

Autour d'Alain Grandbois indélébile

André Brochu

Volume 11, Number 2 (32), Winter 1986

Michel van Schendel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200567ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200567ar>

[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. (1986). Autour d'Alain Grandbois indélébile. *Voix et Images*, 11(2), 341–349. <https://doi.org/10.7202/200567ar>

Poésie

Autour d'Alain Grandbois indélébile

par André Brochu, Université de Montréal

Depuis quelques mois, les éditeurs, quand ils ne fonctionnent pas au ralenti, comme l'Hexagone, le Noroît et les Écrits des Forges, se replient sur des valeurs sûres. On trouve très peu de jeunes auteurs, de premiers recueils dans la plus récente fournée (deuxième et troisième trimestres de 1985). Malgré des efforts de renouvellement, par exemple ceux d'un François Charron chez qui l'innovation est un principe, presque une routine, j'ai éprouvé, pour la première fois peut-être depuis que je signe cette chronique, l'impression d'une certaine stagnation. Elle est due à l'absence d'un mouvement d'ensemble qui serait l'affirmation d'une nouvelle génération littéraire, analogue à celles de **Parti pris** ou des **Herbes rouges**.

Ne désespérons pas: cela viendra sans doute. Pour l'instant, d'admirables inédits d'Alain Grandbois (cf. infra) comblent le déficit.

*
* *

Axes et Eau. Le dernier titre de Louky Bersianik¹ constitue un excellent commentaire du recueil lui-même. Le livre, en effet, est très organisé, architecturé, hiérarchisé, tout comme la Bible à laquelle renvoie implicitement, pour la récrire en lettres de chair et en mots de femme, chaque publication de l'auteur.

Douze sections donc, qui sont comme douze axes. Chacune est dédiée/consacrée à l'une ou l'autre des figures de femme — très lyriques — dont Louky Bersianik peuple ses textes depuis la célèbre **Euguélionne**. De ces êtres merveilleux, dont la dédicace dresse la liste, les noms commencent par la lettre A, la lettre E ou l'une ou l'autre des lettres qui composent l'énoncé **Axes é o**, transcription semi-phonétique du titre. L'auteur excelle à multiplier les renvois entre le tout et les parties. Voilà pour la structure, les axes. Mais il y a l'eau — matière libre, effluente, informe. Et l'eau, c'est le discours poétique lui-même, dont le clapotis égal baigne les divers motifs, souvent dérivés du thème de l'eau justement: les larmes, la dissolution, l'océan, la dérive, la noyade... Les femmes fictives sont les axes du texte, mais en elles-mêmes elles sont *ces personnages-charnières en chair et en eau*, plus désossées que les MASCLES (lisez: machos) n'ont jamais pu rêver les FAMS — voir l'**Euguélionne**!

Dans ces deux cents pages et plus se succèdent de molles idées-songes, qui obéissent à la logique minimum de l'association libre. Rêveries non situées, qui renvoient à la fantasmatique très particulière de l'auteur mais aussi, de ça, de là, à son idéologie féministe. Rien n'interdit au lecteur de

s'emparer des mots et d'y couler son propre désir, comme le bernard-l'ermite s'approprie un rose coquillage:

*les murs sont portés à la fissure
la lumière en lambeaux s'y dessine
longue coulée médullaire sur le clitorivage (...)*

De tels paysages de mots fascinent, ils lassent aussi. Batêche, ils récrivent tout au féminin.

*
* *

Depuis qu'il a recouvré la foi, Claude Péloquin connaît la paix. *La paix c'est le Bonheur avec Dieu...* La paix a une sœur, d'où le titre du recueil: **la Paix et la Folie**². *La folie*, ajoute-t-il, *c'est vivre à fond en retournant les mystères sur le dos comme on fait avec les insectes...* Vivre à fond est la spécialité de notre formidable Pélo, qui professe une grande pitié pour *les normaux* et *les admirables*, champions de la routine et du confort. Lui, il a *toujours eu un respect chronique pour tout ce qui sort de l'ordinaire et aimé la folie*. Le respect chronique, cela fait joliment sérieux, bien qu'intermittent. Tout le recueil est à l'avenant: les platitudes d'idée, de style, de sentiment se succèdent allègrement. Êtes-vous amoureux? Si oui, vous vibrerez sûrement à cette évocation: *Dans un King, un Simple, un Queen ou un Double, demain matin me donne le goût de m'éveiller avec toi avec les centimètres en plus ou en moins*. Si vous courtisez une lectrice d'**Emmanuelle**, vous pourrez lui susurrer: *Bel amour n'envie jamais les gens qui l'ont fait dans les avions car ce n'est pas assez haut pour toi*. Et si on doute encore de votre ardeur, assénez ces tendres propos:

*Même quand tu ne seras plus ce que tu es
Je te regarderai toujours prendre ton bain
Depuis que tu m'as pris dans tes bras, je suis.*

N'importe quoi! Toujours dans le registre sublime, Pélo détaille ce qu'il aime chez la femme: *J'aime ses vêtements — son pyjama derrière la porte — les sons qu'elle émet dans la douche — ses pas — ses trous de nez — J'aime même ses valise (sic)*.

Le lecteur, lui, prisera moins les niaiseries, petites et grandes, la métaphysique de taverne, la mégalomanie, les fautes de langue élémentaires, les lourdeurs, sans compter les coquilles qui abondent. La collection «Poésie Leméac» nous avait habitués à mieux, beaucoup mieux.

*
* *

La publication des **Solitudes** de Saint-Denys Garneau fut un événement littéraire considérable. Elle révélait la partie cachée de l'iceberg, cette production d'une grande richesse que les **Regards et Jeux dans l'espace**, malgré leur maîtrise formelle, n'égalaienent que rarement. Saint-Denys Garneau n'existe vraiment que posthume, depuis la publication de ses inédits même s'ils ont souvent un caractère de simple ébauche.

Les **Poèmes inédits** d'Alain Grandbois³ sont certes un événement dont se réjouiront tous les amateurs de poésie, mais cet événement ne saurait avoir l'importance de celui que je viens d'évoquer. Grandbois existe d'abord dans les **Îles de la nuit**, dans **Rivages de l'homme** et dans **l'Étoile pourpre**. Les textes que nous fait connaître Ghislaine Legendre constituent pourtant un complément précieux à l'œuvre déjà connue. Plusieurs poèmes sont d'une grande beauté et d'un caractère tout à fait achevé. On se demande pourquoi Grandbois n'a pas voulu les intégrer dans un de ses trop rares recueils. Peut-être ont-ils, pour certains d'entre eux, un style plus libre, plus accessible, une rigueur discursive moins grande que les poèmes qui ont reçu l'aval de l'auteur. (On note pourtant un assouplissement formel considérable dans **Rivages de l'homme** et, surtout, **l'Étoile pourpre**.) D'autres sont comme des résumés de la thématique grandboisienne et n'ajoutent guère à ce que nous connaissons. Il y a aussi des textes qui semblent arrêtés en plein vol, suite à un (relativement) mauvais départ, et deux, en vers réguliers, qui ont tout à fait l'air de **juvenilia**. Mais partout la voix tendue, angoissée, soudain miraculeuse de tendresse, de joie abrupte, de bonheur foudroyant et foudroyé, d'innocence perdue et retrouvée, nous agrippe et nous bouleverse. C'est Grandbois, supérieur à tous même dans ses faiblesses, voix indiscutablement transcendante comme celles de Saint-Denys Garneau, de Nelligan.

Dans son introduction, Ghislaine Legendre, qui est l'auteur de quatrains frais et elliptiques⁴, rivalise en vain de poésie avec celui qu'elle présente. La chose ne serait pas grave si le lecteur ne se trouvait par là privé de précisions sur les critères qui ont guidé le choix et l'établissement de l'ordre des textes (ce dernier ne semble nullement fondé sur la chronologie). Bien entendu, on est heureux d'échapper à l'édition critique traditionnelle, mais la présente édition «de lecture» mime de trop près le recueil d'auteur pour qu'on ne soit pas en droit de s'étonner. Après tout, Grandbois a longtemps souhaité ne rien laisser publier de lui après sa mort. Il est heureux qu'il se soit ravisé, mais on devrait entourer l'édition de ses textes d'un minimum de précautions et poser au moins la question de la valeur que l'écrivain accordait à ses inédits, ainsi que de leur caractère plus ou moins achevé, de leur date approximative de rédaction, etc. En l'occurrence, c'est trahir Grandbois que de nous donner à lire ses poèmes posthumes, quel que soit leur degré de réussite, comme s'ils avaient valeur de textes définitifs.

Patrick Coppens a une affection pour le chiffre 12. Dans **Passe**⁵, les textes étaient regroupés en autant de sections qu'il y a de mois dans l'année. **Les Enfants d'Hermès**⁶ contiennent la *traduction et libre adaptation d'une douzaine de poèmes retrouvés dans les papiers de Balmour Cherliade*. Qui

est Cherliade? Un texte le dit vers la fin: l'homme à qui Hermès a commandé le portrait de ses enfants. Or Hermès n'est pas du tout satisfait de la façon dont la commande a été remplie: il déplore la *coloration sexiste du portrait de ses filles* et celle, pire encore, du portrait de ses fils. Le lecteur, qui n'a rien compris aux douze poèmes — hermétiques, et pour cause! — se voit confronté à deux représentations fort claires mais contradictoires de la réalité, celle d'Hermès pour qui ses enfants seraient *des garçons, joyeux, hardis, confiants en leur avenir et des filles brillantes, ardentes, adroites aux jeux, à l'argumentation, aux instruments*; et celle qu'Hermès impute à crime à Balmour Cherliade. Or ces représentations devraient, dans leur contradiction, contenir la vérité des douze textes, les rendre intelligibles. Il n'en est rien et le lecteur est mystifié. **Passe** contenait aussi toute une gamme de mystifications, attrapes et jeux de mots dignes de Robert Desnos, par exemple: *Dessert aux enfants; descente aux enfers*.

La poésie, dans tout cela? *Nous sommes morts. C'est un jeu. Cessez de tout prendre au sérieux*. La poésie, c'est la mort recyclée canular.

*
* *

Mentant à leur nom, c'est un diptyque que les éditions Triptyque font paraître sous le titre **De ce nom de l'amour**. D'un côté, Louise Coiteux signe **Une sorte d'écho et de vertige**; de l'autre, Danielle Fournier publie **le Détournement de l'initiale**⁷. Pour passer de l'un à l'autre, il faut retourner le livre qui n'a, à vrai dire, ni envers ni endroit, ce qui suggère un petit effet Moëbius — rien là d'étonnant puisque **Moëbius** est la revue des éditions Triptyque...

Les deux textes ont en commun un thème, l'amour, et peut-être quelques motifs; les deux rappellent Marguerite Duras par le nom à consonance étrangère des personnages, Elisabeth Simpsons ou Léonie Ander; par la phrase brève et minée, étourdie de silence. Cela dit, les différences l'emportent de loin sur les affinités. La prose de Louise Coiteux est essentiellement narrative et, malgré la brièveté de chaque page, elle a peu à voir avec la poésie. L'écriture, qui est pauvre et assez souvent incorrecte, s'emploie à construire, autour de quelques personnages et de quelques repères spatiaux et temporels, des situations qui sont aussitôt déconstruites, transformées, avant d'être totalement biffées à la fin. Cela tient de l'exercice de style et ne comporte guère d'éléments de surprise.

Danielle Fournier, en revanche, manifeste de solides dispositions pour l'écriture. Certes, on n'est pas tout à fait conquis par cette prose dense, acharnée à brouiller les références et qui se ressent encore d'une certaine idolâtrie de la modernité. Mais on ne peut rester insensible à l'invention qui se manifeste à tous les niveaux, aussi bien dans le style que dans la composition. Une problématique, en soi pas très nouvelle, du corps et du texte est développée avec bonheur. Léonie Ander est présentée comme une *femme battue par la lettre d'avant les voyelles ou les consonnes, reflétée par sa*

forme ou détruite ou sauvée ou reconstruite ou perdue ou écartée par le passage de la loi: votre amour d'elle pour elle. Son histoire n'est pas celle d'une individualité parmi d'autres mais d'une pluralité signifiante: Elle contient toutes les tables d'écritures permises par la force qu'a l'amour, quand interrogée par la mort, sa mort à soi, la pensée s'assume en disant: 'Je vous aime d'amour'. Intellectuel, mais excitant.

*
* *

Dans le **Détail de l'apocalypse**, Renaud Longchamps⁸ poursuit une recherche personnelle et passablement rigoureuse, entreprise depuis plus de quinze ans. Elle nous conduit au plus obscur de la matière verbale. Car le verbe est matière, en son cœur même, par conséquent il est silence, et tout ce qui s'écarte de cette opacité, tout ce qui fait sens est mensonge:

*avec le silence que
tu augmentes du mensonge*

Le sens est un épiphénomène trompeur, comme la vie d'ailleurs, cette pellicule hystérique tendue sur la sphère compacte de la Terre.

*je vomis l'univers pour
cette horrible démonstration
de la vie*

Peut-être me trompé-je. Peut-être l'auteur ne condamne-t-il pas la vie elle-même mais telle forme aberrante qu'elle prend: comment savoir? Chaque micro-poème — une page en contient de quatre à six, de cinq vers au maximum, le plus souvent de deux, parfois d'un seul mot — se prête à vingt déchiffrements possibles. Je cite, au hasard:

*Aussi sûr que la vue.
Le pli.*

La vue permet de constater, d'établir des évidences. Qu'est-ce qui présente le même pouvoir, les mêmes garanties de certitude? Et quel rapport ce sens ou, peut-être, cette faculté de l'esprit a-t-il (ou a-t-elle) avec *le pli*? On cherche en vain les éléments d'une isotopie, un commun dénominateur sémantique. Les mots flottent dans le vide absolu. En cela ils sont pure matière, tout sens leur fait défaut. Ils s'agglutinent au gré de l'instinct du poète, qu'ils proviennent ou non d'une « machine à mots » comme celle qui nous est présentée à la fin du recueil. Le poète, avec adresse, fabrique des énigmes qui ont des airs de profondeur mais qui n'en ont pas vraiment, ne sauraient en avoir, la matière excluant le sens. On est rejeté au niveau des cellules (*cellules/n' imaginez pas la peau*), des bactéries (*où la bactérie s'exprime / elle disperse l'histoire*), des protéines (chères aussi à Pierre Laberge), très loin des hommes, du corps, de la société, de tout ce qui accomplit la vie

en ce monde. Le poète a élu domicile ailleurs, dans l'infiniment petit de la matière et du langage, qui offre le confort de la redondance:

*j'y suis
dans mes fragments*

*
* *

François Charron nous revient avec, cette fois, un beau recueil, **La vie n'a pas de sens**⁹. Le titre et le prière d'insérer font état d'une attitude critique, d'un *travail de dévalorisation des modèles à suivre* propre à rappeler les fougades du début, **18 assauts** en particulier. Or il n'en est rien. Le discours du poète est certes musclé mais il n'a pas de crocs. On sent bien que Charron patrouille au large de nos certitudes confortables, du «sens de la vie» comme de la vie du sens; que la déjà ancienne ascèse matérialiste l'aura dépouillé des schèmes acquis, tout en le menant au seuil d'une prodigalité neuve. Mais le désir ainsi libéré s'est donné des objets imprévus; et une certaine dimension religieuse, moins scandaleuse que ne le voudrait peut-être le poète, apporte à ses textes une résonance particulière. Le recours au religieux, loin d'être un recours au sens, l'est plutôt à ce qui disqualifie nos raisons coutumières, et le langage de Charron reste aussi ouvert à l'inconnaissable, aussi **indécidable** que dans ses recueils antérieurs. Le champ du nommable, de ce qui n'existe que d'être nommé, sans caution référentielle, est simplement plus étendu. Charron excelle à créer de l'être à coups de mots en faisant communiquer des registres éloignés de l'existence, notamment en dé-situant les objets quotidiens pour les insérer dans d'autres topiques, au détriment de la pertinence. Décloisonné, le vécu perd ainsi ses **perspectives** traditionnelles:

... *Aucune*

*Densité ne m'abrite, aucune profondeur ne me
Précède, les arches et les ponts se font et
Défont le long de la table. Une guerre le long
De la table surveille sa nourriture. Les persiennes
Soupirent, halètent, puis endossent la guerre.*

Le même mouvement qui supprime densité et profondeur produit aussi la fusion des scènes de la vie intime (table, nourriture) et de la vie collective (guerre), de toutes les scènes. Un seul espace subsiste, qui est l'hétérotopie absolue. Mais on n'éprouve pas, comme chez Renaud Longchamps, une impression d'arbitraire total, à cause de la continuité qu'introduit la rhétorique. Les vers ont tous à peu près la même longueur, les reprises syntaxiques et lexicales sont nombreuses, créant la sensation d'un lien entre les divers motifs du vécu, si étrange, si **inventé** (dans le sens d'une métaphysique-fiction) soit ce dernier.

Le risque d'arbitraire demeure cependant. Le souci de fuir les lieux communs du sens ne met pas à l'abri de la futilité.

*
* *

La vie (le réel), on en conviendra, c'est n'importe quoi, un bruit de fond, le degré zéro de la signification. Pour la représenter, il suffit de reproduire du langage, n'importe quoi, mais de couper. **Cold Cuts — un / deux**, de Normand de Bellefeuille¹⁰, s'y emploie. Couper: d'abord ces e muets qui encombrement la chaîne écrite, l'exilent loin de la parole (bergère de l'être, dit-on):

*qui cess' où ça rim' où ça mir' où ça croit: et la
min' il la pos' au creux du vieux mond'*

Une fois dépouillé de ses attributs graphiques «féminins», l'énoncé, de six à sept lignes, est tronçonné par deux césures (barres obliques). Les majuscules sont prosrites: elles marqueraient des coupes naturelles, alors que les «coupes froides» seules comptent, opérées par l'intelligence à vif du poète. Intelligence obsédée de nombres, comme en témoignent les titres de la dernière section: «ici rêve: chemins croisés», «une tête double sexe saillant», «triangl' aussi Princip'», «carré voiles poker agneau», «cette statue avec triple visag'», «ainsi compter quatre quatre» etc. Quand on connaît le matérialisme sans faille de de Bellefeuille, on sourit (avec lui) de ses spéculations sur le chiffre quatre: *carré chiffre sacré temple carré jardin (square disons) carré voiles poker agneau: puissanc' arrêt nombre parfait selon Abû Ya'qûb*.

Le recours au nombre ne procède d'aucune mystique mais du souci de jouer sur les réflexes culturels du lecteur, à la fois pour leur vertu opératrice et pour les déconstruire. De même, la reprise de fragments d'énoncés crée, par son insistance, des effets de sens sans proportion avec leur signification intrinsèque et suggère par là que le sens est avant tout affaire de rhétorique.

Dans ses machines textuelles, comme toujours habiles, de Bellefeuille glisse des bribes de fantasmes qui ont des accents de confiance d'une étonnante crudité, juste de quoi appâter les amateurs de gros vécu: *il pens' à sa mèr' haut' et laid' au livr' où ça prie text' aux levr' en bas du corps gros et seul*.

Mais de Bellefeuille est bien au-dessus de la vie, du langage, de la nature. Il le sait, il en rit: *soyons mortels d'bell'feuill'!*, intitule-t-il un de ses textes — poème d'amour en trois récits coupés très froids.

*
* *

Le Prince dieu, de Jean Éthier-Blais¹¹, relève d'une veine qui pourrait rappeler l'**Offrande lyrique** de Rabindranath Tagore, le lyrisme en moins toutefois: pas de Oh! ni de Ah! Mais le sacré, la quête personnelle d'un dieu incarné rapprochent les deux livres. La composante exotique et religieuse, chez Éthier-Blais, n'a rien, heureusement, d'un orientalisme de pacotille. Elle est plutôt le biais lucide par lequel l'auteur se met à distance de lui-même, pour mieux se comprendre et interroger les voix du mysticisme et du désir, en lui conjuguées dès l'enfance.

La poésie du **Prince dieu** résulte essentiellement de l'effet de dépaysement, de la fable en somme. Le langage est d'une élégance et d'une sobriété toutes classiques, aux antipodes de la modernité. Les images n'y sont ni abondantes ni particulièrement originales. Elles s'emploient plutôt à renforcer la connotation hiératique. Gide félicitait Tagore d'avoir évité la mythologie qui encombre l'habituelle littérature de l'Inde. Éthier-Blais, à son tour, refuse tout un pathétique de mots et convainc par l'expression limpide des idées. Le décor oriental est là pour accentuer la résonance mystérieuse des mouvements intérieurs ou des mouvements vers cet Autre, prince ou Dieu, père, frère ou enfant, dont les paroles ambiguës *proclament l'univers, sa splendeur et son anéantissement*. On sent toute la sagesse, faite d'amertume et d'espérance, d'un homme qui sait *qu'il n'y aura plus de printemps* et dont les certitudes sont en exil; mais qui, contre le désespoir, élève un chant d'une tranquille beauté.

Dans le domaine souvent mal fréquenté de la poésie, Jean Éthier-Blais fait entendre une voix dont la noblesse est équilibrée par une égale pudeur. Pas de pose ni de préciosité. Et une intelligence, une culture, un sens de la langue exemplaires.

La seule chose qui manque sans doute, c'est ce grain de génie qui transforme la perfection en surhumaine déraison et qui vous fait voir face à face l'inconnu, toutes affaires cessantes.

*
* *

Pour terminer, je salue avec plaisir la parution du dernier recueil de Claude Paradis, **Stérile Amérique**¹², prix Octave-Crémazie 1985. Prix bien mérité: beaucoup de maîtrise dans le maniement des mots et des images et une thématique déjà personnelle, malgré le rappel inévitable de motifs connus et le flou relatif qui caractérise une inspiration encore à ses débuts.

Le titre, **Stérile Amérique**, suggère facilement la décadence, et c'est sans doute l'originalité de Paradis, par rapport à Claude Beausoleil ou à Jean-Paul Daoust, de mettre une sourdine à l'adulation de la frénésie urbaine, et de présenter le rock pour ce qu'il est: un refus de vivre.

*je refais l'amérique des rêves
vêtu de cuir
je deviens ce rocker quelconque
je me stérilise
de peur d'être à nouveau*

Le thème de la stérilité génère toute une imagerie de l'enfant noué au ventre des origines et impuissant à s'en échapper:

*nous voici déchaînés de violence dans les ventres
protubérants nous à volonté de sang*

Cette violence, paradoxalement, n'est pas dénuée de fraîcheur, et on s'étonne un peu que tant de jeunesse ne trouve, pour s'exprimer, que des cris d'agonie. L'amour, franchement hétérosexuel, se limite à une gymnastique à deux, une *fornication à n'en plus finir car ne nous y trompons pas nous sommes de petits 'machos' et ce sont de petites 'putes'*. Bref, les rôles sexuels sont assumés sans enthousiasme, dans un décor de bar qui réfléchit sans doute la nuit rouge sang des origines, du ventre jamais quitté. Tout cela dit avec de l'aplomb, des bonheurs d'expression, une belle impudeur qui rappelle Lucien Francœur (le pape, on le sait, des rockers montréalais).

Voilà qui est prometteur, dans une voie qui n'a rien de tarabiscoté et qui, pour la santé du langage, me rappelle les admirables recueils de Chamberland, *L'afficheur hurle* et *l'Inavouable*.

1. Louky Bersianik, *Axes et Eau*, poèmes de «*La bonne chanson*», Montréal, VLB éditeur, 1984, 234 p.
2. Claude Péloquin, *la Paix et la Folie*, Montréal, Leméac, 1985, 232 p.
3. Alain Grandbois, *Poèmes inédits*, établis, réunis et présentés par Ghislaine Legendre avec la collaboration de Marielle Saint-Amour et Jo-Ann Stanton, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, 82 p.
4. Ghislaine Legendre, *Constat 60*, Saint-Lambert, le Noroît, 1984, 80 p.
5. Patrick Coppens, *Passe*, Saint-Lambert, le Noroît, 1981, 118 p.
6. Patrick Coppens, *Enfants d'Hermès*, Montréal, Triptyque, 1985, n.p.
7. **De ce nom de l'amour**: Louise Coiteux, *Une sorte d'écho et de vertige* et Danielle Fournier, *le Détournement de l'initiale*, Montréal, Triptyque / Ponctuation, 1985, 76 p. + 76 p.
8. Renaud Longchamps, *le Détail de l'apocalypse*, Montréal, VLB éditeur, 1985, 126 p.
9. François Charron, *La vie n'a pas de sens*, Montréal, *les Herbes rouges* No 134, 1985, 60 p.
10. Normand de Bellefeuille, *Cold Cuts — un / deux*, Montréal, *les Herbes rouges* No 136, 1985, 52 p.
11. Jean Éthier-Blais, *le Prince dieu*, Montréal, Leméac, 1984, 100 p.
12. Claude Paradis, *Stérile Amérique*, Montréal, Leméac, 1985, 62 p.

