

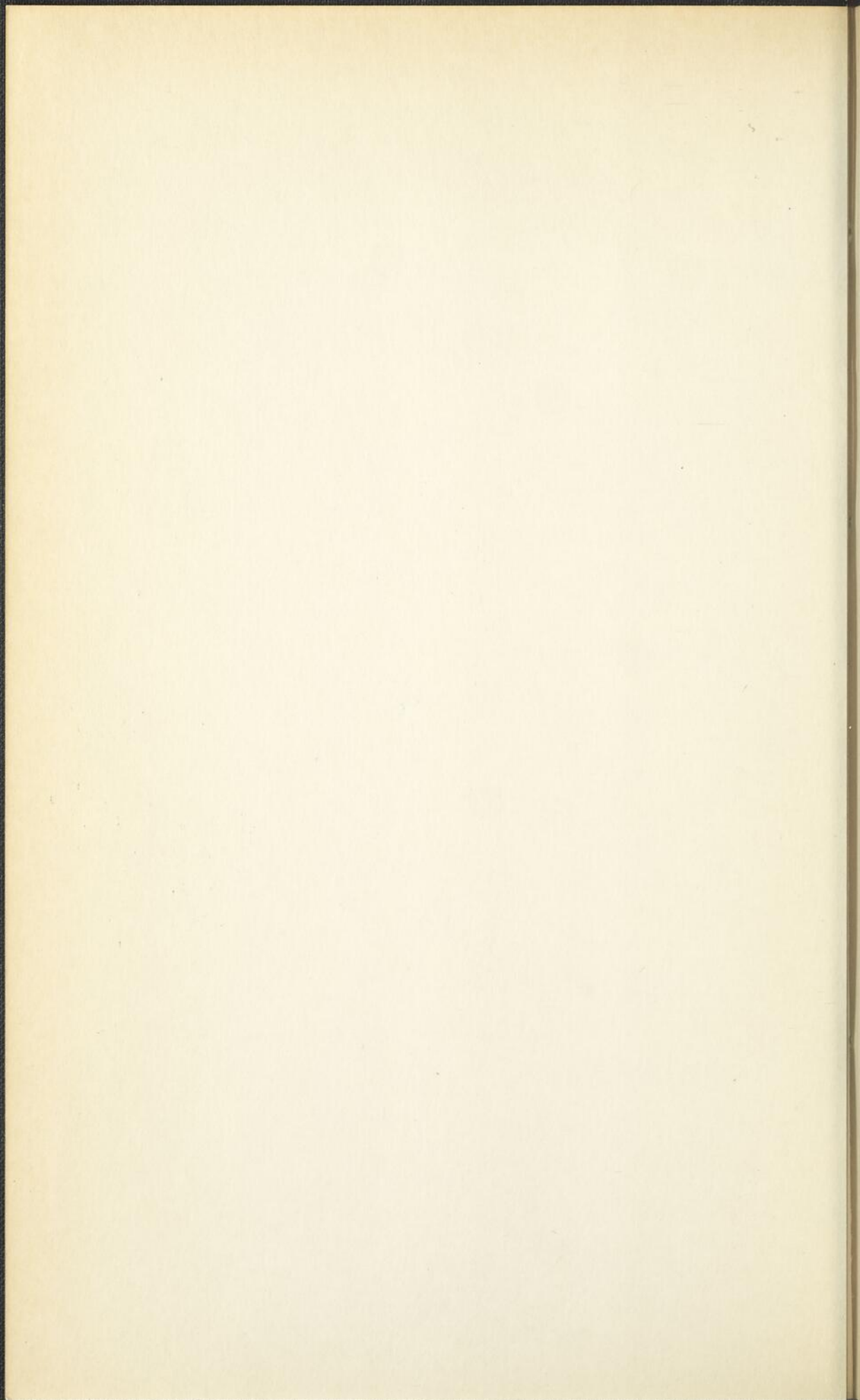
2  
0  
[s]

# la nouvelle barre du jour

OCTOBRE 1978



70



*la  
nouvelle  
barre du jour*



*R. B. ...*

# LA NOUVELLE BARRE DU JOUR

NUMÉRO 70

Octobre 1978

---

**Secrétaire de rédaction :**

Jean Yves Collette

---

**Collectif :**

Nicole Brossard

Michel Gay

Jean Yves Collette

---

**Conseil graphique :**

Michèle Devlin

---

**Distribution exclusive :**

Diffusion Dimédia Inc.

539, boul. Lebeau,

Saint-Laurent, Qué.

(514) 336-3941

---

**Toute correspondance doit être adressée à :**

La Nouvelle Barre du Jour,

C.P. 131, Succ. Outremont,

Outremont, Qué. H2V 4M8

---

Les auteurs sont priés de n'envoyer qu'une copie de leur oeuvre, les documents n'étant pas retournés. Les auteurs des textes que nous publions sont seuls responsables des opinions qu'ils émettent. La reproduction des textes et des illustrations paraissant dans la Nouvelle Barre du Jour est strictement interdite.

---

La Nouvelle Barre du Jour est répertoriée dans le *Canadian Index*, dans *Radar* et par la *Pressothèque de langue française*.

# Sommaire

## Fictions

5 Absente et suite  
Élise Turcotte

18 L'amusée  
Michel Trépanier

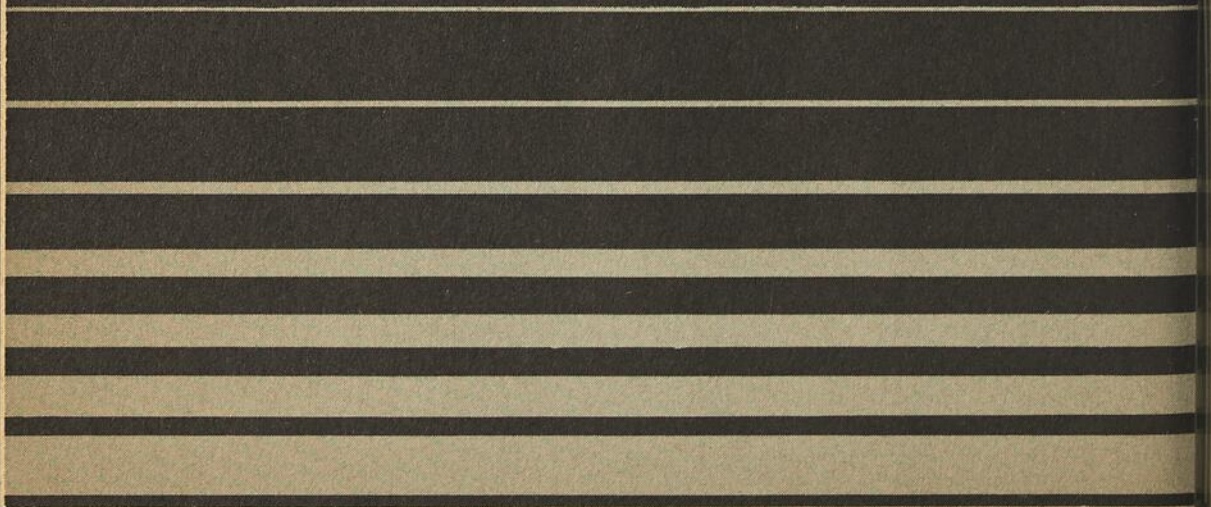
## Histoire d'écrire

30 Mais que dire, sinon . . .  
Alexis Lefrançois  
Miljenko Horvat

## Essai

51 Des *herbes rouges*  
Hugues Corriveau

# fiction



# Absente et suite

Élise Turcotte

par temps et espace rivés  
comme dans un rêve de ville déserte  
comme dans une somnolence de ville  
déserte

( à l'instant(s) quelquefois)

( et il n'y a pas de fin et d'exactitude —  
je suis maladroite à terminer mes  
phrases incapable d'arrêter aux mots  
les mots et tout le reste)

le fil d'ange sans contours  
fil d'air entre ici et un ailleurs dont je ne  
discerne rien d'elfe  
pas de désir de participation de pouls  
pigmentation  
de sève salin sucré débarcadère  
embarcadère coulage  
d'une encre qui tache

moins que fil le visage avec une  
traversée de  
bouche grise  
derrière le plâtre en larmes absentes  
mon calque  
que je ne sens pas

rage d'impondérables,

je ne suis pas mon visage  
rien  
les yeux que j'ai ne sont plus là  
des trous indécis comme la marche  
assise,

parcelles  
si mince être de feuille louche au  
vaguage  
qui a perdu son ventre d'exil

je ne suis pas bien là confetti et nulle  
part  
dyslexique à la poursuite d'ancrage à la  
lecture  
du présent d'assise

dans le journal chaque jour de la  
semaine je  
regarde uniquement  
jour-de-la-semaine le journal  
lieu de mains vivantes en vie le journal  
c'est  
écrit écrit les livres là en rangée écrit les  
lettres muettes les couleurs autour les  
paroles  
quotidiennes les photos de moi que je  
veux rattraper  
toucher  
par des mains en vie

toucher il me semble que je ne peux  
plus  
mes gestes ne rattrapent rien,

disparaître en ombre qui s'entassent à  
mon dos  
paysage allumette d'eau de pluie de  
source tarie  
disparaître du feu  
des factions de mer aux  
requins mouvements du bleu  
au sang  
au feu  
des écritures voilures  
voiles de mariages ou de divorces fêtés  
des mers un plancher mobile sous les  
partir en chair  
et en os  
avec valises

disparaître d'écrire de feu  
d'eau  
partir  
bâtisseurs d'églises modernes de danses  
aux jambes  
amoureuses d'entrecroisements de  
corps aimés  
chercheurs de diamants porteurs  
d'enfants

disparaître des fenêtres là-bas les  
autres  
ma faiblesse force d'ombres en chute  
ombres émiettées  
tangente du feu qui ne m'arrache pas  
même un cri immobile à côté  
le récit se déroulant à l'intérieur  
tellement que hors de moi,

par vent (mais comment parler du  
vent qui passe  
sur nous sans nous emporter qui nous  
soulève sur  
place du vent horizontal sur notre lieu  
nos liens  
horizontaux du vent de ville déserte)  
mais non par marée

le désir enfoui

la voix désamorcée,

la blessure se trace devant nos yeux  
elle ne prend pas forme encore  
          blessure de saisons  
mates sans déchirure  
grandes palissades de jardins  
          cinématographiques où  
il n'y a pas de passage  
grandes larmes couchées  
le reste s'acheminant sur le dos des  
          mémoires  
endormies  
jusqu'au feu  
que les bras cloués espèrent,

je n'identifie pas encore tous mes  
mensonges  
coeur et voix doubles sous des sols de  
sols des  
toits vieux  
où est notre présent disponible notre  
mobilité  
de gerbe fleuve-feu nos charriages de  
toutes  
saisons dans nos yeux  
sous-texte nous nous gardons un à un  
tous ces mots coupables (le procès  
sous-tend tous  
nos gestes)

serrée entre des écrans de fourbir  
journaliers  
(sans voir l'objet la matière la vie  
glissante  
comme la sève d'érable glorieuse sève  
où il fait soir  
la nuit pour ceux à qui le temps  
coule doux et  
engagé)  
j'ai ma victoire au coeur portage  
d'oisillons prêts  
à dire port de paroles de grandes  
enjambées  
si bientôt,

*suite 2*

il me semble que nous ne vivons pas  
notre  
présent  
nous ne vivons rien  
éparpillées éparpillés là et là  
non pas même dans un ailleurs d'ici  
là  
et là (indéfinis)  
sans résistance (comme les mots mous  
à côté d'instant)  
rages cage — il y en a toujours — la  
rage dans un trou  
à toit et ça me fait penser aux chiffres  
aux heures la  
vie en prison juste penser révoltée je ne  
peux pas  
vraiment savoir 24 heures divisées en ci  
en ça — non pas  
comme l'espace qui change les feuilles  
qui bougent etc. —  
seulement des additions d'heures une  
vie d'heures après  
heures pas d'espace mais du temps  
une vie de séries affranchir)

on croirait que le présent vit seul et  
continu sans  
futur  
sans nous

# L'amusée

Michel Trépanier

*aux ballerines céliniennes  
à moi ou cette morte*

01010, roulchine, eraoftech, èredetech, nombror, mana, trav, uti, gnomperde, tactat, priso, écripe, machelourdas, planprod, planprod, bobé, puble, bossou, effipol, phot, invoices, invoices, invoices, potron, potron, sa, sa, salerdé, bandu, messa, bessà, amérigain, stroteg, fordlem, bact, aimdouze, bébonde, vétroise, instrem, vantacha, mormor, makman, med, frenche, frenche, cafépanikette, constre, constre, constre: il entre du bruit vraisemblable, mes chéries . . . Qu'il entre, ce sacré vieux, qu'il entre quand même!

(En vérité, la lutte intradoxale pour la sortie, cet effaceur de Peintres, ces musées, cette vieille mère latine sans nerfs, ces très laborieux

muscles expressifs : des ombres fétiches de la pensée vulgairement. Signe d'écorce vide agit vers le haut, vers ce qui bouge et s'active plus vite que de le savoir. Déjà, aussitôt, bien que peu à peu, ce mot qui se mire expérimente, aphastique, du mot « mot ». Dorénavant, la mère malade d'au-delà la mer verra bien que notre bouche n'a pas de tête. Yeah! Yeah! Blabel inévitable!)

(, petits pas rieurs, neufs, sans peur et leur jus de joie sous les jupes didactiques de Mater Europa, comme la toute jeune danse ou un sexe d'une autre planète, *all these american frivolities*, cage ou Cage en colibris et autres oiselets, Cunningham des chattées, Rauschenberg par parachutes et patins à roulettes; la souriante marche de l'art, comme il dit celle du doux soir, naît et n'est que du lest clinique des bassins à l'artificielle et belle légèreté des extrémités qui devient, parfois, oh! peu souvent, cette belle main blanche . . .

, viande capitale peignée de comètes jouant « Redesséchantes », vraiment, ma vieille, très lyrique, ce que sera ou décidera une autre tête branbrûlante? Mais oui! Mais oui, tiens! ça y sera: précédentes suites, l'écrit écrit, le signe singé\*. Sa victoire sur le miroir deviendra les débris manquants et oubliés de la septième et

---

\* « . . . le sens d'un singe est un autre singe par lequel il peut être traduit . . . »

du paravent. Ouah! Oui, oui, que cela, que des traces, rues et jets dans la dévorante; que sa pleine journée à mastiquer, à cracher. Non ma vieille, on n'attendra plus. Non et non. Une biographie immédiate et renversante (te rappelant le futur des danseuses qui déploieraient toute la surface de leur peau spirituelle sur la scène enfin disparue ; peau inhabitable sortant du dehors pour sortir du dedans) disposera du vraiment-là de la mémoire à cet intact ici. De là, avant que la lutte des classes ne lui retombe dans la caboche, il le dira, si humble, que la vérité est incroyablement illisible. Des secondes qui suivront, il ne vous demandera que de sortir dans des gestes. Des gestes moins que simples . . .)

(MAIS-REVENONS À CE QUI EST DÉJÀ EN COURS AU MUSÉE . . .)

Soudaines enveloppes précises de terreur: son domaine s'affirme des mains sans signes et maintes fois plaines. Ils n'ont qu'à se les couper et elles sont là (NOWHERE/NOW HERE). Main chaude narrant sur l'autre. Cependant déplongé, enfin inscrit; enfin, par elles, reporté; enfin. « Je devais le faire » (est-ce bien cela? pourtant, action d'acier . . . beaucoup d'autres choses) semble-t-il crier par delà la posture du malaise, en fait, étrangement monotone dans ses mots pour la ligne en plus des couleurs. D'ici, mais tout à côté, on l'écrirait se faisant du lui-même, blanc grisâtre, justement assoiffé

d'auroral, se croisant hors-couloirs, mouche aux pattes brillantes s'écrétant, dévoilant vandale l'exemple du bout des poils et des tiges. Il frappe, te fixe surpris par la primitive, son torse-force, sa rature, sa reffrappe. Remplissant de partout, il te décapite l'abat-jour par à-cris. Style déconcedé.

Or (: fausser l'habit, surauréoler les repères du repaire. Or, ce monstre démonté loin de l'horrible aurifère ou, même, le mal de paire ou mer nommé et formé, le dé léché, par la bande pipé, le très haut Cristal, plus que jamais du scandale, bientôt défait film d'eau.), maintenant main tenant moi nerveuse mire, soudain par dedans remarqué, moi d'ici l'épaulant, tant moi aussi, je TRANSCRIE (écriSSLatranseducrereprisécrit) — perdant cette voix ou l'âme — la courte croûte, la dure voie de son trait, là mimé et mimé, tranchant jusqu'à perdre le parfait fil de leur Compte. Savamment impensable pantomime du cassé ou le dernier poème du monde.

Oui, ma très dévénérée, ma bientôt morte: SEMBLABLES ET FAUX, DES CORPS ET DES CORPS. Dans le fixe jardin, sous le ciel d'écran se remplaçant, déjà éclatantes de ce sain effacement repris au mensonge saint, des prières solaires et de métal, avec les abominables pelles de viol (son trop humain regard à la mutilation muette, ma pelle dans sa tête de fillette comme

une joie ouverte . . . zip! . . . toute rouge prolétaire!), saccagent leur vanille; enterrent ou noient (encore dédébile?) la Croix de leur coeur. Elle, toujours Elle: d'or encore dans la cache des butors. Il, ou plutôt le pas qui ment à l'oeil, s'agit vraiment de la faire s'oublier sous la terre des mains; qu'Elle dorme, qu'Elle s'endorme dans la noirceur de Son Orgasme. Notre crime par ajouté seing-faire comme cela sur leur robe d'âme presque visible maintenant — te désigne enfin l'ouverture de leur tombeau. Dépuanté. Mausolée nié à la moelle rieuse.

Le mot « mort » dans l'anus sans ans et, soudain, tu te mets à parler de n'importe quoi et à t'essuyer n'importe où (même là, ma chérie?). C'EST PLEIN DE MOTTES PARTOUT. D'ailleurs, facile, tourne ton regard: sur les grands rebords des visiteuses sont déjà massées ou écrites (bébéates?) que pour constater une scène entre elles. En perspective, derrière cet étonnant laps d'érosion, on répéterait même le « naturellement » ou le « évidemment » de l'unique assassin. Ouais. Lucidité englobante? Non. Je ne sais pas parler et il ne le sait pas plus. Mais, tiens, regarde: au centre, un pied sur trois est arraché tel une fausse information qui te tente. C'est bien cela. Oui. UN MALADE MENTEUR. Oui, sans pertes dans le détail, c'est bien la vérité: un gros morceau d'environ a été le chef-d'oeuvre de Rembrandt ou une douzaine de coups de couteau . . .

VOYEZ,  
AU MUSÉE,  
LA DÉ MALADE MENT AU SONGE DU  
MENTENEUR !

, Coiffeurs pour âmes, peigne d'azur 1669,  
Culture physique ou Blancher bâtée, sérieuse  
anti-phycion contre les S, pudeur luxuriante,  
ce voilà des A qui s'offrent sans remords à  
l'hystérique devenir vers l'âme que de feu,  
romantiques et tendres caniches calquant ner-  
veusement la métaphysique souriante, la divine  
gomme du Bel-Air, accès par trop plein au  
corps obsolète, le scalpel taxinomique du  
Mont(r)eur, toutes les mamans bleues au sexe  
de papier, tous les purs papes coupant ta sueur.  
Toi, oui toi, le mol enfant, ne garde que ton  
regard. Isole ça. Mange ça. Tu te dois dès cet  
immuable aujourd'hui. La première faute. Tu  
te vois. Tu lèves la main qui n'est plus la tienne  
ou tu ingurgites les 99 essences nécessaires.  
Vas-y! Tu fais les cent pas; tu les fais salement  
avalier par cette toile de gestes surtout gour-  
mande d'elle-même. Glop! Regarde. Regarde:  
l'inavouable se cache parmi les muses usées du  
Temple. Regarde ça: des vaches et des vaches  
qui, sans éventail, mais si naturellement,  
brouillent de la va-----.

VOYEZ,  
COMME C'EST AMUSANT,  
ILS LISENT LEUR CERVOLETTE TOUT EN  
MÂCHANT !

, *all this american nihilism*, babillard en vert de guerre, claires terrasses d'ineffable ou jeune dépotoir de l'indicible non-lieu, bombes, bombes, bombes, cette porte qui ferme vraiment tout le long de la peau, reconnaissez notre avènement dans l'excessive ère par l'allongement des ongles des filles et l'accentuation du carmin (tiré à l'origine des femelles de cochenilles écrapouties), Mama memelle, sommes, sommes, lisez le **Cannibal's Digest**, mon art comestible, popo tart, mangez lourde l'hédoniste répugnance assommée d'étoiles grasses, mes beaux nourrants, pleine pleine goulumière, leur bavette intelligente, natures mortes plein la bouche, surréels seins de klaxons mordus, aireconsommète comprise d'érectiles, le papa à Sophie qui peint avec son caca chaud, écoutez bien le capitaine Zinzintestin,

VOYEZ :

le petit Sigismund au cigare disloquant la  
mâchoire et qui écoute la mer trop pleine de  
sable le préféré de Jenny

le petit Karlo en costume de bain rouge  
insouciant plage sanitaire étanchée de la  
mort des dépenses amer septième jour  
plein khôl artiste des blanches man-  
ches à se parer pour ce qui « vient »  
surexposés bâtonnets de lèvres d'une panse  
pleine de françaises frites ou mannequins de



éclaboussé sur plancher d'oeil si chaque main  
s'attrape sur l'heure du châte à Construit-Deuil  
où tout nerf succombe délassément là  
ou fabrique par la loi du là-bas las  
les Alliés-du-ravin-parfumé contre les à-lier  
nieront au néon toutes ces plaies récentes  
l'humide  
stigmates par-dessous quand ça s'appelle mi-  
moire ou méroir  
pointant son hors-l'an  
ne les cacherait plus

,vite! cachet pour ca-  
chette!  
des tempes secrètes . . . ,

(belles tempes bleues où ten-  
ter  
le temple d'eux  
tempes lunaires damnées par  
le peint d'action  
à jamais d'ailleurs  
nos dieux nous défendent de  
rire  
légal musée des chairs majus-  
cules  
de leurs gros morceaux  
barbes & culs)

VENEZ DÉJEUNER DANS NOS MORALES ET  
FINES CAFÉTÉRIAS DU DIMANCHE!

, mais niant et déniait ces cadres d'eau rose  
biffe le gars rage et s'endimange  
croque de la sainte balustrade  
smâche du matin d'art  
cruste du midi d'idéal  
déplie des traces dentaires dans le dedans faux  
naturellement  
dans la toile l'émulsion émue la note  
la mot

, ces écritures sans faim  
l'anti-gencive des beaux,

*ça c'est une chose mâcher  
une nouvelle chose mâchant  
B. Kaufman*

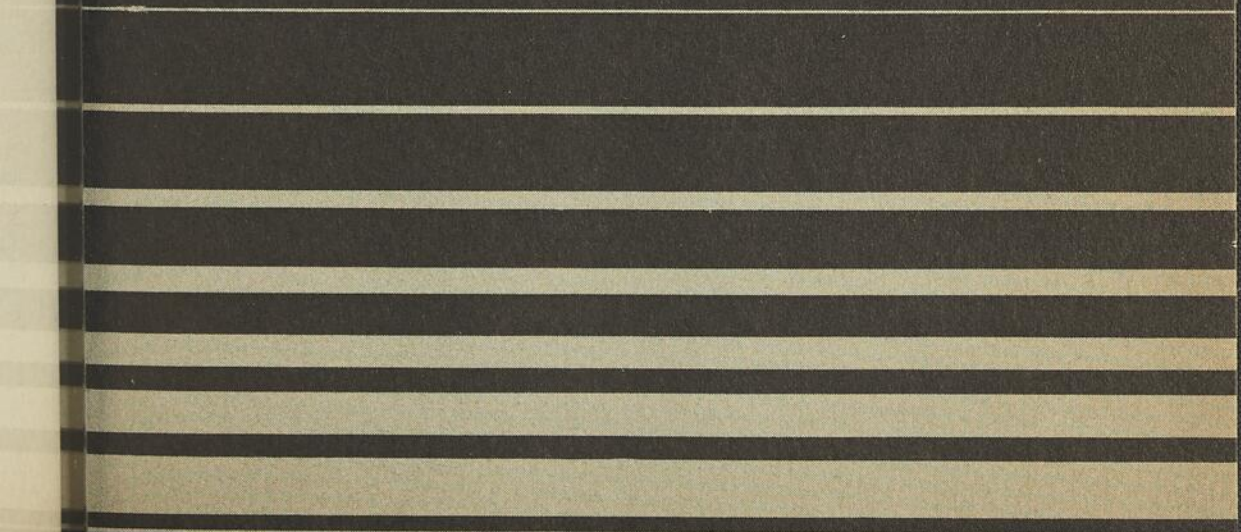
oui oui  
c'est ça  
homme-chewing-gum

# histoire d'écrire

IX

n

IX,



# Mais que dire, sinon. . .

**Alexis Lefrançois**

*texte accompagné de cinq dessins  
et de quatre contre-notes de*

**Miljenko Horvat**

Et tout d'abord, avant les sales questions — mais il n'y a pas de questions puisqu'il n'y a pas de réponse — au sujet de Van Velde, et peut-être aussi par extrapolation, de tous les autres, ce constat de Beckett : « . . . être artiste est échouer comme nul autre n'ose échouer. L'échec constituant son univers et son refus-désertion, arts et métiers, ménage bien tenu, vivre . . . »

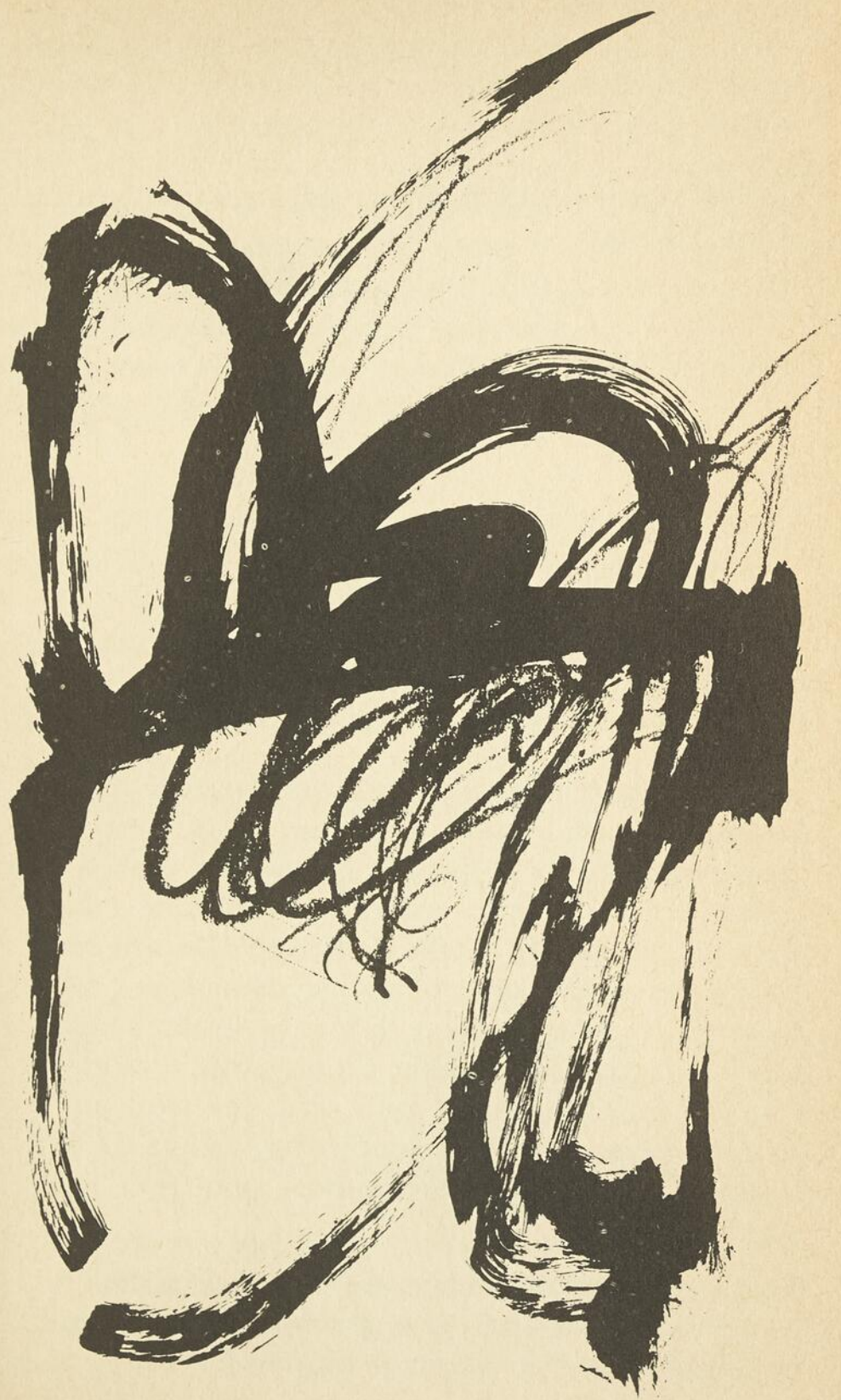
Et tout d'abord, **cela** qui poussa Nerval, Hölderlin, Nietzsche, Pavese, Goya, tant d'autres, dans leur lumière, leur blancheur ou — si l'on préfère — ce mutisme ? Vincent dans cet ultime regard fasciné de corbeaux immobiles — car la toile prochaine, impossible, ne la savait-il pas de toute certitude déjà de clarté seule ? et ces jaunes et cet or inutiles à fixer désormais sur quelque support matériel que ce soit ? parce qu'enfin pacifiés, comme aussi le geste qui eût pu les tracer, restitués par-delà toute couleur à leur lieu d'origine, comme également leur terme : cet espace blanc qui d'ailleurs n'existe pas sinon dans les spéculations dilettautes des gens de la culture et de la critique ? comme, sur cette absence de ciel, à la fois l'envol, à la fois le suspens de ces oiseaux de papier, refaits jusqu'au silence, dans ce qui semble avoir été, de Braque, l'extrême progrès du bleu ? l'ultime pureté du noir ? comme, dans cette nuit de phosphore, sur une plage des antipodes, la flamme devant la mer de tous les livres de Chazal ? *sumi-e* de fumée, hasardeuse perfection, dans sa fugacité, du signe et de la démarche, toute pesanteur humaine dépassée, l'art laissé au jeu scintillant des étoiles ; sur fond d'air et de vent, le dessin redevenu fumée, l'homme, au bout de soi, ayant atteint son corps léger d'oiseau ? **Cela** — de la musique, de la peinture, de l'écriture — est-ce la cause nécessaire ? Est-ce toujours la cause ? Ou bien, **cela** n'est-il stupidement (comme on dit d'un accident qu'il est stupide) parfois, que le risque, ou peut-être l'effet ?

Et tout d'abord, ne sont-ils quelques-uns qui chevauchent de terribles montures, baleines ou leur crâne, et qui les entraînent vers les grands fonds baveux de la mer et, dix mille ans plus tard, les remontent à la surface d'un autre océan, sur une autre planète, cracher par le haut de la tête ce petit filet joli-joli, fontaine au jet double — poésie, musique, peinture — et qui serait aussi, paraît-il, selon les plus avertis des esthètes et des biologistes, de ces animaux, mammifères — quand même — supérieurs, comme une sorte d'irrépressible respiration ?

Et tout d'abord, ne faudrait-il aux chevaucheurs de crâne et de baleine rendre le port du scaphandre obligatoire — afin de les reconnaître et, par le fait même, de les neutraliser — comme aussi le port de leur drôle de tête à couettes sous leur drôle de schtremmel aux drôles d'Hassidiques de la rue Durocher, ou le port de leur peau noire aux nègres, et aux Grecs de Park Avenue, le port obligatoire du souvlaki entre les dents, comme le couteau dans la bouche des premiers rouges, vêtus de peaux de bête, de la Révolution d'Octobre, à l'époque où ils se nourrissaient encore essentiellement de petits enfants ?

au-  
et  
mer  
un  
de  
—  
t-il,  
ces  
urs,

âne  
e—  
les  
te à  
ôles  
beau  
port  
teau  
x de  
ls se  
nts?



MADemoiselle DE L'ESPINASSE : Docteur, délirez-vous aussi ?

Diderot : *Rêve de D'Alembert*

La vision que j'ai en travaillant, je l'ai même quand je ne travaille pas.

Alberto Giacometti

J'habite cette mince membrane qui sépare le réel de l'irréel, et cela depuis l'âge de douze ans. Ce déménagement a coïncidé — ou, en était-il la conséquence ? — avec ma rencontre d'une image photographique de la ville de Bruges. Devant cette image, j'ai eu une sorte de vertige, de malaise ; celui qu'on éprouve quand on se trouve soudainement face à face avec son double. Chaque fois, quand j'ai regardé cette photo ou, plus tard, me trouvant à Bruges même, j'ai eu ce sentiment étrange de m'y reconnaître. (Bruges, mon amour, mon frère, mon complice . . .)

Mais c'est une longue histoire, fragile et difficile à comprendre, et qui n'est pas terminée encore, heureusement.

Et tout d'abord, docteur, je vous trouve dangereusement triste, propre, normal, dérisoire et cohérent. Et tout d'abord, pourquoi ne pas régler nos divergences, si minimes soient-elles, entre hommes, comme de grandes fofolles, à coups de talon dans les nouilles sous le divan de Freud ? Et tout d'abord, docteur, je vous aime et vous suce respectueusement le lobe des oreilles. Et tout d'abord, si j'étais médecin, je serais malade. Et si j'étais malade, je serais médecin — juste pour gagner du temps, pour la cohérence, et pour que cela fasse une belle histoire toute ronde, comme une nouvelle bien construite, c'est-à-dire : qui se mange la queue.

*« Il dit : ne sois pas triste. Nous avons frisé la folie. La folie est une petite fille aux oreilles qui frisent, des moutons dévalant les cheveux. La folie a la chevelure verte et rousse, teinte au henné, des pentes herbeuses et le doux du vent sur les collines de Church. Ne sois pas triste. Nous avons frisé la mort. Il dit : je ne suis pas triste. La mort est chauve comme un vilain crâne rasé de casque de police. Toutes les polices se sont mises à friser du casque. La tête est molle comme de la gomme-baloune. Je ne suis pas chauve. Je ne suis pas triste. Ceci n'est pas un arbre. L'arbre est un cheval. Je t'aime. Ceci n'est pas un cheval. Je ne suis pas triste ».*

Et tout d'abord, à l'origine de toute poésie, n'y a-t-il quelque part quelque blessure profonde, essentielle, secrète ? Et tout d'abord, faut-il préalablement franchir ou non le seuil, transgresser le crible ? Et tout d'abord, y a-t-il à propos de dire quelque chose à dire qui ne soit indécent, sinon ceci : « j'écris assis sur une chaise, le papier posé sur une table, devant moi, à hauteur juste, précise, et tenant à la main un crayon made in Canada, ultra marine blue, de marque indéterminée mais à pointe fine qui me sert à remplir des feuilles provenant de blocs

8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> par 11 quadrillés, en vente à chacun des comptoirs des magasins scolaires de l'Université de Montréal (sauf le dimanche) » ? Lorsque j'interroge Miljenko sur le sens de ses tableaux, de ses dessins, de ses collages, il me répond le plus souvent en me parlant de la qualité du carton, du papier, de la colle, de la toile ou de la sorte de peinture dont il s'est servi.

Et tout d'abord, la folie n'est pas la maison du poète. La boîte n'est pas la maison du poète. La valise n'est pas la maison du poète. La folie n'est pas la poésie. Il n'y a pas de folie douce. La lumière fait mal jusque de l'autre côté de la nuque. La folie n'est pas la maladie du poète ni la santé du poète. Le silence est la maladie du poète. Le poème est la santé du poète.



Voici mes tableaux accrochés aux murs et les gens qui les regardent attentivement. Et me voici, moi, dans un coin, quelque part, non loin, que personne ne regarde. Alors, une curieuse sensation de frustration m'envahit qui, vite, se transforme en une colère invisible.

Pourquoi les gens trouvent-ils mes tableaux plus intéressants que moi ? Mes tableaux sont-ils plus beaux ? plus intelligents que moi ?

Ne se rendent-ils pas compte, ces gens-là, que ce tableau qu'ils regardent, n'est pas seulement une extension de moi-même mais qu'il est aussi ma multiplication ? Ne me voient-ils pas dans ce tableau ? Sont-ils donc tous fous au point de ne pouvoir m'y reconnaître (ou bien sont-ils tellement Narcisse qu'ils cherchent *leurs* images dans *mon* tableau) ? Ne voient-ils pas que ce tableau est un effort désespéré — et de surcroît, futile — pour prolonger mon existence dans le temps, au-delà de ma propre durée ? Ne se rendent-ils pas compte que ce tableau de moi est un appel au secours, un cri lancé depuis cette prison à vie qu'est la vie ?

Et tout d'abord, à l'instar de **La Tour de Feu**, voici quelques années, réclamer, même dans un pays qui se cherche, pour la poésie, toute poésie, l'inaliénable « *droit d'asile* », c'est-à-dire l'inaliénable droit d'être ailleurs, hors-propos, hors-texte ! Mais ne le sommes nous pas, déjà, toujours, partout, aliénés, hors-propos, hors d'ordre, hors-texte ?

Et tout d'abord, sommes-nous ou ne sommes-nous pas des étrangers ? « Poètes, vos papiers ! Papieren ! Documenti !... » Ça, c'est du Léo Ferré !... Lieu de naissance : nil — Sexe : oui — Arbre généalogique : point. Pas d'indiens ni de colons dans l'arbre, hélas ! pas le moindre petit Iroquois, le plus petit-petit Mic-Mac, ni la plus infime trace, oh ! même très vague d'un lointain, très approximatif Tête-de-Boule ou Pied-Plat . . . Nous ne sommes, poètes, que des passants. Et les passants, c'est entendu, ont-ils d'autre fonction, d'autre utilité, sinon celle de passer ? D'ailleurs, les poètes sont des arbres. Et les arbres n'ont pas de racines.

Et tout d'abord, n'est-il pas écrit dans le Popol Vuh : « les tout premiers hommes qui existèrent à la surface de la terre étaient charpentés de bois. Humanité ratée. Alors leurs pierres à moudre, leurs poteries, leurs écuelles, leurs marmites, leurs chiens, leurs dindons les détruisirent. Et on dit leur postérité ces singes qui vivent actuellement dans les forêts » ? Et, dans la tradition Quiché, l'aîné des deux Maîtres Magiciens qu'engendrèrent l'Aïeule et l'Aïeul, n'eut-il d'une déesse créée deux fils, artistes parfaits, dieux-singes, protecteurs des peintres, des poètes, des architectes, des danseurs et des musiciens ? Et, dans le ciel de glace et de neige de l'Himâlaya, Hanuman, n'est-il pas aussi le Grand Singe ? le fils du vent et le père des mots ? Les poètes sont des

arbres. Les poètes sont des singes. Ils lancent des pierres sur les voitures dans le parc du Niokolokoba. Ils crachent sur les non-singes. Ils font aux non-singes de terribles grimaces et tous les pieds-de-nez de la mort. Et le grand orang-outang du zoo de Granby fume six cigarettes en même temps, en se grattant avec délicatesse le sommet du crâne. Nuit de la poésie, fête de la Saint-Jean, Québec, Plaines d'Abraham, 1978, sous la pluie. Il manquait sur l'estrade le grand orang-outang de Granby. La poésie rend le public semblable à la bête, et quelquefois même, le fait mourir . . .

es  
nt  
es  
nd  
en  
et  
ec,  
ur  
ie  
e,



Les titres de mes tableaux n'ont aucune fonction descriptive, ils ne servent qu'à identifier le tableau. Cette identification est cependant à plusieurs niveaux, car le titre correspond à une partie de l'« inspiration », laquelle était présente avant ou pendant la réalisation du tableau. Cette inspiration peut être une image, une phrase musicale ou littéraire, un souvenir proche ou lointain ou bien le souvenir d'un rêve ou bien l'image d'un futur souvenir. Le tableau devient donc le témoin d'un souvenir, et même plus que cela : le tableau devient un complice. Tous les tableaux et dessins que j'ai gardés sont mes complices. Ils sont témoins et gardiens d'un secret commun, qui n'est visible par personne d'autre que moi.

Et tout d'abord, écrire n'est pas un acte de communication. L'écriture poétique n'a rien à voir, dans son faire et son vivre, avec quelque communication, quelque culture que ce soit. La culture est à l'écriture ce que fut à Hubert Aquin ce malheureux coup de fusil. Tout suicide n'est-il pas une erreur de tir ? Tout texte ne se parle-t-il pas ? ou, tout au moins, quelque chose ne se parle-t-il pas, au travers de tout texte ? Terminé, le texte est mort. Tout le reste est un détournement du sens, du geste, une supercherie. Le concept même de littérature est, à ce jour, ce que la société a trouvé de plus efficace pour digérer la scandaleuse indépendance, l'insupportable luxe que représente la poésie. Toute poésie authentique est révolutionnaire — cela a déjà été dit, je pense — même la plus classique, la plus traditionnelle ; car la poésie est une aventure sans retour ; car il faut tout laisser, se préparer à tout perdre pour peut-être un jour la mener à terme. Peut-être. Un jour. Et renaître quelque part autre chose, ailleurs. Peut-être. Parce que c'est ainsi ; parce qu'on n'y peut rien ; parce que c'est inscrit dans les os, dans la tête et le sang. Tout le reste : le jeu littéraire, les poses obligatoires, la futilité de tout cela à quoi trop souvent il arrive qu'il faille, bon gré mal gré, se prêter, tout cela est une autre histoire. Là, précisément, commence la culture, perversion de l'écriture. Dans le poème achevé, cristallisé, le poète est toujours de trop. Et ces brûlots qu'il lance à la mer, comme un petit garçon fait des bulles de savon, s'il advient qu'ils rejoignent quelque part quelqu'un, c'est ce quelqu'un soi-même, au travers d'eux, qui se retrouve et se rejoint, mais non le poète. Le poète est ailleurs. Le poète est le grand orang-outang du zoo de Granby.

Et tout d'abord, qu'est-ce qu'il y en a des poètes ! dociles, couchés transparents dans le silence de leurs livres, au

hasard d'un ordre qui même alphabétique, reste l'Ordre, quand même ! Jacques Brault, juste derrière Alain Borne, non loin de Cavafy, Hölderlin entre Holan et Langston Hugues, Rimbaud entre Rilke et Ritsos, et Margaret Atwood juste avant Bacovia . . . Qu'est-ce qu'il y en a des poètes ! Et qu'est-ce qu'ils sont inutiles ! Leurs images, leur clameur a-t-elle réussi à changer quoi que ce soit ? à distraire si peu que ce soit les hommes de cette folie meurtrière qui s'est emparée du monde depuis près de trente ans ? *Hiroshima, mon amour* ! . . . L'herbe, paraît-il, commence à repousser dans cette île non loin de Nagasaki. Mais les enfants ne repoussent pas. Les enfants repoussent de moins en moins . . . Ce sont les charniers qui se répandent ! La poésie est morte, ou sur le point de s'éteindre, comme toute chose vivante. Un jour prochain, nous franchirons — s'il n'est déjà franchi — le point de non-retour. Au Salvador, ils ont assassiné Roque Dalton qui parlait si joliment de la mer. Mais c'est aussi lui qui a écrit : « les morts sont de jour en jour plus indociles ».



La toile est l'empreinte de mes gestes. Elle devient nécessairement un miroir, mais un miroir à décoder. Parce que déjà le geste n'est pas la transmission simple d'une impulsion interne et intime mais la transmission codée et construite de cette impulsion. Le geste n'est donc pas tout à fait spontané mais il résulte d'un désir de construction.

J'ai voulu construire des tableaux avec des éléments qui ne sont pas reconnus ou acceptés comme pouvant être des éléments de construction. J'ai voulu créer à partir de ces éléments des interactions harmoniques qui ne sont pas acceptables *a priori* comme harmoniques. Avec mes constructions, je fais appel aux sensibilités individuelles capables de les décoder selon leurs règles personnelles.

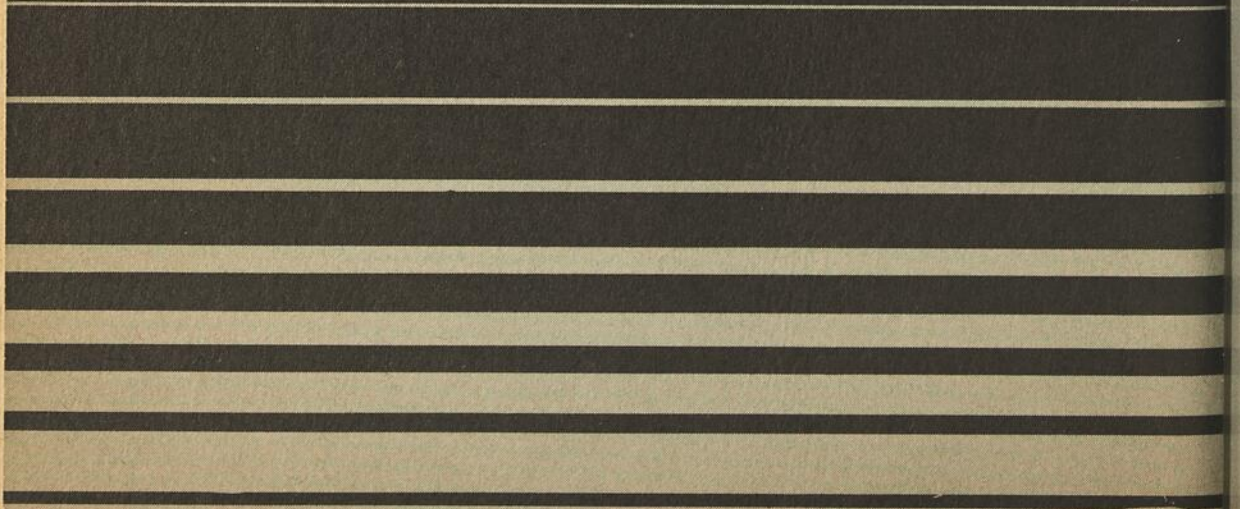
C'est pourquoi, parmi les personnes qui pensent avoir décodé mon tableau, il n'y en a pas deux qui l'ont fait de la même façon. Et c'est très bien ainsi.

... *Histoire d'écrire* ? Eh bien ! voilà : j'écris assis sur une chaise, le papier posé sur une table, devant moi, à hauteur juste, précise, et tenant à la main un crayon made in Canada à pointe fine, sur des feuilles quadrillées 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> par 11, avec devant les yeux, sur l'étagère qui est un dessus de banc d'église, un bouddha pansu d'ivoire miniature, le baluchon sur le dos, dernier cadeau de la petite Nancy, partie avec regret, et quelques autres sièges sociaux, dont son mari, du côté de Burlington, en douce, Ontario ; un dessin de Lucebert, poète hollandais, mi-chien-rhinocéros (avec un tout petit zizi pointu) mi-philosophe à lunettes, et de la fumée fusant de son crâne ; une carte postale de la lune, ou de la V<sup>ième</sup> Dynastie, c'est selon, car c'est le scribe accroupi ; un masque nigérian à cheveux de gorille qui regarde au-dedans de lui, l'air féroce, mais parfois me parle gentiment comme jadis la chatte Joseph parlait le Mouk-Mouk à Lulu ; et enfin ce fer à repasser que m'a donné la grand-mère morte. Elle insultait la mer du fond de sa tanière de vieille chèvre rance. Elle criait : « Poutana Thalassa ! » Je m'en souviens, je m'en souviens . . .

*Histoire d'écrire ?* J'achève une pyramide, dans le calcul du temps, où seul pour toujours m'étendre, bientôt, sinon déjà, poste restante, Quezaltenango, Guatémala. Restante. Comme un jour, nous fûmes, à Elafonissos, Laconias, cet arbre à deux troncs jumeaux devant la Mer Égée, portant un fruit superbe, en forme de petit garçon . . . La pyramide n'a pas de mur car c'est une musique, et ce serait peut-être *Laut Verkünde unsre Freude* de Wolfgang, paraît-il, Amadeus Mozart.



essai



*Des herbes rouges*

Hugues Corriveau

*prenons des notes —  
le contexte n'est plus le même de puis peu ;  
code jusqu'au jour où je cède:  
«Allons, allons, tous à l'analyse!»<sup>1</sup>*

Procéder à la lecture, à un choix : piste d'emblée subjective. La voie ouverte se trace. Nous lisons ici les textes des **Herbes rouges**, souvent surpris, toujours intéressé au surgissement potentiellement révolutionnaire. Ces textes bougent différemment. Le lieu qu'ils envahissent concerne tout, le met en prise. Les auteurs de la revue se dispersent fréquemment, chacun pour soi, en fonction d'un texte qu'ils tiennent tous pour définitif. Mais également (et surtout) de leur recueil isolé et numéroté (pour plus d'autonomie, d'identification), ils se parlent entre eux, s'adressent et se répondent. La lecture de tous **les herbes rouges** révèle ce « discours » constant, en donne une vision éclairante: dès lors, le travail particulier de chacun prend forme autrement, s'inscrit dans une réflexion permanente sur le texte, sur ce

qu'il a à dire, sur sa manière, sa forme, son importance, son efficacité, sa production, son lien avec le réel — le politique. « Le plaisir — physique, matériel, intellectuel — la jouissance de créer, d'inventer, de jouer avec les mots est au centre de tous ces textes<sup>2</sup>. »

Ce qui nous intéresse ici n'est pas tant de faire une analyse ou une critique, mais plutôt de voir le texte critique, le langage réflexif qui se produit à l'intérieur même des recueils. La poésie publiée aux **herbes rouges** procède à sa propre critique, à sa propre définition ; elle se signale elle-même dans son propre lieu comme dans la marginalité qu'elle atteint, dénonce aussi ce qui est tributaire d'une idéologie qu'elle tente de suspendre, d'éviter, de déclasser.

#### S'ENFONCER

syllabe sexuelle texte tronqué dans les alternatives un signe de paupières entre-coupé de matière brute erreur méthodique en séduction enfermer les significances there is a érection parole située un ventre-mot du truquage courbures textuelles limites du sang hypothèse brandie tractation aux joues sperme opaque le jeu de la page entrejambe en forme de texte temps relu une coulée névrotique surimpression roulement particulier en marge la ceinture détachée chair en circulation pour le texte actuel<sup>3</sup>

De l'utilisation des clichés de la publicité, de la BD et du discours public jusqu'aux disciplines scientifiques les plus éloignées de ce qu'on considère généralement comme « *poétique* » en passant par une conscience sociale et politique toujours en éveil, en n'oubliant pas l'emploi d'un lexique et d'une syntaxe explosée, d'une mise en page, et d'un graphisme soignés, *tout est matière à poésie*.<sup>4</sup>

Du texte poétique au texte critique, chacun à sa place, une même tentative sous-jacente de permettre au dire de signaler sa présence. Celle-ci fuse. Elle s'agrippe aux faces du réel, fait et montre à la fois. Question de « matière » pour la « poésie », pour « le texte actuel ». « suis-je face à deux genres bien clairs (d'air de dire) d'emprunts, d'écriture donc »<sup>5</sup> ou face à des textes qui ont à dire à la fois ce qu'ils veulent et ce qu'ils sont ? « Et si cela rend compte d'une ressemblance c'est par un minuscule déplacement qui tient dans la page<sup>6</sup> ».

« est-ce donc le jeu des lectures<sup>7</sup> » qui doit nous préoccuper ou celui des écritures ? Pouvoir s'en tenir à tous ces lieux de l'écriture qui transcrivent, en des tentatives désordonnées et subversives, leur prétention à la différence :

poèmes stretchés  
...  
poèmes androcéphales  
...  
poèmes collerettes  
...  
poèmes brûlots  
...  
surtout pas de poèmes postiches  
...  
poèmes de plaisance  
...  
poèmes pleins de cuisses  
...  
poèmes remorques  
...  
poésie sexuelle<sup>8</sup>

« encore de ces projets insidieux<sup>9</sup> » dont il faut tenir compte et qui embarrassent tant les censeurs du texte littéraire. Mais justement, voilà le projet ultime des **herbes rouges** : déranger, susciter l'écart, l'éclatement, une démesure. « Imaginez le jamais-vu éclairé<sup>10</sup> ! » Difficile impératif . . .

#### INVENTAIRE DE POUBELLE<sup>11</sup>

*Ils diront sûrement ça n'est pas de la poésie. Ca n'est pas beau. C'est vulgaire. Puis c'est plein d'anglicismes assonants. Si au moins ça discordait aux termes de l'automatisme. Ils diront ces sur-moi du système poétique MERDE.*<sup>12</sup>

Voyons m'dame on rit mé c'pas drôle d'lire cé affaires-là littéraire de belle jeunesse à écorner lé boeufs dois-je conclure que : d'la marde<sup>13</sup>

c'est que la chose à dire ressemble à :  
« ne pas avoir peur »<sup>14</sup>

Le terme « transgresser » s'use à vue d'oeil, mais il s'agit bien de cela. Entreprise de recueil en recueil, la prise de la marge s'ajuste, toujours répétée à la lettre dans ce maintien de son impérieux travail. Chaque auteur qui publie (ou republie) récidive l'entreprise. Elle remet en cause et cause heureusement du désordre : « Virer son texte de bord<sup>15</sup> »

il s'agit de nous de vous présentement de ce  
sourire forcé de cette situation corrigée au  
gré des signes et des sentiments comme ça  
avec ça imaginant le moment où la croûte  
ébranlée cède s'ouvre accouple de  
nouveaux éléments chacun selon sa nature sa  
fonction les points prévisibles les accidents  
tout s'emmêle et passe dans la durée et s'avance  
(surgit attaque ouvre la voie) debout à  
côté de moi cette répartition des images qui  
saisit l'allure continue/discontinue du  
tremblement<sup>16</sup>

Et que ce « tremblement » fasse vaciller la  
bonne tenue du texte (dit : impérialisme)  
poétique, voilà que s'ouvre, se fend le lieu  
même de l'écriture, du « contenu » (encore  
cette idée de conserve) et de son efficacité :

Pour l'instant un combat se déroule à coups de  
langue, mais lace des traces qui découpent, sous  
la conduite de. Le récit gratte son anagramme à  
mesure, une autre rue, une autre vue à prendre,  
comme un moteur allant vers. « roue qui tourne  
et qui ne tourne plus »<sup>17</sup>

## LE JEU

l'auteur / . . . / ajoute l'insolite  
à la nécessité réclamant des  
moteurs tout un vocabulaire  
défini<sup>18</sup>

Des textes de François Charron qui parfois envahissent la page, qui s'accumulent jusqu'au trop plein aux minuscules textes syncopés de Renaud Longchamps, travaille tout l'appareil du graphe, des mises en page, des jeux formels. Tout sert, est serviable. Du point à la ligne, du tracé des parenthèses aux classiques renvois en bas de page, du dessin aux encres, tout convient au périple poétique :

une écriture (ceci — ce cadre de l'ouvrage en  
cours) se lève et part et revient et repart  
\_\_\_\_\_ sans bruit excède les contours  
murmure un zigzag un tourbillon qui va de bas  
en haut<sup>19</sup>

Forme-texte imprimé dans sa puissance d'évo-  
cation, de vocation et d'évidence.

l'encre s'achemine minuscule certitude de se figer curare culminant le délire<sup>20</sup>

D'abord la presse qui fixe le texte, qui encre le morceau ; ensuite, dans l'événement de la lecture, son surgissement, son débordement. **les herbes rouges** concèdent à Gutenberg sa découverte et s'empressent de déjouer la page en révoquant sa mise ordinaire. On joue :

je t'exécute quotidiennement partenaire de simulacre  
il joue  
le texte le jouxte les jonctions l'exécutent<sup>21</sup>

Parfois aussi des mathématiques fonctionnelles ou explicatives comme chez Des Roches lorsqu'il faut

pour deux exposants, leur dévolu l'un sur l'autre à la façon (soit) des strates, de sens ( $\rightleftharpoons$ ) dans la pierre<sup>22</sup>

L'inscription dans la pierre comme un signal, un panneau-réclame, grave ici l'opacité de l'impossible discours. Le sens allant dans les deux sens, ne reste que ce temps d'arrêt dans la page, au milieu des éclats sonnants. Mais, il s'agit ici du mot encore, d'un moindre texte, alors que la recherche parfois se dit tout à fait ailleurs puisque « les vides cités s'enjambent<sup>23</sup> » chez Claude Beausoleil ou qu'il faut « prendre un texte obstinément, lors même qu'il bute au blanc<sup>24</sup> » comme le suggère Serge Gauthier. Le « vide », le « blanc » ou le silence, Roger Magini

en avait proposé l'éloquente parole dans l'AB-  
CD'ELLES. Non numérotés, ces textes s'achemi-  
naient d'une lettre de l'alphabet à une autre.  
Or, le texte *j* se terminait ainsi :

(alors remarque-

t-Elle  
je n'en ferai pas grand K  
et (c)

voici le texte qui s'ensuivait :

k.25

Silence éloquent (joyeux). Parti pris des  
distances franchies entre une parole dite et une  
autre suspendue dans la blancheur de la page.  
D'aucuns prétendent que cette page blanche,  
ces flèches, ces hiéroglyphes ne veulent rien  
dire, d'aucuns diraient qu'il faut relire attenti-  
vement.

Les échanges et les coups, selon la façon  
d'amorcer la connivence, l'énergie retournent le  
métissage, l'écriture tirant la main traceuse sur  
l'épaisseur du corps avec le livre qui s'avance<sup>26</sup>

Alors, nous ne saurions résister au plaisir, dans cette avance du livre plein, total, irrésistible de citer *l'incitable* :

(. . .)	(Roger des Roches)	_____	(Marcel Labine)
			(Roger Magini)
			(André Roy)
			(Philippe Haeck)
(	)		(Claude Beausoleil)
(Claude Beausoleil)			
		.....	
			(André Roy)
,			(Normand de Bellefeuille)
(Normand de Bellefeuille)			(François Charron)
•		*	
(Renaud Longchamps)		i	(André Gervais)
:		<u>4x4</u>	
(André Roy)		4x4	(Patrick Straram)

Tout possible concourt ici à joindre ses façons de dire et de tirer partie de tout. Rencontre urgente du tracé, du formel (strictement) et d'une parole qui s'acharne à poursuivre, en des lieux méconnus, le texte autrement. Montée lente, d'un recueil à l'autre, non pas en une ligne précise, mais plutôt diffuse, éclatée du « sens ». Les silences eux-mêmes, les signaux précis des caractères se répètent,

dénoncent le déjà dit, annoncent une parole ou  
plutôt les signes d'une parole, réfléchie et  
infléchie à s'entendre.

il ne s'agit plus de plaire  
mais de cette matière, anonyme,  
défigurée, dans les replis chauds  
et combien lents  
de ce qui malgré touche  
l'autre versant, en manière de rejet<sup>27</sup>

## DES SEXES

Ils et elles ne pensent qu'à ça : mesurer le sans-mesure. Obtenir enfin l'empreinte digitale de leur sexe mis en discours.<sup>28</sup>

Le « discortex<sup>29</sup> » étale son envergure et son ouverture au discours / corps textuel. Aucun effet, mais un rapport. Relation au travail de la langue (parole ici qui joue, se joue, se réjouit) qui s'apprête aux mots, à la léchure du derme, d'une zone érogène envahissante. Plaisir inscrit que traduit le poétique.

QU'UNE LANGUE NOUS VIENNE À LA BOUCHE N'EST PAS DE TOUT REPOS, N'EST PAS NON PLUS LE MOINDRE SUJET D'ÉTONNEMENT.<sup>30</sup>

Assumption du corps (parole-plaisir) qui doit se dire absolument. En ces instants de l'écriture, l'auteur, tenté par le rapport, parle de l'homme / femme relié(e) (relu(e)), et produit

des brisures finalement littéraires d'épidermes  
dépliés en brousse<sup>31</sup>

étendu en tous sens « entre quelques textes »  
— la transformation des figures  
le rythme —  
qu'il déborde  
un plaisir volontairement  
*une cuisse une, tache, des poils si, mouillés*  
LA FORMULE DU PÉNIS c'est ainsi  
écarter d'aise  
que se dressant, le feuilleté de la scène  
n'est-ce pas les décharges  
ici : « *un peu de cul pour la circonstanze* »<sup>32</sup>

« une autre posture s'offre au texte à composer<sup>33</sup> », « pour reprendre son corps et son travail d'écriture qui vont presque, qui font presque paire sans vouloir dire qu'ils feraient corps pour vrai<sup>34</sup> ». Pourquoi parler ici de théorie, de lien théorique ? **les herbes rouges** accumulent les textes / sens (au-delà bien sûr de la signification) où se palpe (se parle) à la lettre l'événement érotique de l'écriture. Qui n'y prendrait du plaisir ? Mais la provocation des sens ne saurait répondre à elle-seule de cette intention profonde, elle fend (ici aussi) l'idéologie dominant le rapport sexuel et s'ouvre sur d'autres limites. Produire un langage qui surcharge ses valeurs sexuées témoigne aussi d'une emprise (ou d'une méprise) différente par rapport au littéraire : « entre texte et sexe il y a une marge dont la métaphore ici ne saura plus rendre compte<sup>35</sup>. » Cela tient d'une similitude

plus profondément active qu'aucune image ne saurait traduire. Il ne s'agit pas d'écrire le texte comme le sexe, il se produit tel, en lui-même identique, n'imitant pas mais agissant.

je suis obligée de parler pourquoi l'avoir cru les phrases s'inversent les mots viennent par derrière commencer par la fin défaire bout pour bout le discours comme si c'était possible les phrases commencent par la fin comme s'il y avait trou comme il y a trou dans mon corps à partir duquel je pourrais retourner bout pour bout ma peau par l'envers rouge j'imagine rugueuse torture pour les yeux muette de terreur mon corps non mes phrases oh ! je déparle oh ! j'ai déparlé comme je te vois comme je t'ai vu<sup>36</sup>

« ce corps y sillonne<sup>37</sup> », « éjacasse<sup>38</sup> » pour tendre en sa place même son corps lui-même offert en prise, mis en page, en vente.

que je dise alors quelque chose où des poils dissimulent un texte en jambes pourtant bien écartées, en absence, féminin, juste entre là déjà tout aussi mis à plat au centre s'élançe. puis une façon d'insister en la douce usine au texte amorcé tantôt tantôt au lieu précis et rose du sens. quelque chose où des poils dissimulent un texte, comme une huître bien ouverte juste derrière.<sup>39</sup>

S'immiscent ici des convergences, des pulsions dont les couvertures et les ouvertures remettent en cause les clôtures fixées du sens. Il ne s'agit plus, à proprement parler, d'un texte qui raconte, mais d'un texte cumulant des fonctions d'existence. En ce sens, il se déclare

réel, non pas reproduction de discours sur ; il rejoint l'ultime privilège de se produire (dirait-on forme-contenu-sens, tout ça se concrétise, s'abîme implicitement ?). On n'est pas loin de penser à un parti pris du texte, dans la seule mesure où ce dernier terme n'est plus exclusivement défini comme réservoir de sens ou de figures suspendus, mais bien plutôt comme l'entier événement d'une poétique concrète, *réellement* ordonné au réel.

Le discours ludique dans **les herbes rouges** s'entend de cette façon. Privilégié en tant qu'événement, le sexe lui-même se donne comme lieu de ce rapport. La dimension que prend alors le texte le distribue dans *l'inter*, ce milieu ambigu où se convoitent les formes, les formules, les formulations. La grammaire, la syntaxe, la composition s'y tiennent sans retenue, comme s'il fallait que le texte entier désire pour que se déploie l'objet.

## OU DU TEXTE

Voici un texte très secret par  
toute son ouverture.<sup>40</sup>

puisque le discours arrive à ainsi  
masquer<sup>41</sup>

« La clarté saute<sup>42</sup> », « les miasmes métaphysiques s'en vont<sup>43</sup> », « les plans se détachent et sortent de l'arrière-fond<sup>44</sup> » . . . les textes se déforment ainsi que le lexique, que la grammaire, que le style et tout le reste pour se reformer autrement dans une revendication des droits à la parole déboutée de ses lieux sacrés. Le travail textuel, en ses structures, ne fonctionne pas autrement que l'entreprise sexuelle, puisque homogène en sa face rhétorique à la force ludique qui l'investit.

Une marche réelle, mais non sans fiction ni figures, y déploie sa langue et son rythme au fur et à mesure qu'un travail de sape s'effectue.<sup>45</sup>

La transgression de la figure hors du code linguistique. La poésie transgresse le code idéologique.<sup>46</sup>

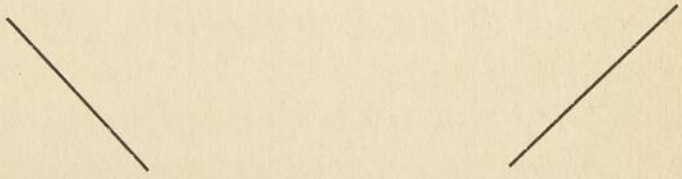
opposer aux résistances du texte un refus des images, un « poison ».47

Faut-il ajouter nous-même une voix à cette lutte entreprise, à cet appel, puisqu'implicitement ce qui est réclamé s'effectue déjà dans la facture même du texte ? Épurer la poésie de son image et de ses images. Tenir ici, en ce lieu dit de production, à réaliser l'urgence d'un bouleversement (pour ne pas limiter le travail à un simple changement auquel certains voudraient le réduire).

Il y a plus. Il y faut plus. Ce qui paraît dispersé, hétérogène dans **les herbes rouges** se rejoint pourtant en cet acharnement à renouveler les formes et les sujets (entendons-le dans toutes ses acceptions).

il y a bien un peu de tout cela ici et plus encore : des syntaxes. le texte y tend à s'instruire lui-même et, en ce sens, il me semble, s'échange contre l'autre. puis l'intention, faine, que certains voudraient « réelles », en cahiers saccadés.48

ce qu'elle change de la syntaxe ou de mon corps coïncide dans cette fracture des choses si bien le sexe érigé, qui reprend la figure douce cette fois le sens déplacé en d'autres zones chaudes49



lâchez-moi la syntaxe le temps presse  
façon de parler50

Des frictions qui s'effectuent, des doutes soulevés, des crises. Recherche immédiate, discutée à l'endroit même de ce qui se produit. Pourquoi attendre que la réflexion se mette à l'essai quand le poétique en soi peut récupérer sa discussion ? Le texte poétique se remet en question ou autrement met la question en poétique comme allant de soi puisque immédiate, puisque investie en son intérieur (texte/objet qui, encore ici, vient placer ses limites) dès lors qu'il écrit, qu'il donne en prise. Les textes des **herbes rouges** s'unissent à cet égard, manifestent cette réflexion annoncée.

« Je ne peux rien expliquer des phrases que je trace<sup>51</sup> » se dit Philippe Haeck. Et il ne s'agit pas sans doute « d'expliquer » comme d'interroger la fonction de la poésie, de donner au texte le loisir de se manifester dans l'insécurité de son travail, dans la déroute qui caractérise son entreprise. Elle-même judicieusement comprise comme devant se joindre au réel, elle met en doute sa propre capacité d'y parvenir. Les auteurs réclament leur place, leur rôle, mais se prennent parfois aussi à douter. **Poétique** de Madeleine Gagnon ou **Propagande** de François Charron insistent sur leur rôle pamphlétaire et à cet égard s'autorisent (s'il faut encore parler de droit à) au cri le plus pur, à l'appel, au ralliement.

(mais, où est donc passée cette profonde recherche, suppose le lecteur, je suis abasourdi d'un tel

dérèglement...../ je creuse en vain la  
clef d'un message et n'y vois que *saccage* —  
l'auteur répond : *précisément*)<sup>52</sup>

Et quand il s'agit parfois de renouveler le dire  
ou de le chercher, on prend à d'autres (sans  
retenue) ce qu'il faut. On cite, on piège le texte  
des autres pour unir des voix, des paroles. Ainsi  
(entre autres) Sylvie Gagné qui greffe, s'approprie

citations qui ne me censurent point, le vampire  
pique le texte (le sens perle) je répète récite le  
sang en désordre. citation ouverte moins souffrante,  
friande et offrande. la polyglotte s'étend  
surface de l'entretexe incite son parcours hale-  
tante citeuse démasque les références qu'elle se  
connaît se plaît de celles qui l'habitent à son  
insu.<sup>53</sup>

Il aura fallu passer par là, citer beaucoup,  
tacitement ou non peu importe. Reprendre à  
d'autres, piller le texte général, charognard du  
graphe, pour traquer sa propre pensée en cours,  
tenter de saliver son corps à soi, ce qu'il y faut de  
soie et d'arêtes aussi.<sup>54</sup>

Nous-même, ici, pour parler ! Comment faire  
autrement ? N'y a-t-il pas urgence de trouver en  
ces lieux de la littérature qui s'oblige à parler, le  
sens même de ce qui s'ouvre ? Le travail de  
lecture essaie ici de se produire, non pas  
critique, mais incitatif dans son propre risque,  
puisque piégé dans son action et risqué dans son  
dévoilement. Tous ces dérangements font des  
**herbes rouges** le lieu d'un événement

## POLITIQUE

concevoir un texte non seulement désirant mais social<sup>55</sup>

Lutter jusque dans les mines profondes et obscures du code grammatical<sup>56</sup>

Le « tueur à pages<sup>57</sup> » s'agite. L'ordre change, non plus ici le texte exclusivement, mais l'autre réclamé. Il fallait en arriver à parler du politique. Aspect seulement des textes des **herbes rouges**, ou arme implicitement en sa fonction, en sa facture ? Sa réalité parle de la réalité. Il s'agit d'entreprendre la marche vers ou dans le désordre des lois tout autant littéraires que sociales. Le texte devient arme :

avant toujours j'écris le  
couteau<sup>58</sup>

Je voudrais dire d'un texte  
qu'il coupe bien<sup>59</sup>

alors seulement, sous quel-  
ques syntaxes, s'installe le  
texte insupportable. bien  
sûr il devrait en être ainsi  
du corps et du politique :  
aucune fuite, aucune dé-  
mission, rien que l'exercice  
des organes, rien que le  
commerce, que le jeu ha-  
bile des petits bistouris ;  
DANS MA TÊTE LES  
SCALPELS.<sup>60</sup>

l'imprenable beauté que  
nous sommes  
s'offre comme une arme  
dans la rue<sup>61</sup>

Au lieu de tenir un crayon,  
je tiens un poignard par-  
fois un pieu, ça n'écrit  
pas.<sup>62</sup>

nous ne prendrons pas de juste milieu  
nous sommes des éventreuses, nous ne prendrons  
rien de moins que la Démesure.  
jusqu'à se défoncer, démolir, exploser.  
nous ne mourrons pas, notre soif grandit  
nous sommes des consommatrices affamées dans  
cet immense marketing où rien n'est oublié.  
Dans un siècle-continent où sévit la loi de la  
jungle la plus féroce,  
les blessées d'hiver seront sans pitié.<sup>63</sup>

L'attaque vient de front. Droit, là où crie l'urgence. Non pas témoignage, mais agression, le texte poétique convie, en son nouvel ordre, à un dérèglement ultime où la révolution s'affirme dans toute sa nécessaire activité. Ceux qui ne savent lire l'indispensable travail des **herbes rouges** ne se lient pas à son action (peut-être ?). Et là où nous parlons du *front* sur lequel s'engage le débat, il vaudrait mieux dire les *fronts* puisque les points de tir — tout impliqués au poétique qu'ils soient — varient dans la ou les préoccupations de chacun. Le texte proposé ici en lecture est majeur en son développement ; il constitue en lui-même une provocation. Si « l'écriture est infra/intra/intertextuelle avant d'être collective<sup>64</sup> » comme le suggère André Gervais (qui attribue au texte une formule d'ailleurs fort ambiguë), il n'y a pas lieu de limiter la portée, les griffes, les prises que les textes eux-mêmes provoquent. En fait, il s'agit en dernier essort d'« ENFREINDRE LA GRAMMAIRE SOCIALE<sup>65</sup> ».

il existe ainsi des textes techniquement, formellement « parfaits » : qui sont des moments précis dans un travail, et surtout de transition : on s'attend alors à un glissement de tout repos, mais j'ai dit *s'hérissé*, car tout texte de plaisir est barbare (?) : . . . Existents ainsi des textes techniquement, formellement « parfaits » : ils sont lésions.<sup>66</sup>

Comment mieux faire comprendre que le travail de perfection peut lui aussi entreprendre de fendre, de trancher dans ses prétentions.

Irrémédiables, les accusations dérangent la trop lente bonne conscience. Le repos de la poésie, les chandelles et les légèretés s'excluent. **les herbes rouges** se rallient en cette volonté de saper jusqu'en sa source l'état latent du bien-être (en tous ses sens encore)

## FINALEMENT

Provoquer la subversion. Subversion qui attaque toute donnée préalable à la poésie, qui fait exploser les cadres, ébranlant des certitudes aussi bien que des tranquillités formellement établies. Les prétextes sont nombreux à ces entreprises subversives. Toute marginalité a pour soi (à tout le moins) la volonté de la provocation et, en cela, elle trouve non seulement à motiver son travail, mais à en imposer l'existence. Ne pas admettre que l'essentiel, dans cette poésie, se produit et se questionne, c'est faire preuve de la plus pure mauvaise foi. Il s'agit de savoir reconnaître qu'à l'intérieur de cette revue, se déploie une certaine unité dans cette volonté d'atteindre à une autre forme, à un renouvellement du texte poétique qui ne peut plus être ni lu ni critiqué à partir des poncifs traditionnels.

Le grand intérêt que cette revue suscite s'explique justement dans cette coïncidence entre son intention de renouvellement et la réalisation de cette même intention. Les textes pratiquent eux-mêmes ce qu'ils manifestent — ce qui n'exclue ni les risques ni les échecs (heureusement). Dans la pratique de sa propre « théorie », le texte des **herbes rouges** rallie donc des fonctions diverses, chacune remettant en cause l'ordre des contenus comme des formes :

Quand je demande à François Hébert ce qu'il pense de l'« image » des **herbes rouges** à qui on reproche souvent d'être le refuge d'une poésie étroitement formaliste, il s'insurge : « Pour nous, formaliste cela veut dire être attaché à tout ce qui est ancien. Le formalisme aujourd'hui c'est de réécrire Gaston Miron ». Précisez. Il précise : « Pays, fleuve, neige, ce sont des mots usés, comme les thèmes auxquels ils renvoient. » J'allais dire : mais . . . F. Hébert ajoute « comme le sont aujourd'hui texte et sexe, dont on a fait beaucoup usage chez nous »<sup>67</sup>.

Un des deux animateurs de la revue remet en question le travail qui doit s'effectuer à l'intérieur même des **herbes rouges**. On aurait tort de les considérer comme le lieu « établi » d'une certaine forme. Ces recueils sont plutôt un événement en soi, plus important en cela que la réussite éventuelle de chacun. L'activité, dont cette revue est le ressort, entend provoquer une ouverture, tracer une voie entre les clôtures fixées autour de la poésie. On passe dans **les**

**herbes rouges**, on s'y bouscule, et la lecture qu'on peut en faire dérange (espérons-le) notre prétentieuse assurance.

Donc, tout le ludique qui s'y inscrit ne doit pas être confondu avec une quelconque facilité. Le jeu n'y est pas innocent. Au contraire, le dérèglement apparent ne fait que trompe-l'oeil. Peu importe alors que le texte rebute, « car « il ne s'agit plus de plaire » mais bien d'amorcer un travail sur le plaisir<sup>68</sup> ». Celui que nous avons nous-même entrepris tente d'en répondre.

« On dirait que tu écris pour être cité. » rien de plus vrai : j'écris pour être pris, donner l'envie d'être pris<sup>69</sup>.

## BIBLIOGRAPHIE

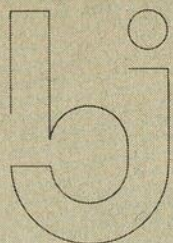
Note : H.R. signifie *les herbes rouges* et n.p. signifie *non-paginé*.

1. Des Roches, Roger, **la promenade du spécialiste**, H.R. 54, août 1977, n.p.
2. Giguère, Richard, « Les herbes rouges une grande petite revue », dans **Livres et auteurs québécois 1975**, Les Presses de l'Université Laval, 1976, p. 121.
3. Beausoleil, Claude, « now » dans **ahuntsic dream**, H.R. 27, mars 1975, p. 29.
4. Giguère, Richard, op. cit. p. 121.
5. Des Roches, Roger, « pour servir chaud » dans **la publicité discrète**, H.R. 25, janvier 1975, n.p.
6. Labine, Marcel, « la trace de l'autre pli » dans **l'appareil** H.R. 38, août 1976, n.p.
7. De Bellefeuille, Normand, **le texte justement**, H.R. 34, janvier 1976, n.p.
8. Francoeur, Lucien « BLOC-NOTES wall-o-matic poem » dans **snack bar**, H.R. 10, juillet 1973, n.p.
9. Villemaire, Yolande, **machine-t-elle**, H.R. 22, juillet 1974, n.p.
10. Charron, François, **du commencement à la fin**, H.R. 47-8, mars 1977, p. 19.
11. Villemaire, Yolande, **machine-t-elle**, H.R. 22, juillet 1974, n.p.
12. Gagnon, Madeleine, **poélitique**, H.R. 26, février 1975, n.p.
13. Charron, François, « six textes écrits n'importe comment » dans **projet d'écriture pour l'été '76**, H.R. 12, septembre 1973, n.p.
14. De Bellefeuille, Normand, **trois**, H.R. 20, mai 1974, n.p.
15. Beausoleil, Claude, « east to west » dans **ahuntsic dream**, H.R. 27, mars 1975, p. 10.
16. Charron, François, **du commencement à la fin**, H.R. 47-8, mars 1977, p. 16.
17. Gauthier, Serge, **glottes**, H.R. 53, juillet 1977, p. 7.

18. Moineau, Guy, « le désarroi » dans **la fuite et la conversation**, H.R. 59, janvier 1978, p. 10.
19. Charron, François, **du commencement à la fin**, H.R. 47-8, mars 1977, p. 35.
20. Longchamps, Renaud, « prothèses 20 » dans **fers moteurs**, H.R. 44, décembre 1976, n.p.
21. Gervais, André, **trop plein pollen**, H.R. 23, août 1974, n.p.
22. Des Roches, Roger, **SPACE-OPERA (sur exposition)**, H.R. 15, décembre 1973, n.p.
23. Beausoleil, Claude, **le sang froid du reptile**, H.R. 32, novembre 1975, n.p.
24. Gauthier, Serge, **glottes**, H.R. 53, juillet 1977, p. 13.
25. Magini, Roger, **l'ABCD'ELLES**, H.R. 33, décembre 1975, n.p.
26. Gauthier, Serge, **glottes**, H.R. 53, juillet 1977, p. 3.
27. Labine, Marcel, « le moindre Change » dans **l'appareil**, H.R. 38, août 1976, n.p.
28. Des Roches, Roger, épigraphe à « épisodes et le risque » dans **la promenade du spécialiste**, H.R. 54, août 1977, n.p.
29. Roy, André, « intermezzo » dans **d'un corps à l'autre**, H.R. 36-7, juillet 1976, n.p.
30. Gauthier, Serge, **glottes**, H.R. 53, juillet 1977, p. 21.
31. Beausoleil, Claude, **le sang froid du reptile**, H.R. 32, novembre 1975, n.p.
32. Roy, André, « quatre d\_\_\_\_\_ » dans **d'un corps à l'autre**, H.R. 36-7, juillet 1976, n.p.
33. Charron, François, **du commencement à la fin**, H.R. 47-8, mars 1977, p. 48.
34. Des Roches, Roger, **le corps certain**, H.R. 30, septembre 1975, n.p.
35. De Bellefeuille, Normand, « le caca le lisible » dans **l'appareil**, H.R. 38, août 1976, n.p.
36. Théoret, France, « que je déparle » dans **bloody mary**, H.R. 45, janvier 1977, p. 23.
37. Gervais, André, « m'allantgue en les callosités 2 » dans **l'instance de l'ire**, H.R. 56, octobre 1977, p. 14.
38. Des Roches, Roger, « en danger de plaisir » dans **la vie de couple**, H.R. 50-1, mai 1977, n.p.
39. De Bellefeuille, Normand, **le texte justement**, H.R. 34, janvier 1976, n.p.
40. Haeck, Philippe, « femmes » dans **nattes**, H.R. 18, mars 1974, n.p.
41. Des Roches, Roger, **le corps certain**, H.R. 30, septembre 1975, n.p.
42. Haeck, Philippe, « à la clarté » dans **nattes**, H.R. 18, mars 1974, n.p.

43. Haeck, Philippe, « l'expérience de la pensée 3 » dans **les dents volent**, H.R. 39-40, septembre 1976, p. 5.
44. Charron, François, **du commencement à la fin**, H.R. 47-8, mars 1977, p. 39.
45. Gauthier, Serge, **glottes**, H.R. 53, juillet 1977, p. 17.
46. Gagnon, Madeleine, **poétique**, H.R. 26, février 1975, n.p.
47. De Bellefeuille, Normand, « le caca le lisible » dans **l'appareil**, H.R. 38, août 1976, n.p.
48. De Bellefeuille, Normand, **le texte justement**, H.R. 34, janvier 1976, n.p.
49. Labine, Marcel, **les lieux domestiques**, H.R. 49, avril 1977, n.p.
50. Gagnon, Madeleine, **poétique**, H.R. 26, février 1975, n.p.
51. Haeck, Philippe, « à la clarté » dans **nattes**, H.R. 18, mars 1974, n.p.
52. Charron, François, « pour y mettre un point final » dans **projet d'écriture pour l'été '76**, H.R. 12, septembre 1973, n.p.
53. Gagné, Sylvie, **la sourcière**, H.R. 58, décembre 1977, p. 14.
54. Gauthier, Serge, **glottes**, H.R. 53, juillet 1977, p. 9.
55. De Bellefeuille, Normand, « le caca le lisible » dans **l'appareil**, H.R. 38 août 1976, n.p.
56. Gagnon, Madeleine, **poétique**, H.R. 26, février 1975, n.p.
57. Francoeur, Lucien, « BLOC-NOTES wall-o-matic poem » dans **snack bar**, H.R. 10, juillet 1973, n.p.
58. Théoret, France, **bloody mary**, H.R. 45, janvier 1977, p. 8.
59. Gauthier, Serge, **glottes**, H.R. 53, juillet 1977, p. 20.
60. De Bellefeuille, Normand, « texte pour la jeune soeur 12 » dans **les grandes familles**, H.R. 52, juin 1977, n.p.
61. Vanier, Denis, « taverne vanier » dans **le clitoris de la fée des étoiles**, H.R. 17, février 1974, n.p.
62. Théoret, France, « histoire pour dire » dans **bloody mary**, H.R. 45, janvier 1977, p. 18.
63. Yvon, Josée, **filles-commandos bandées**, H.R. 35, juin 1976, n.p.
64. Gervais, André, « en ce métalangage que je risque » dans **l'instance de l'ire**, H.R. 56, octobre 1977, p. 24.
65. Gagnon, Madeleine, **poétique**, H.R. 26, février 1975, n.p.
66. Des Roches, Roger, liminaire à **vers mauve** d'André Roy, H.R. 28, juillet 1975, p. 4.
67. Kravetz, Marc, « Poésie active » dans le **Magazine littéraire**, no. 134, mars 1978, p. 80.
68. De Bellefeuille, Normand, « l'espèce de texte » dans **l'appareil**, H.R. 38, août 1976, n.p.
69. Haeck, Philippe, « les yeux complémentaires » dans **les dents volent**, H.R. 39-40, septembre 1976, p. 22.

# Bulletin d'abonnement



La nouvelle Barre du Jour,  
C. P. 131, Succ. Outremont,  
Outremont, Qué. H2V 4M8

**La Nouvelle Barre du Jour**  
vous offre gratuitement  
deux des livres suivants :

**Pulsions**, Michel Beaulieu  
**Mécanique jongleuse**, Nicole Brossard  
**L'état de débauche**, Jean Yves Collette  
**Le petit cathéchisme**, Louis-Philippe Hébert  
**Tableaux de l'amoureuse**, Paul-Marie Lapointe  
**Lieu de naissance**, Pierre Morency

12 numéros, un an, au Canada : \$30.

un an, à l'étranger : \$36.

6 numéros, six mois, Canada seulement : \$16.

nom \_\_\_\_\_

adresse \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

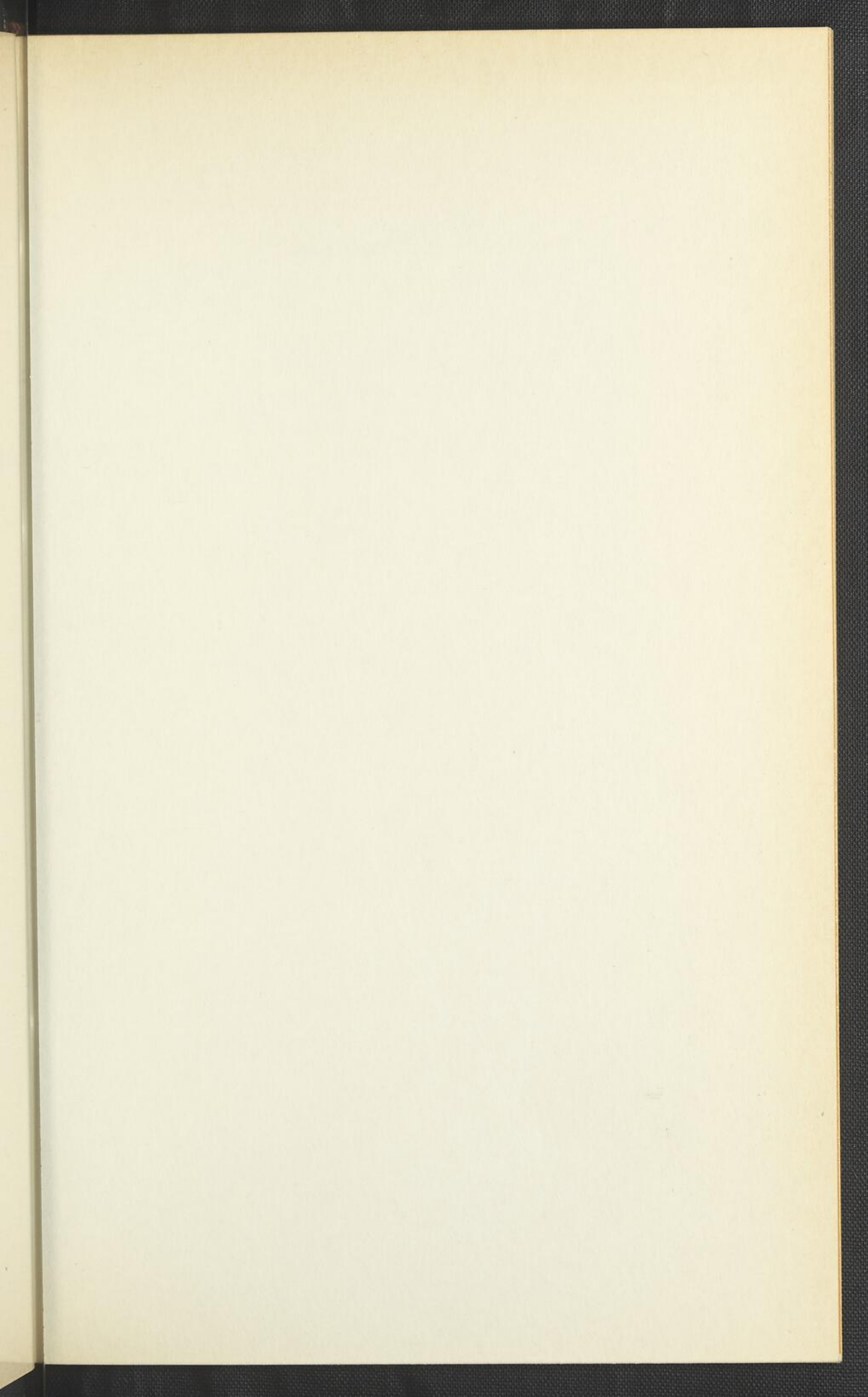
Veillez m'abonner à partir du numéro \_\_\_\_\_

**Seul l'abonnement annuel donne droit aux livres-cadeaux.**

Livres choisis \_\_\_\_\_

Le  
prochain numéro  
de la  
*nouvelle*  
barre du jour  
paraîtra  
le  
5 novembre 1978

Achévé d'imprimer  
en septembre mil neuf cent soixante-dix-huit  
sur les presses de l'Imprimerie Gagné Ltée  
Saint-Justin - Montréal.  
Imprimé au Québec



*Des textes de :*

Élise Turcotte  
Michel Trépanier  
Alexis Lefrançois  
Miljenko Horvat  
Hugues Corriveau

*Des illustrations de :*

Miljenko Horvat



\$3.00