

Quelques grands recueils

André Brochu

Volume 15, Number 2 (44), Winter 1990

Pratiques illicites

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200847ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200847ar>

[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. (1990). Quelques grands recueils. *Voix et Images*, 15(2), 301-310.
<https://doi.org/10.7202/200847ar>

Poésie

Quelques grands recueils

par André Brochu, Université de Montréal

Pas moins de trois « rétrospectives », dont l'une est au-dessus de tout, et les deux autres sont souvent admirables; et au moins un grand livre, *l'Inséparable*, composent la riche moisson d'aujourd'hui. La poésie se porte bien, malgré l'absence de certaines voix dont on s'ennuie: Fernand Ouellette, Paul-Marie Lapointe, Jacques Brault...

*
* *

François Charron, même si son dernier recueil fait état de rapports problématiques avec le père, a depuis longtemps abandonné le ton des révoltes adolescentes, qui a contribué au succès de ses premiers recueils. **La beauté pourrait sans douleur**¹ nous propose une vision lucide du monde, à peu près exempte d'enchantement comme de détresse (du moins trop éloquente). Et pourtant, c'est prenant, cette suite de constats d'existence *muette*, détaillée en segments à première vue limpides mais dont le sens réel échappera toujours. Le poème, bref, quotidien, mêle les notations les plus plates aux pâles éclats d'un lyrisme contenu :

*je mange une tablette de chocolat
le moteur du frigidaire cesse de ronronner
des feuilles mortes dansent au milieu du froid
je ne sais plus ce que ce voulais [...]*

Les choses du moi et du monde sont mises en rapport avec une confusion calculée pour dire l'égalité de tout dans l'ordre du Réel, pour assigner à chaque chose son juste poids d'existence. Peut-être sur tout cela plane le Mystère, par lequel *Je* est à jamais un *autre*, parce que pris dans la dérive d'un infini.

*je suis à l'extrémité du jour où je dis moi
d'ailleurs ce n'est plus moi
ensuite un arbre ne porte aucun nom
ensuite je ne vois que l'immensité
l'immensité nous blesse
nous cherchons l'unité du Mystère*

Cette absence de Mystère dans nos vies explique peut-être que l'existence se présente souvent sous la forme du négatif (*La conscience ne devient pas quelque chose*), ou encore par la voix passive (*de la fumée blanche est rejetée par ma bouche*), c'est-à-dire par les aspects de l'étrangeté et de l'échec. Mais il arrive que le Mystère se manifeste, notamment dans la grâce d'un amour transfigurant, et qu'il révèle alors *la très précieuse qualité du vide*. Le poème retrouve aussitôt la chaleur et l'espoir, gédiant les froids balbutiements du désastre.

*

* *

Quignard, Parménide, Timothée de Chillac, Martial de Brives, Étienne Durand, Agrippa d'Aubigné sont des auteurs sans doute fort recommandables et constituent le docte aéroport qui fournit les exergues de *Sommes*, de Pierre Ouellet². Si la poésie métaphysique n'existait pas, elle trouverait ici son texte fondateur puisque «sommes» veut dire aussi bien «existons» que «totalités», «sommeils» et autres dérivés. Les derniers vers le signalent bien :

— *nous sommes*
Au sommet du sommeil la somme des rêves
que vivre éveille —
Ils franchissent d'un bond : hors du lit des nuits,
toutes les réalités du jour

La vie apparaît comme un songe — Shakespeare l'avait dit — ou plus exactement, elle est l'actualisation de rêves, dont on ne sait trop s'ils sont ceux des dieux, omniprésents dans ces pages, ou des hommes : mais les hommes seraient *révés*, puisqu'ils existent si mal, et que la présence est un leurre. Ce qu'il y a de partout évident, c'est l'énorme travail de la mort, dit et redit de toutes les façons. Dans un monde désert, l'homme est un cavalier seul dont le vent efface la trace, et qui court en haletant *vers aucun dieu*. La vie se vit *autour de son propre spectre / Et entouré de son propre sépulcre et nous ne sommes que les survivants / : à tout moment, / De cet autodafé des noms sur le bûcher des choses*.

Cette métaphysique du Non s'exprime en poèmes tous construits sur le même modèle, sans guère de spontanéité, avec des mots simples et des phrases complexes où les parenthèses et les deux points assurent un niveau élevé de consonance intellectuelle. L'usage particulier des deux points en début absolu

d'énoncé (: à *tout moment*) est un facteur supplémentaire d'obscurité. La lecture procure une impression composite de monotonie, de profondeur, de beauté, de désespoir théorique et, malgré tout, de quelque pervers bonheur d'écrire.

*
* *

Dans le paysage de la littérature québécoise, auquel elle appartient pleinement tout en y ouvrant la brèche d'un ailleurs, la poésie de Juan Garcia n'a guère sa pareille. Grave, dense, riche, croyante, elle pourrait rappeler celle d'un Guy Gervais, mais avec une dimension de lyrisme personnel en plus — ce lyrisme qui fonde, par-delà les siècles, la fraternité de Rutebeuf, de Villon, de Saint-Amant et de Gaston Miron, grâce à une façon inimitable de dire la misère humaine. Corps de gloire³ qui réunit toute l'œuvre de Garcia à ce jour, tire l'authenticité de son chant envoûtant et multiple d'un destin personnel exceptionnellement rigoureux. Les longs séjours à l'hôpital psychiatrique n'ont pourtant pas ébranlé la foi du poète, au contraire. Dans une époque où la poésie rougit d'afficher une inspiration religieuse, celle de Garcia impose sans peine la pertinence d'une ferveur forgée au jeu du malheur le plus vif:

*Croyez ce pauvre fou qui attend quelque grâce d'un reste
d'incendie et cherche une étincelle au détour de la nuit*

Or le recours à Dieu, loin d'étouffer la poésie, lui confère son exacte mesure, comme si elle ne pouvait battre qu'au rythme de l'infini. Il faut être pleinement homme et pleinement écrivain pour s'adresser à Dieu sans sombrer dans la facilité ou le ridicule. Et le monde tout entier trouve sa place dans le poème, depuis la mer, longuement célébrée, jusqu'à la femme; depuis la mort jusqu'à la lumière. Garcia va spontanément vers les grands thèmes et les grandes images, il les traite en vers somptueux qui sont souvent des alexandrins, mais aussi libres qu'on le peut imaginer; et ces thèmes, il les renouvelle de fond en comble, par la grâce d'une sincérité et d'une invention souveraines. Qu'on apprécie la résonance d'un mot comme *saluer* dans ce verset où il acquiert la densité du sel même de la mer:

*console-moi ô mer qui salues tant de ciel et dont l'étau
n'enserme plus personne*

Lors même qu'elle est éclatante, l'image ne verse jamais dans le pittoresque, mais communique plutôt au lecteur la sensation qu'il *est* une âme, et que cette âme a des degrés qui descendent vers des profondeurs inconnues. Ainsi ces mots d'amour qui, en douce, déplacent les conditions de notre entendement:

*Une douce écriture s'est éprise de toi. Il me reste
ton nom, accroché à mes lèvres, pour parapher ma
mort et mon relèvement.*

On ne peut, devant ce bloc de souffrance et de beauté, chipoter sur le détail. Tout est à prendre et à aimer.

*
* *

Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand fait état de trois carrières successives qui ont rempli la plus grande partie de sa vie, celle de soldat et de voyageur, celle d'écrivain et celle d'homme d'État. Dans son avant-propos à *la Chevelure de Bérénice*⁴, Pierre Trottier évoquait aussi une triple carrière: amoureuse, littéraire et professionnelle, sur laquelle il posait un regard satisfait. La carrière littéraire correspond à ce gros recueil collectif qui vient de paraître sous le titre de *En vallées closes*⁵, ainsi qu'à trois essais qui en valent beaucoup d'autres, et qui valent peut-être bien l'œuvre poétique.

Œuvre fort intéressante et originale, disons-le tout de suite, malgré l'agacement qu'elle ne manque pas de susciter par moments. Les dons remarquables du poète sont parfois étouffés par un excès d'intellectualité et, peut-être, d'arrogance ou de bizarrerie. Pierre Trottier est un écrivain cultivé, et la poésie est moins, chez lui, l'expression d'états d'âme qu'une méditation sur les grandes questions de la vie, à partir de circonstances souvent très concrètes auxquelles la carrière de diplomate, voire d'ambassadeur, l'a confronté.

Ses textes ont parfois l'allure de chansons, faussement naïves, et plus souvent de poèmes assez longs en strophes sensiblement régulières, en vers à peu près égaux — qui miment la forme traditionnelle sans jamais y succomber complètement. Il y développe une réflexion fondée non pas sur les concepts de la pensée discursive mais sur le mythe, à travers les figures de Tristan, d'Adam, d'Édipe, d'Hamlet, d'Eve, de Lilith, de Bérénice, de l'Androgyne, parfois de Dieu; sur les motifs de la mère, de la mémoire, de la sexualité qui est double et une, des contradictions du vivant, de la mort surtout, lancinante obsession (*Jacquis à mon insu l'âme d'un fossoyeur*); et du pays, tantôt le Québec, tantôt le Canada, sur lequel l'auteur de *Mon Babel* fantasme de façon originale. Il y a là vraiment une œuvre, qui évolue tout en restant fidèle à elle-même, qui approfondit ses thèmes et, dans la *Chevelure de Bérénice*, les mène assez proche d'un point d'éclatement, où la frénésie du langage l'emporte sur le souci de vérité.

L'ensemble est certainement éblouissant et devrait valoir à Pierre Trottier la juste place, dans nos lettres, que la vie à l'étranger l'a jusqu'ici empêché de se tailler.

*
* *

C'est maintenant les *Écrits des Forges* et non plus la maison Leméac (dont on connaît les malheurs des dernières années) qui publie le prix Octave-Crémazie. Le lauréat de cette année est Yvan Tremblay, pour *l'Espace heureux*⁶. Il s'agit d'un premier recueil, conformément aux règlements du prix. Et si la fraîcheur de l'invention poétique, la ferveur d'une inspiration ouverte à la lumière et au bonheur confirment le dynamisme d'une carrière à ses débuts, en revanche, un métier sûr témoigne de dons déjà suffisamment mûris pour affronter sans dommage le regard du public. Il y a là plus qu'un livre prometteur: le discours se développe avec aisance, guidé surtout par les images qui créent, sobrement, la sensation des choses. De cette démarche, Tremblay fait un art poétique explicite:

*J'allais par phrases courtes
au cœur des choses vertes*

qui prouve la marche en marchant. Cette rapidité du trait convient bien à l'évocation d'un monde qui est avant tout énergie, printemps perpétuel :

*tu as la poigne solide
l'acier gicle
flambe lèche le marbre
en renaissant de l'arbre
du printemps [...]*

On voit bien la simplicité du mot, mais aussi la force de l'image qui noue en quelques vers des associations suggestives — l'homme est acier, mais l'acier est eau, flamme, sève... Dire la nature et ce qu'elle comporte de « bonheur » présente toujours le risque d'une certaine banalité, tout au moins d'une redondance. Yvan Tremblay trouve les mots pour rendre convaincante sa vision vive du paysage, du *léger ruisseau qui gonfle [sa] parole de vin clair / en riant sur l'ardoise*. Il y a là, en toute spontanéité, une belle leçon de plaisir.

*
* *

Semblable en cela à quelques-uns de nos plus grands écrivains, Louise Bouchard publie peu; mais ses livres, chaque fois, font date, par un contenu immense et une forme irréprochable; un contenu et une forme à la fois très personnels et pourtant branchés directement sur l'universel.

L'Inséparable⁷, troisième livre de l'auteur, est une œuvre forte. Ce recueil de poèmes est solidement structuré, comme c'est généralement le cas aux Herbes rouges. Mais la structuration est moins le fait du dispositif langagier (reprises, symétries, cadres rigides) que de l'économie tragique qui traverse toutes les sections et leur confère l'allure d'Actes dans un processus dramatique inéluctable. Sophocle, du reste, est cité: et Io, Philoctète, figures de la mythologie grecque, régissent d'importants développements. On n'est pas très loin de ces âpres lamentations, tout imprégnées des grands mythes antiques, que Monique Bosco a publiées depuis *New Medea*. Et ce mot de lamentation convient tout à fait à un livre aussi noir, aussi parfaitement désolé que **L'Inséparable**.

Or, cette lamentation est totalement dépourvue de complaisance. Pour s'en convaincre, il suffit de lire. L'expression est trop miraculeusement vraie pour comporter la moindre feinte :

Le désespoir est le style. Le désespoir est la hache. [...] Mon désespoir est une hache, et je ne sais pas sur qui l'abattre. En attendant, je la fais tournoyer au-dessus de ma tête. Je ne meurs pas, je suis loin de mourir, car je n'ai renoncé ni à l'amour ni à la haine. Je ne suis pas seule encore. Je joue l'adieu, la mort.

Voilà le langage des vérités humaines, et précisément celui de la tragédie, car ces vérités ont un rapport immédiat avec le destin personnel. De ce fait le lyrisme propre

à Louise Bouchard n'emprunte guère au magasin d'images courant, où la nature, le corps, le sensible occupent une place de choix. On pourrait ici penser à Anne-Marie Alonzo et à son discours poétique composé presque exclusivement du langage des actions et des rapports humains. Louise Bouchard affirme davantage cependant la solitude, et la décevante référence aux dieux qui ne sauvent pas. Son *théâtre*, où triomphe le monologue, est celui où l'épouvante soudain se révèle. On croirait entendre Phèdre s'écriant: *Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur dans ces mots: C'est l'adieu ici. Ce n'est pas un temple, ni un asile, ni même un joug. Découvre ma rigueur. Éprouve enfin éprouve la sévère absence.* Il faut lire **l'Inséparable** comme un livre où l'horreur la plus pure, la plus *juste* fonde quelque chose comme la transcendance.

*
* *

Bien connue et appréciée pour son travail d'édition et d'animation, à la tête du Noroît, et pour ses talents d'artiste, Célyne Fortin est aussi écrivain et publie un nouveau recueil de poèmes, **D'elle en elles**⁸. Ce livre non paginé contient 45 textes de longueur variable, répartis en cinq sections. Les quatre premières contiennent exactement dix textes chacune, ce qui suggère l'existence d'un programme sous-jacent. Les nombreuses citations en exergue concernent généralement le *je* et appuient le projet d'y recourir et de l'assumer pleinement. Pourtant, le *je* s'avère vite n'être qu'un *il* (ou un *elle*) déguisé, une « non-personne » comme dirait Benveniste: *JE / n'existe / qu'en dehors / de moi.*

Je, donc: la poésie peut être l'expression du monde intérieur, et gagne même à l'être puisque le moi médiatise toutes les perspectives du vécu. Ainsi, l'expression de soi se fait à travers un certain nombre de thèmes qui nous projettent vers l'autre: vers les femmes (« Elles mes jumelles »), les mots, l'écriture (« Je cherche elle »), le pays natal (« D'elles au je », qui contient « Écrire en Abitibi, I et II »), la peinture et ses représentations de la femme (« Vues d'elles »), l'amour (« Sensuelles »). Il y a là une évocation limpide et sincère de l'existence, mais on se demande justement si, tels qu'énoncés, les sentiments ou les émois ne sont pas un peu trop ceux de tout le monde, ne manquent pas de consistance personnelle. Pourquoi ce besoin de multiplier les épigraphes, d'inclure même des citations dans tout un groupe de poèmes (« Vues d'elles »)? Pourquoi confier au poème la formulation la plus commune du désir (*des hommes que j'aimerais / qui m'aimeraient / et avec lesquels je n'aurais pas / à vivre le quotidien / de toutes les heures / de tous les jours*), comme toutes les femmes peuvent le ressentir?

Un tel discours me semble occuper, par rapport à la poésie la plus célébrée, la même position que la prose généreuse et confortable des **Filles de Caleb** par rapport à celle, ciselée, des **Fous de Bassan**. Je le dis sans mépris: il y a place pour ces deux avenues, dans une littérature digne de ce nom. L'une est celle de la communication; l'autre, celle de la recherche. Dans un de ses poèmes, Célyne Fortin demande:

*je marche dans vos pas
grand-mère mais dites-moi
quelle était votre quête*

De même, on ne sait trop quelle est la quête du poète, sur le plan spécifiquement littéraire. Mais on marche avec elle.

*
* *

Dans une poésie qui n'a plus la compacité de jadis (je pense à **Cette profondeur parfois**⁹), Guy Cloutier rend hommage au *beau lieu*¹⁰ qu'est Muro, village de Haute-Corse où il a vécu, ainsi qu'à son ami Michel Beaulieu, décédé pendant ce séjour européen. Mais la célébration d'une terre et d'une amitié n'occupe pas seule la scène de l'écriture puisque de nombreuses dédicaces y fleurissent, multipliant la destination du texte, et que les citations — on pourrait parler d'inclusions — dont une seule est identifiée (celle de René Char), dont une autre est espagnole, et dont plusieurs sans doute sont de Michel Beaulieu, y introduisent, comme dans **L'Heure exacte**¹¹, une plurivocité essentielle.

Poésie non compacte, ai-je dit, mais elle n'en est pas moins terrienne, proche du sol. Fruit d'une méditation et d'un travail poussés, elle communique à la fois l'impression de la gravité, d'une belle richesse de sens, et cependant d'une quasi totale absence de vibration ou d'envol. Elle n'est pourtant ni prosaïque ni facile, mais tout l'éloigne de la prouesse verbale, de l'image émerveillante. C'est par l'attention aux résonnances souterraines que le lecteur peut établir avec elle un contact profitable, et cela suppose le consentement à un imaginaire qui privilégie la matière, une certaine lourdeur des choses. L'évocation du ciel, par exemple, loin d'être régie par une dynamique ascensionnelle, nous ramène vite aux arbres et aux rochers :

*regarde ce ciel neuf et tendre
on dirait une journée
en dehors des jours
entre les cistes et les arbousiers
le sentier va s'aveulir
parmi les rochers !*

Les grandes significations émergent mal de ce terreau du quotidien où le poète trouve ses aises, mais elles imprègnent tout de même l'ensemble des textes, comme le disent ces vers admirables :

*la mort que ce poème récuse illumine chaque phrase
offerte à sa mémoire comme l'amitié toujours vive
dans la chair quand le temps commence à l'origine*

Le parti pris des choses de la terre se confond alors avec celui d'une présence inaugurale, dont participe l'amitié.

*
* *

Connu pour le **Cassé**, longue nouvelle qui, au début des années 60, conquérait ses titres de noblesse au *joual* littéraire, Jacques Renaud connaît aujourd'hui les honneurs d'une « rétrospective » à l'Hexagone. **Les Cycles du Scorpion**¹²

réunissent des poèmes et des proses, en majeure partie inédits, et devraient être suivis d'une autre publication d'égale importance puisque plusieurs recueils n'y ont pas été repris.

On retrouve donc *Électrodes*, avec des variantes d'ordre mineur (surtout des singuliers transformés en pluriels); le recueil éponyme; *D'ailes et d'îles*, et des poèmes épars parus dans les revues; le tout, accompagné de très nombreux textes nouveaux et encadré d'une préface et d'une post-face fantaisistes. Un joyeux désordre chronologique règne dans tout cela, qui ne donne nullement l'impression de vous faire parcourir les diverses étapes d'une production mais nous projette dans plusieurs époques à la fois et fait ainsi ressortir le dynamisme et l'unité vivante d'une œuvre constamment fidèle à sa magnifique *folie*.

L'anarchie, le libertarisme de Renaud, qu'il ne faut pas oublier quand on cherche à comprendre, par exemple, son appui au Parti égalité, sont une attitude profondément vécue et aussi dénuée que possible d'agressivité. Jacques Renaud manifeste, en effet, une grande générosité d'idées, d'imagination, de tout l'être. Il rejette les contraintes non par haine des autres mais par adhésion totale à une puissance d'affirmation collective qui plonge ses racines bien en-deçà de la réalité nationale. Sur cette voie, Renaud rencontre diverses sources d'inspiration: la langue populaire (le joul), qui envahit certaines proses et même quelques poèmes; les « sciences occultes » (alchimie, kabbale...), où Renaud puise des encouragements pour l'édification de son univers imaginaire.

Essayons de nous représenter une poésie qui, par son côté populaire et son anarchie, sa générosité aussi, ferait penser à Janou Saint-Denis, mais en beaucoup plus rigoureux; qui ferait penser à Gérard Godin par sa gouaille et le recours au joul, mais aussi à Michel Garneau à cause d'un certain travail sur le lexique et d'un fréquent bonheur de trouvailles; qui, par la qualité de l'image et l'éclat de l'inspiration, la célébration de la nature, la glorification mystique du corps, le goût du sacré, peut aussi bien évoquer Garcia — en moins rigoureux toutefois! Voilà un peu ce que suggère à mes yeux la poésie de Renaud. Elle est souvent admirable, et toujours libre — libre notamment de refuser l'enchantement littéraire, de se renier elle-même au profit du vécu. Elle ne remplace donc pas certaines œuvres formellement plus accomplies, plus soutenues; mais elle procure de vifs plaisirs de lecture, et, à certains moments, elle donne voix à l'infini.

*

* *

Pour conclure, je signale, pêle-mêle, des ouvrages susceptibles d'intéresser à divers titres l'amateur de poèmes.

D'abord, deux recueils dont la poésie prend toute son intensité en rapport avec la voix, familière et fantaisiste, qui la profère: **Quant les hommes vivront d'amour**, de Raymond Lévesque¹³, et **le Soir qui penche**, de Guy Maufette¹⁴. Puis une réédition, celle d'un grand recueil du siècle dernier, **la Légende d'un peuple**, de Louis Fréchette¹⁵. L'épopée y frise à tout moment la trivialité d'une part, le plagiat de l'autre; mais le *geste* langagier y est sincère et généreux.

Entre le récit et l'épique, la poésie et la prose, Monique Bosco fait entendre une superbe *lamentation* dans son *Babel-opéra*¹⁶. Tous ses langages s'y croisent et s'ordonnent autour de l'interrogation d'un Dieu sévère qui, à la fin des fins, répond.

Une anthologie de Lucien Francœur, *Vingt-cinq poètes québécois*¹⁷, fait revivre la décennie (1968-1978) qui a ouvert de nouveaux espaces à la poésie québécoise, après quinze ans où l'Hexagone avait donné le ton à l'ensemble de la production. Une autre anthologie, *Nous reviendrons comme des Nelligan*, signée par Daniel Mativat, Bruno Roy et Louis Vachon¹⁸, donne la parole aux élèves du collège Mont Saint-Louis des onze dernières années. Sympatique, bien sûr. Espérons tout de même que nos jeunes Nelligan ne remplaceront pas les véritables, dans un certain enseignement de la poésie québécoise.

Enfin, une belle et grande surprise: *À bout portant*, qui rassemble les lettres de Gaston Miron à Claude Haefely¹⁹ entre 1954 et 1965. On y trouve, en particulier, de nombreuses versions primitives des poèmes de *l'Homme rapaillé*.

-
- 1 François Charron, *La beauté pourrait sans amour*, suivi de la *Très Précieuse Qualité du vide*, Montréal, les Herbes rouges, 1989, 192 p.
 - 2 Pierre Ouellet, *Sommes*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 114 p.
 - 3 Juan Garcia, *Corps de gloire. Poèmes, 1963-1988*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 266 p. (Rétrospectives).
 - 4 Pierre Trottier, *la Chevelure de Bérénice*, Montréal, l'Hexagone, 1986. Cf. mon compte rendu dans *Voix & images*, n° 37, automne 1987, p. 171.
 - 5 Pierre Trottier, *En vallées closes*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 342 p. (Rétrospectives).
 - 6 Yvan Tremblay, *l'Espace heureux*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1989, 64 p.
 - 7 Louise Bouchard, *l'Inséparable*, Montréal, les Herbes rouges, 1989, 132 p.
 - 8 Célyne Fortin, *D'elle en elles*, Saint-Lambert, le Noroît, 1989, [n.p.].
 - 9 Guy Cloutier, *Cette profondeur du passé*, Montréal, l'Hexagone, 1981. Cf. mon compte rendu dans *Voix & images*, vol. VIII, n° 1, 1982, p. 164-165.
 - 10 Guy Cloutier, *Beau Lieu*, Saint-Lambert, le Noroît, 1989, 78 p.
 - 11 Guy Cloutier, *l'Heure exacte*, Saint-Lambert, le Noroît, 1984. Cf. mon compte rendu dans *Voix & images*, vol. X, n° 2, 1985, p. 195-196.
 - 12 Jacques Renaud, *les Cycles du Scorpion*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 400 p. (Rétrospectives).
 - 13 Raymond Lévesque, *Quand les hommes vivront d'amour. Chansons et poèmes*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 382 p. (Typo).
 - 14 Guy Mauffette, *le Soir qui penche*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1989, 84 p.
 - 15 Louis Fréchette, *la Légende d'un peuple*, introduction de Claude Beausoleil, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1989, 282 p.
 - 16 Monique Bosco, *Babel-opéra*, Montréal, Trois, 1989, 98 p.
 - 17 Lucien Francœur, *Vingt-cinq Poètes québécois, 1968-1978*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 196 p.
 - 18 Daniel Mativat, Bruno Roy et Louis Vachon, *Nous reviendrons comme des Nelligan*, Montréal, VLB éditeur, 1989, 240 p.
 - 19 Gaston Miron, *À bout portant. Lettres à Claude Haefely (1954-1965)*, Montréal, Leméac, 1989, 174 p.

ERRATUM: dans la chronique «Poésie» du précédent numéro, le titre du recueil de Hugues Corriveau était bien *Apprendre à vivre* et non *Apprendre à écrire*.