'artiste y considère l'esthétique et la philosophie de l'art en étroite relation avec son expérience de la peinture. Plus particulièrement, quatre textes attirent notre attention : « Expérience » (fin septembre – 1<sup>er</sup> octobre 1936, *OP*, 457-459), « Moi – Art – Peinture » (fin septembre 1936, *OP*, 453-457), « Surréa-

---

<sup>3</sup> Voir la lettre au père Charles Saint-Arnauld du 14 janvier 1930 dans Saint-Denys Garneau, *Œuvres*, éd. critique de Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1971, p. 1003. Désormais, cet ouvrage sera désigné par l'abréviation *Œ* suivi du folio.

<sup>4</sup> Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, coll. « Constantes », vol. 8, 1967, p. 96. Désormais, cet ouvrage sera désigné par l'abréviation *L* suivi du folio.

lisme, art et esthétique » (début avril 1936, *OP*, 389-407) et « À propos des beaux-arts » (novembre 1935, *OP*, 361-381).

Dans « Expérience », Garneau analyse ce qui se passe en lui lorsqu'il peint. Trois « lieux d'habitation » sont alors décrits. D'abord, il y a le paysage extérieur, celui qu'habitent les hommes dans leur commerce avec le monde sans y faire attention, mais qui peut devenir, pour le peintre, l'occasion d'une « perfection », c'est-à-dire, en termes garnéléens, l'occasion pour sa vision de se réaliser. Lorsque cela se présente, l'artiste prend possession du paysage extérieur. « Le regard passe du paysage habité à l'habitation du paysage, au mode d'habitation ». L'attention se porte sur différents aspects du paysage. Une façon particulière d'habiter s'articule dans un mouvement de va-et-vient de l'attention. Immatériel, c'est le deuxième lieu d'habitation, l'espace où le regard se meut en toute liberté, imposant au « paysage donné » sa « façon de parcourir l'étendue et de rejoindre l'horizon, de s'orienter et d'accrocher les points cardinaux ». Enfin, cette activité de l'esprit, dont le but est la transposition de la vision dans une forme matérielle, se concrétise en un « troisième point d'habitation : l'emplacement sur la toile pour l'habitation du nouveau venu (sic) ». C'est à ce moment qu'intervient le goût. Pendant que la main travaille, se situant entre la vision et le métier, le goût évalue l'exécution<sup>5</sup>. Il est à la fois « l'intelligence qui surveille pour reconnaître et le sens critique pour dire : Ça n'est pas cela ».

Dans *Spectacle de la danse*, poème écrit à l'hiver 1936 et remanié avant publication en 1937, Saint-Denys Garneau

---

<sup>5</sup> Implicite dans « Expérience », la place occupée par le goût, entre la vision et la main de l'artiste à l'ouvrage, est précisée dans « Moi - Art - Peinture » (*OP*, 457).

transpose analogiquement cette conception de l'activité artistique :

La danse est seconde mesure et second départ  
Elle prend possession du monde  
Après la première victoire  
Du regard

Qui lui ne laisse pas de trace en l'espace  
– Moins que l'oiseau même et son sillage  
Que même la chanson et son invisible passage  
Remuement imperceptible de l'air –  
Accolade, lui, par l'immatériel  
Au plus près de l'immuable transparence  
Comme un reflet dans l'onde au paysage  
Qu'on n'a pas vu tomber dans la rivière

Or la danse est paraphrase de la vision  
Le chemin retrouvé qu'ont perdu les yeux dans le but  
Un attardement arabesque à reconstruire  
Depuis sa source l'enveloppement de la séduction <sup>6</sup>.

En y faisant attention, nous décelons dans cette transposition une nette évolution de la réflexion de Garneau depuis « L'art spiritualiste ». Retenons de cet article que le jeune critique présente le point de vue d'une doctrine qui « écarte à peu près tout ce qu'ont produit les beaux-arts depuis la Renaissance » (*OP*, 46-47). Dans l'avant-dernier paragraphe, nous lisons :

Elle est plus que belle, cette doctrine ; elle n'est pas de celles qu'on admire pour leur originalité ou leur subtilité, comme l'arabesque décrite par un oiseau dans le ciel et qui ne laisse pas de trace. Elle a ses racines dans la réalité profonde, elle est bâtie de réalité. Elle rappelle au monde son sens et à l'art son rôle : elle est nécessaire.

---

<sup>6</sup> Saint-Denys Garneau, « Spectacle de la danse », *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact », n° 51, 1993, p. 16. Désormais, cet ouvrage sera désigné par l'abréviation *RJ* suivi du folio.

En rapprochant les mots de ce paragraphe de ceux du « Spectacle de la danse », nous constatons qu'il y a une inversion complète. Alors qu'en mai 1934, « l'*arabesque* décrite par un oiseau dans le ciel et qui ne laisse pas de trace » est entièrement dévalorisée au profit d'un art spiritualiste qui met l'accent sur « le sens catholique de la cathédrale » (*OP*, 44), en 1937, le poème nous met en présence d'un regard « Qui ne laisse pas de trace en l'espace / - Moins que l'*oiseau* même et son sillage / Que même la chanson et son invisible passage ». Valorisé parce qu'il est « au plus près de l'immuable transparence », c'est-à-dire au plus près de la puissance de l'esprit – de cette capacité proprement humaine de donner forme à la vision qui opère en nous, de « mettre un nom sur ce qui n'en a pas encore » (« Propos sur l'habitation du paysage », *OP*, 678), – le regard précède la danse. « Paraphrase de la vision », l'actualisation de l'œuvre d'art, ici la danse, est « Un attardement *arabesque* à reconstruire / Depuis sa source l'enveloppement de la séduction ».

D'un texte à l'autre, les mêmes mots reviennent, nous livrant cependant des appréciations totalement différentes. Simple effet de lecture ? Sûrement pas. Ce qui est en cause ici, c'est un renversement du jugement esthétique. Ainsi, lorsque nous observons que Garneau, en février 1938, prend ses distances face au nationalisme ambiant, et cela, en s'appuyant sur la perfectibilité de l'être humain (voir « Notes sur le nationalisme », *OP*, 594-595), il faut alors noter que, deux ans auparavant, son jugement sur l'art s'est lui-même inversé au fil des réflexions qui découlent d'une expérience personnelle de la peinture impliquant la perfectibilité du regard. Voyons de plus près.

Dans « Surréalisme, art et esthétique » (avril 1936), Garneau envisage l'esthétique comme « l'ensemble de principes conscients ou non, systématisés ou non, sur quoi s'appuie une sélection artistique » (*OP*, 390). Pour mesurer l'évolution de la pensée de Garneau, rappelons d'abord que du point de vue de l'esthétique catholique en vogue au Canada français – et dont « L'art spiritualiste » reflète l'esprit, – tout se ramène à l'idée de Dieu. Dans un texte de l'époque faisant autorité, le doyen de la faculté de théologie de l'Université Laval, Louis-Adolphe Paquet, écrit : « La loi suprême de l'esthétique consiste [...] dans la part d'idéalisme empruntée par l'art à l'exemplaire divin ». Si l'une des fonctions de l'art est « de mener les hommes à Dieu par le rayonnement du Beau, qui est lui-même la splendeur du Vrai, c'est une autre de ses fonctions [...] d'orienter l'âme vers son Créateur par le chemin du Bien<sup>7</sup> ». En bonne philosophie thomiste telle qu'enseignée au Canada français, l'art se doit d'être subordonné à la morale, autrement il y a déviation de l'art.

Or, quels sont les principes que Garneau retient comme fondement de la sélection artistique ? Globalement, il en pose un : la « Poésie ». Selon la signification particulière que lui donne Garneau, le mot « Poésie », désigne essentiellement *la source mystérieuse de l'émergence du sens*. Qu'il s'agisse de « la profondeur inconsciente de notre intelligence voyante » (*OP*, 400), ou encore du « principe informant » (*OP*, 454) qui guide l'activité artistique, dans ces deux cas, ce qui est appréhendé sous différents vocables, c'est la « vision de l'artiste » conçue de manière dynamique comme un processus du « subconscient » (*OP*, 453). Concrètement, ce principe explique que le peintre

---

<sup>7</sup> Louis-Adolphe Paquet, « Les déviations de l'art », *Le Canada français*, vol. XI, n° 10, juin-août 1924, p. 763.

puisse souvent découvrir dans ses œuvres « un ordre intime plus profond » que celui qu'il a conscience d'avoir articulé volontairement.

Subconsciente, cette vision constituant en soi-même la « Poésie » est essentiellement perfectible. Sur ce point, Garneau pose, en y insistant, qu'on « ne naît pas avec une vision mais avec la possibilité d'une vision, et en tant qu'artiste, avec le besoin d'une vision, d'une vision harmonieuse du monde » (*OP*, 405). Pour rendre compte du perfectionnement de cette vision, du passage d'une simple potentialité à sa réalisation, deux pôles distincts de déterminations sont à considérer.

D'un côté, il y a « la technique, l'influence de la dominante d'un paysage, l'influence des maîtres, etc. Tout ce que l'artiste n'apporte pas en naissant » (*OP*, 406). De l'autre, ce sont les aptitudes innées, personnelles de l'artiste. Dans un processus effectif de perfectionnement, ces deux pôles de déterminations, par l'affinement de la sensibilité et de l'intelligence, agissent sur l'artiste tout en respectant ce que Garneau appelle une « inflexion », c'est-à-dire « ce qui demeure de tout à fait unique et personnel » dans l'œuvre d'art. Considéré globalement, ce qui est en cause, c'est tout ce qui interfère dans l'élaboration de la vision de l'artiste, c'est tout ce qui conditionne la « spontanéité » d'où procède le choix, la sélection artistique. Et Garneau précise explicitement : le choix que l'artiste opère parmi les éléments, en nombre infini, du paysage extérieur – paysage qui, ne l'oublions pas, offre à la vision l'occasion de s'actualiser –, le choix de l'artiste, donc,

n'est pas un choix volontaire, c'est-à-dire nécessité par une détermination purement raisonnable et volontaire, mais un choix spontané, c'est-à-dire

déterminé par le tout de l'artiste, et de la personne en autant qu'elle est assumée par l'artiste. Ce choix spontané est [...] non le point de départ déterminé d'une sélection, mais lui-même une résultante (OP, 403).

Rigoureusement conçue comme le principe actif, mais inconscient, qui guide de manière spontanée les choix de l'artiste, la « Poésie » s'affirme, s'impose comme une loi intérieure à partir de laquelle se définissent à la fois la liberté et la vérité artistiques. Comme l'écrit Garneau dans « À propos des Beaux-arts », « l'art est indépendant de la morale. Il s'abaisse dès qu'il est subordonné à l'utilité quelle qu'elle soit, morale, nationale, politique, dès qu'il se subordonne à une fin extérieure à lui-même » (OP, 370). Tout comme la fonction du regard est de voir, la fin, le but de l'œuvre d'art est de réaliser l'épanouissement de la vision. Or, cette fin exige que l'artiste soit libre de choisir parmi les éléments du paysage extérieur ceux qui peuvent se plier à sa loi intérieure. S'appuyant ainsi sur la possibilité de répondre en toute liberté aux exigences de nécessités intérieurement ressenties, la vérité artistique se présente essentiellement comme cette qualité de l'œuvre qui laisse passer un éclairage de l'intelligence, une vision qui lui donne un *sens*, qui l'*informe*<sup>8</sup>.

Comme nous le voyons, cet approfondissement de la création artistique éloigne Garneau des vues de l'esthétique catholique telles qu'assumées et comprises par les autorités religieuses canadiennes-françaises. Par sa façon d'appréhender la liberté et la vérité artistiques, Garneau

---

<sup>8</sup> Pour ces considérations sur la liberté et la vérité artistiques, voir la description du « spectacle de la liberté » à travers l'analyse de la peinture de Renoir et Cézanne dans « Surréalisme, art et esthétique » (OP, 391-396) ; également, lire « Chronique des beaux-arts », OP, 1018-1020.

place sa conception de la « Poésie » dans une posture déviante, non seulement par rapport à l'art officiel, mais également par rapport à l'idéal qu'il poursuit depuis qu'il envisage de consacrer sa vie aux arts. N'est-ce pas lui-même qui écrit en octobre 1929 :

la poésie tend à tout ramener aux sources premières, et [...] La Source des sources est le Seul Dieu. Et la seule poésie qui me reste est celle du mysticisme religieux. C'est la plus belle, et j'aimerais avoir le temps de l'approfondir et de l'exprimer. [...] Car mon intention est de me vouer à l'art : à la poésie et à la peinture. C'est par Dieu qu'on atteint le Beau (OP, 198).

Nous sommes alors aux antipodes de la « Poésie » – de la vision perfectible de l'artiste – qui est devenue la source « spontanée » à partir de laquelle s'actualise l'œuvre d'art<sup>9</sup>.

Cette posture – que Garneau jugera être une imposture après la publication de *Regards et jeux dans l'espace* – est accompagnée, dans ces réflexions, d'une critique de l'enseignement donné à l'École des beaux-arts de Montréal (voir « À propos des Beaux-arts », OP, 374-376). Garneau est alors pleinement conscient de toucher à un problème d'éducation dont la « solution a de grandes répercussions sur toute la vie, sur la vie nationale en particulier ». Ce qui fait l'objet de cette critique (et nous sommes alors en 1935, treize ans avant *Refus global...*), c'est notamment un « académisme outré qui ne cultive pas les éléments personnels de l'élève, et ne lui apprend pas à découvrir sa vision ». Plus incisifs, les mots de *Spectacle de la danse* accusent davantage :

---

<sup>9</sup> Sur la « Poésie » comme source de l'œuvre d'art, voir aussi « Debussy » (OP, 281-282).

Comment voulez-vous danser j'ai vu les murs  
La ville coupe le regard au début  
Coupe à l'épaule le regard manchot  
Avant même une *inflexion rythmique*  
Avant sa course et repos au loin  
Son épanouissement au loin du paysage  
Avant la fleur du regard alliage au ciel  
Mariage au ciel du regard  
Infinis rencontrés heurt  
Des merveilleux (*RJ*, 15).

Évidemment, le poème dit beaucoup plus que ce que nous soulignons ici pour rappeler que l'« inflexion », dans le langage de Garneau, est la marque d'une personnalité artistique (voir « Surréalisme, art et esthétique », *OP*, 406-407). Y déceler de surcroît une pression culturelle accablante opposant la *parole* du poète à l'emprise d'un discours autoritaire qui entend contrôler non seulement les danses et les décolletés suggérant de mauvaises pensées, mais aussi l'ensemble de la vie artistique, c'est demeurer, en cela, tout à fait conséquent avec les réflexions de Garneau. Le rapport entre l'art et son environnement transparaît ici dans un style, une façon particulière de dire. Le rapport si marqué par cette façon de dire et le lien direct avec la vie nationale est précisément ce qui caractérise la démarche artistique du poète. À ce sujet, Garneau écrit à André Laurendeau, au mois d'août 1933, de manière très explicite :

[Le] problème canadien-français m'intéresse beaucoup et a toujours une certaine part dans mes préoccupations. [...] En me cultivant, en me perfectionnant, je ne perds pas de vue le point de vue national de culture et de mouvement intellectuel, de milieu à créer et d'élan à donner. Surtout plus tard, je pourrai être utile (*L*, 86).

Élève à l'École des beaux-arts de Montréal à la même époque que Paul-Émile Borduas, Garneau a vu jusqu'où l'idéologie de conservation pouvait aller. Aussi bien en littérature qu'en art, le « service national » (Camille Roy) fut un devoir quasi religieux conçu comme une véritable mystique. Alors qu'il y allait d'« une sorte de sacerdoce social », on proclamait bien haut « la vocation providentielle de la race française en Amérique<sup>10</sup> ». C'était hier, au temps de « notre maître, le passé » (Lionel Groulx), quand la « mission » de la nation canadienne-française consistait « moins à manier des capitaux que de remuer des idées [...] moins à allumer le feu des usines qu'à entretenir et à faire rayonner le foyer lumineux de la religion et de la pensée » (Louis-Adolphe Paquet). Fidèle au goût du poète, c'est le paysage culturel de cette société que transpose *Regards et jeux dans l'espace*.

Au moment de la publication, Garneau informe son ami Laurendeau.

Ma plaquette de poèmes vient de paraître. [...] Je n'en suis pas mécontent. J'ai surveillé d'assez près la mise en page, la disposition, etc. Cela m'a valu beaucoup de fatigue et de tracas. Je découvre maintenant plusieurs imperfections, mais je me suis fait la main, et pour mes prochains livres, si je persiste, je serai mieux préparé. [...] Pour ce qui est du contenu du livre, c'est assez inégal ; il y a souvent des molleses. Mais je crois que cela amorce d'une façon assez définie ma façon particulière de voir et de sentir et de rejoindre la réalité. Ce livre est bien de moi (*L*, 256-257).

---

<sup>10</sup> Louis-Adolphe Paquet, *Bréviaire du patriote canadien-français. Sermon du 23 juin 1902*, commenté par le chanoine Émile Chartier, Montréal, Bibliothèque de l'action française, 1925, p. 52.

Nous sommes le 18 mars 1937. Quelques semaines plus tard, se sentant « traqué comme un criminel » et craignant « d'être découvert » – n'oublions pas qu'à l'époque la liberté artistique et les écarts de langage sont étroitement surveillés et tenus pour un crime contre la nation et la religion –, Saint-Denys Garneau s'interroge sur les causes qui ont pu conditionner « l'imposture » où le place la publication de son livre (voir « [Je parle de l'"événement"] », *OP*, 495-502). Parmi ces causes, l'une revient avec insistance : le péché d'orgueil qui aurait détourné au profit du poète une vocation première qui était de « reconnaître la beauté à travers la création, le reflet de la Beauté de Dieu, la voix de Dieu [...] dans toutes ces choses qui par elles-mêmes n'ont pas de voix » (« Lettre à André Laurendeau », fin août 1936, *Œ*, 942). Cette vocation délaissée, tout aurait été faussé par « une construction mensongère » qui aurait complètement exténué Garneau, une sorte de monstre, « un dieu sans Dieu » trompeur qui donne le change sur le néant et qu'il faut dorénavant tuer, abattre (« [...] pas au désir de son orgueil », *OP*, 494-495). Commence alors la conversion du pécheur repentant et l'autodestruction de « l'imposteur ». Une quête crucifiante de Dieu s'installe à demeure en l'âme de Garneau. Les derniers poèmes, retrouvés et publiés après sa mort, s'appliquent à enterrer l'enfant (le peintre-poète) qui commit *Regards et jeux dans l'espace*.

Plus tard, certains parleront du témoignage irrécusable d'un homme victime de l'aliénation religieuse canadienne-française, d'autres, au contraire, d'un consentement à la solution chrétienne de l'existence. Jugée différemment selon la foi ou les convictions de chacun, cette mort à la « Poésie » continue, encore aujourd'hui, de diviser entre eux les lecteurs de Saint-Denys Garneau.

Mais par-delà ces divisions, ce qui survit et se perpétue, c'est la profonde influence que les poèmes de Garneau ont exercé et exercent encore sur les poètes d'ici, sur leur façon de concevoir l'écriture. À sa manière, Anne Hébert résume l'essentiel de l'héritage garnéléen : « Le poète est une sorte de sourcier, sans baguette de coudrier, ni aucune baguette magique, qui se contente d'être attentif (à la pointe extrême de l'attention) au cheminement le plus lointain d'une source vive <sup>11</sup> ».

Nous ne saurions être plus perspicaces. Ajoutons seulement que la trajectoire de Saint-Denys Garneau s'inscrit au cœur de ce qu'était, avant la Révolution tranquille, la crise identitaire au Canada français.

---

<sup>12</sup> Anne Hébert, « Écrire un poème », *Le jour n'a d'égal que la nuit*, Montréal, Boréal, 1992, p. 9.