

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

REVUE LE QUARTANIER
DES UFOLOGUES DANS LE CHAMP DES PÉRIODIQUES QUÉBÉCOIS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
OLIVIER MOSES

NOVEMBRE 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais d'abord remercier mon directeur Michel Lacroix. Sa patience, sa générosité et sa disponibilité à mon égard ont su m'accompagner durant toute ma rédaction. Comme d'autres avant moi, je lui suis redevable de ma passion pour les revues. Son aide à l'intérieur et à l'extérieur des murs universitaires a été essentielle. Véritablement, ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans lui. Merci pour tout.

J'aimerais également remercier Olivier Lapointe pour la création d'une base de données adaptée à mon sujet de recherche. Aussi, Rachel Nadon et Élyse Guay, par leur bienveillance et leurs conseils, m'ont habilement poussé hors de ma zone de confort.

Pour les interviews que j'ai menées, je voudrais remercier Daniel Canty, Alain Farah, Antoine Boute, Mylène Lauzon, Renée Gagnon et Mathieu Arsenault. Ils m'ont fait revivre *C'est selon*, la *Revue le Quartanier* et *OVNI*. Merci de vous être prêtés au jeu.

À mes amis des premières lectures universitaires, Mat Ren, Lann, Zéa, Jérémy, Phil, Soline, Tristan, Camille, Annie-Claude et Virginie, je dois tous mes rires en classe. Vos relectures attentives ont été grandement appréciées. Aux autres paveurs de voie, Jessica D.M, Marc-André D., Martin L.-L., Guillaume C.-A. et Sara S., merci du fond du cœur d'être vous-mêmes des inspirations.

Grand merci à mes parents et à ma famille pour les encouragements et les mots justes. Je vous dois tout.

Finalement, à ma copine Valérie de m'endurer au seuil du dépôt : tu es la meilleure. Je t'aime, patate.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I REVUES DE CRÉATION DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE QUÉBÉCOIS.....	9
1.1 La querelle éternelle.....	9
1.2 <i>Estuaire</i> (1976 -).....	16
1.3 <i>Möbius</i> (1977 -).....	20
1.4 <i>Exit</i> (1995 -)	31
1.5 <i>Zinc</i> (2002 -).....	43
1.6 <i>Jet d'encre</i> (2002 - 2014).....	50
1.7 Les revues de création des années 2000.....	60
CHAPITRE II C'EST SELON ET LA REVUE LE QUARTANIER.....	64
2.1 Filiations	64
2.2 <i>C'est selon</i> (2002-2005).....	66
2.3 <i>Revue le Quartanier</i> (2003-2007)	80
2.4 Liens outre-Atlantique	88
CHAPITRE III ET ON DEVIENT ILLISIBLE : LE FORMALISME DE LA RLQ 93	
3.1 Introduction	93
3.2 Exiger et assumer.....	95
3.3 L'écriture formaliste de la RLQ.....	107
CONCLUSION.....	135
BIBLIOGRAPHIE.....	139

RÉSUMÉ

« Toute nouvelle revue entend combler une lacune du champ intellectuel ressentie par ses fondateurs », écrivait Andrée Fortin dans son ouvrage *Passage de la modernité* (Fortin, 2004). Or, durant la décennie 2000, un véritable renouveau éditorial s'opère. De nouvelles maisons d'édition se fondent et plusieurs autres périodiques poétiques comme *Zinc* (2002) et *Jet d'encre* (2002-2014) apparaissent au sein des revues de création littéraire alors en place. Selon Fortin, ces arrivées rapprochées seraient symptomatiques d'un manque à combler dans le domaine des revues de création québécoises. C'est dans ce climat que parurent *c'est selon* (2002-2005) et la *Revue le Quartanier* (2003-2007).

Ces deux revues ont comme cofondateur Éric de Larochellière, directeur général de la maison d'édition Le Quartanier. Pour lui, la *Revue le Quartanier* était un « repaire de fabulateurs et de canailles formalistes ». Or, les grandes années du formalisme littéraire issues des *Herbes rouges* (1968-1993), de *La Barre du jour* (1965-1977) et de *La Nouvelle barre du jour* (1977-1990) sont révolues. Pourtant, *c'est selon* et la *Revue le Quartanier* (RLQ) se rattachent à ce terme, offrant un saisissant contraste dans le paysage des revues québécoises contemporaines.

On peut sourciller aux patronymes des collaborateurs de la RLQ : Courtoux, Game, Alferi, Bothereau, Boute, Toog... C'est un véritable défilé d'auteurs internationaux : Belges, Français, Américains, Anglais, etc. Par son intérêt pour le formalisme alors évacué du champ des revues, la RLQ réussit à fédérer un grand nombre d'auteurs hors Québec. Empreinte de ses auteurs venus d'ailleurs, la *Revue le Quartanier* fut le véhicule privilégié de textes singuliers. Ces objets verbaux non identifiés (ou « OVNI ») aux inspirations outre-Atlantique firent sentir leurs échos dans les tout premiers moments de la maison d'édition Le Quartanier.

Mots-clés : *Revue le Quartanier* ; *C'est selon* ; *Estuaire* ; *Zinc* ; *Möbius* ; *Exit* ; *Jet d'encre* ; OVNI ; Le Quartanier ; formalisme ; objets verbaux non identifiés (ou « OVNI ») ; littérature québécoise ; Éric de Larochellière ; poésie ; liens France-Québec.

INTRODUCTION

Huit étapes, deux raquettes et du danger.

-Alain Farah

« Créer une nouvelle revue consiste à essayer de faire tout ce qu'on voudrait y lire et voir, et à reconnaître huit mois plus tard que ce n'était pas si simple et que c'est tant mieux¹ », écrivait à l'occasion du tout premier numéro d'*OVNI* (2008-2010) le rédacteur en chef Éric de Larochellière. Il ne croyait pas si bien dire. L'arrivée d'*OVNI* se fait dans une décennie fertile de nouveaux périodiques dont plusieurs s'avèrent éphémères. Ce sera le cas d'*OVNI*, rattachée à la maison d'édition le Quartanier dont de Larochellière est aussi le directeur ; elle disparaît après quatre numéros. Le périodique proposait des articles dans les domaines de la littérature, de l'art et de la critique. On cherchait à y publier « le non-identifié, le furtif, le vol sous ou au-dessus du radar² ». Le rédacteur en chef résumait l'orientation de la revue : « Pas revue littéraire généraliste de type service public, pas non plus revue clanique qui se rejoue la ligne dure.³ » Cette « indéfinition constituante⁴ » voulait engager un nouveau dialogue sur plusieurs fronts, mais fortement influencé par le goût de Larochellière pour « ces satanés textes formels ou expérimentaux montés à l'envers⁵ », plus nichés que grand public, dont il garnissait les pages du périodique.

¹ De Larochellière. E. (2008) Tirer des plans sur la comète. *OVNI*, 1, p. 2.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Constant, M.-H. (2014). Du trickster à l'Ovni : tisser la littérature québécoise en périphérie de la création. Réflexion sur la place de la littérature dans la revue *OVNI*. *Salon double*, Récupéré de <http://salondouble.contemporain.info>.

⁵ *Op. cit.*, p. 2.

Éric de Larochellière n'en était pas à sa première création d'une revue aux intérêts formels. Il avait déjà été partie prenante de *C'est selon* (2002-2005). Autant collectif que publication périodique, *C'est selon* expliquait son statut ambigu lors du premier numéro :

Nous, noyau de tensions, table d'échanges. Rien ne commence ou ne finit. Quelque chose continue. Poèmes ou pas. [...] Un collectif / une revue, C'est selon [...] L'écart de chacun, son avancée, sa vitesse. Sa main de travail, sa mastication, son corps informel, outre chacun-sa grammaire, -ses accidents, -ses irrégularités. Car tous pour un n'est pas nous.⁶

À travers les numéros, les membres de *C'est selon* ont profité de la plateforme relativement souple de la revue pour faire d'intéressants traitements textuels et graphiques. Y participeront quelques auteurs étrangers, principalement français. La revue étant souvent la première plateforme avant la maison d'édition⁷, c'est sans surprise que de Larochellière lui attribuait les origines du *Quartanier*⁸.

Presque au même moment où il fondait sa maison d'édition, de Larochellière récidivait avec la *Revue le Quartanier* (2003-2007) que les encarts publicitaires dans *OVNI* décrivaient comme « repaire de fabulateurs et de canailles formalistes⁹ ». Essais côtoyant poèmes et proses diverses, la *Revue le Quartanier* explore les formes et les genres de façon novatrice. À l'instar de la maison d'édition « en marge des tendances littéraires¹⁰ » et de son style « atypique et exploratoire¹¹ » les textes de création de la revue sont ludiques ou ampoulés ; académiques ou populaires. Les écrits sont accompagnés d'une mise en page travaillée,

⁶ *C'est selon*, n° 1, p. 3.

⁷ Lamonde, Y. (1989). Les revues dans la trajectoire intellectuelle du Québec, *Écrits du Canada français*, 67, p. 38.

⁸ Kemeid, O. et Lefebvre, P. (2006). Redonner une forme au langage — Pour une certaine idée de la littérature : entretien avec Éric de Larochellière. *Liberté*, 48(3), p. 45.

⁹ *OVNI*, 1, p. 41.

¹⁰ Cantin, D. (2003, 20 décembre). Poésie québécoise - Le Quartanier, carrefour imprévisible. *Le Devoir*, p. F4.

¹¹ Parent, J. (2004, 4 avril). Le Quartanier, lieu atypique et exploratoire. *La Presse*, section Lectures, p. 9.

stylée et singulière lorsqu'elle n'est pas carrément déjantée. La revue, qui publiera sept numéros, rassembla un éventail impressionnant d'auteurs venus d'ailleurs, dépassant largement les participations occasionnelles de *C'est selon*. La première parution de la revue coïncide avec la parution de *L'Anna* d'Éric Clemens et *2x2* de Steve Savage, les tout premiers titres du Quartanier. Cette revue de « canailles formalistes » est donc intimement liée aux premiers moments de la maison.

Cet intérêt pour le formalisme qui habitait Éric de Larochellière est assez singulier. Alors que les grandes années du formalisme littéraire des *Herbes rouges* (1968-1993), de *La Barre du jour* (1965-1977) et de *La Nouvelle barre du jour* (1977-1990) sont révolues, *OVNI*, *C'est selon* et la *Revue le Quartanier (RLQ)* se rattachent à ce terme, offrant un net contraste dans le paysage des revues québécoises. Chez *C'est selon* et *Revue le Quartanier*, orientées davantage vers la création littéraire qu'*OVNI*, la parole est donnée à une panoplie de jeunes auteurs et de poètes qui, depuis, ont été applaudis par leurs pairs¹². Par ailleurs, la *Revue le Quartanier* a également publié une panoplie d'auteurs français, belges, américains, italiens qui autrement étaient absents dans le champ littéraire québécois. Ceci la distingue avec force des revues littéraires qui lui étaient contemporaines. Leur présence, curieuse, finit de donner un air déconcertant à cette revue aux accents formalistes, ouverte sur les tentatives venues d'ici comme d'ailleurs. Pourtant, aucune étude ne porte sur la *Revue le Quartanier*, véritable creuset où s'est élaborée une nouvelle mouture d'écrivains et de poètes, en grande partie rattachée à la maison d'édition par la suite et qui proposait d'étranges textes, de véritables « objets verbaux non identifiés ». Que proposaient donc ces « canailles formalistes » de si différent, qui étaient-ils et comment écrivaient-ils pour capter autant l'attention? La présente étude tentera de répondre à ces questions, en interrogeant aussi *C'est selon*, et en tentant de cercler leur place parmi les autres revues de poésie québécoise entre 2003 et 2007.

¹² *2x2* de Steve Savage était finaliste en 2003 du prix Émile-Nelligan tandis que Renée Gagnon le remportait en 2005 avec *Des fois que je tombe* ; Alain Farah était également sélectionné en 2004 avec *Quelque chose se détache du port*. Du côté de la prose, Hervé Bouchard fut récipiendaire du Grand Prix du Livre de Montréal en 2006 pour son audacieux *Parents et amis sont invités à y assister*. Tous sont publiés au Quartanier.

Plusieurs critiques ont souligné le renouvellement de la littérature québécoise contemporaine à l'aube du 21^e siècle (Cantin, 2004, 1^{er} mai ; Grégoire, 2009 ; Lapointe, 2016, 18 novembre ; Landry et Voyer, 2016). Cette renaissance au cours des quinze dernières années a comme facteur majeur l'apparition de jeunes maisons d'édition, notamment *Le Quartanier* et *Marchand de feuilles*, fréquemment nommées. Pourtant, les revues, par leur fonction d'émergence dans le champ littéraire (Dubois, 1986), sont partie prenante de cette renaissance en amenant avec elles de nouveaux auteurs, des « entrants » dans le champ littéraire (Bourdieu, 1998). « Toute nouvelle revue entend combler une lacune du champ intellectuel¹³ », écrivait Andrée Fortin dans son ouvrage *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*. Cette « lacune » constitutive, c'est assurément ce qui a motivé ces deux maisons à opter pour la publication de périodiques avant de lancer leurs catalogues : *La Revue le Quartanier* et *Zinc* étaient nés. Alors qu'apparaissent des études sur ces nouvelles maisons d'édition (Mercier et Nardout-Lafarge, 2016) et sur les revues publiant des essais littéraires (*Liberté, L'inconvénient, Contre-Jour* et *Dérives*), une seule s'est penchée sur les revues de création *Estuaire* et *Exit* (Laforge-Bourret, 2015). Or, une étude mettant en évidence le caractère singulier de la *Revue le Quartanier* et de *C'est selon* quant à leurs prédilections formalistes et en regard de la participation majoritaire de collaborateurs européens pourrait éclairer, à partir d'une nouvelle perspective, le renouvellement littéraire du début des années 2000. Ce pan de la recherche sur les revues de création permettrait également de retracer les parcours récents d'autres revues négligées comme *Zinc*, *Jet d'encre* et *Möbius* tout en les repositionnant *Estuaire* et *Exit* dans le champ des revues littéraires.

La présente étude se penche donc sur l'étude des périodiques québécois. Elle se place dans la filiation d'ouvrages comme *Passages de la modernité* (Fortin, 2006), de publications pareilles aux numéros « Les revues culturelles au Québec » de la revue *Globe* (Nareau, 2011) ou

¹³ Fortin, A. (2006). *Passage de la modernité - les intellectuels québécois et leurs revues*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, p. 8.

« Mises en récit et mises en commun. Les revues québécoises depuis 1976 » de la revue *@nalyse* (Couture, 2018), et d'études de constitution de discours et réseaux littéraires en revues (Lacroix, 2011) et de sociopoétique des revues (Lacroix, 2012). La présente étude souhaite également rejoindre des recherches portant sur *Liberté* (Nadon, 2014), *Dérives*¹⁴ (Guay, 2015), *L'Inconvénient* et *Contre-Jour* (Dion-Picard, 2014). Comme la méthode employée par Fortin (l'étude du tout premier « éditorial » de chaque revue avant 2004) ne peut guère servir au présent examen, nous aurons recours pour cadrer notre étude aux théories de Pierre Bourdieu. Il s'agira de faire le portrait du « sous-champ » des revues poétiques pour qualifier le prestige relatif et les orientations stylistiques de chacune des revues de création de poésie québécoise active entre 2003 et 2007, soit *Estuaire*, *Möbius*, *Exit*, *Zinc*, *Jet d'encre*, *C'est selon* et la *Revue le Quartanier*. Finalement, une analyse poussée des textes de la *Revue le Quartanier* permettra de dégager sa « sociopoétique », soit son esthétique particulière, issue de son réseau d'auteurs et des textes promus par la revue.

Le premier chapitre sera consacré à retracer le parcours des membres de la direction de ces revues. La présence d'auteurs connus au sein des comités ou encore la participation d'un auteur éminent comme directeur sont autant de marqueurs de prestige d'une revue donnée. Également significative, la présence (ou l'absence) du nom des revues dans d'importants ouvrages à visée transversale (ici, l'ouvrage *Histoire de la littérature québécoise*¹⁵) ainsi que leur consécration à des prix littéraires servira d'étalon de mesure de reconnaissance par les pairs. Ensuite, les éventuelles prises de position de chaque revue quant à ses orientations poétiques sont considérées. Par ces manifestes, mots de la direction et communiqués, la revue s'exprime, éclaire ses positions littéraires et défend un idéal artistique. Ces importantes prises de paroles, lorsqu'il y en a, sont reprises et analysées de manière relationnelle, comme autant de marqueurs de position dans le champ littéraire. Finalement, nous établirons une liste des collaborateurs marquants de chaque revue. D'une part, ceci permet de voir si ces revues ont publié quelques-uns des auteurs

¹⁴ Guay, É. (2015). *La revue Dérives (1975-1987) : Introduire le tiers dans la littérature québécoise*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

¹⁵ Biron, M., Dumont, F. et Nardout-Lafarge, É. (2007). *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.

historiquement « importants » ayant publié durant la période. La présence dans *Histoire de la littérature québécoise* ou dans les palmarès de grands prix littéraires comme ceux des Prix Alain-Grandbois, Émile-Nelligan ou du Gouverneur général témoigneront de l'importance relative des auteurs. D'autre part, par le moyen d'une compilation précise des collaborations de tous les auteurs de chaque revue entre 2003 et 2007, nous pourrons identifier les collaborateurs les plus importants de chaque revue. Ces auteurs, considérés comme plus représentatifs de la « signature » de la revue durant la période, seront ensuite sujets à une étude de réception de leurs œuvres. Grâce aux caractéristiques et visées propres à chaque revue ainsi que via ses auteurs importants et fréquents, agents-clefs de la reconnaissance de la revue, un portrait transversal des positions relatives de *Zinc*, *Jet d'encre*, *EXIT*, *Estuaire* et *Möbius* sera esquissé.

Quant aux revues *C'est selon* et *Revue le Quartanier*, le second chapitre permettra également de les positionner dans le champ, mais aussi de les comparer plus spécifiquement. Partageant beaucoup de points communs, notamment des auteurs centraux et de nombreuses collaborations d'auteurs étrangers, leurs réseaux d'auteurs et d'artistes graphiques seront étudiés pour pouvoir finement différencier leurs positions relatives dans le champ. Nous examinerons de plus près, dans ce chapitre, le singulier réseau d'auteurs de la *Revue le Quartanier*. Via des entrevues avec des collaborateurs centraux de *C'est selon* dont Alain Farah, Daniel Canty, Renée Gagnon, Mylène Lauzon et Antoine Boute, nous retracerons les liens avec des auteurs français, belges, américains et britanniques. La *Revue le Quartanier* disposant en fin de numéro de minibiographies d'auteurs, une compilation de la provenance de ces auteurs, de leur âge et de leurs parcours littéraires permettra une cartographie des filiations outre-Atlantique avec des revues françaises, une proximité esthétique avec des maisons d'éditions publiant souvent les auteurs de la *RLQ* ainsi qu'un portrait en coupe du réseau de la *Revue le Quartanier*.

Dans le dernier chapitre de cette étude, nous aborderons les caractéristiques stylistiques propres à la *RLQ*. Les textes de celle-ci, par leurs truchements graphiques et leurs formes

singulières, étonnent. Le travail formel qui est à l'œuvre dans la *RLQ*, jamais décortiqué auparavant, sera ici analysé et mis en perspective par rapport à des travaux français sur la poésie contemporaine. Tout d'abord, ce seront les collaborations de certains auteurs comme Pierre Ouellet et Pierre Alferi, qui ont tout de mentors littéraires, qui seront analysés. Dans leurs textes publiés dans le numéro inaugural, ils prescrivent un renouveau des pratiques littéraires qui concorde sur plusieurs points avec les pratiques centrales de la revue. Nous ferons pour ce faire un rapide détour du côté des propositions d'Alferi quant au « formel sans formalisme¹⁶ » et de la notion d' « OVNI » (ou « objet verbal non identifié »), telle que défendue par la *Revue de littérature générale* (1995) d'Olivier Cadiot et de Pierre Alferi. L'étude des deux théoriciens mènera naturellement à survoler des auteurs plus récents ayant exploré les changements poétiques en France, soit Jean-Michel Espitallier et Christophe Hanna. Espitallier, cofondateur de la revue *Java* et témoin privilégié de la poésie contemporaine en France, proposait deux anthologies des avancées dans le domaine : *Pièces détachées* (2000) et *Caisse à outil* (2006). Ses propos seront appuyés par ceux d'Hanna qui développe, dans *Nos dispositifs poétiques* (2010), la notion « d'ovni » littéraire. Tout ceci nous conduira à explorer en détail quelques-uns des textes de création publiés dans la revue, afin de donner une idée des styles et des particularités de la *RLQ*. Par souci de cohérence avec la méthode déployée dans les chapitres précédents, quelques textes des auteurs les plus fréquents seront étudiés, à savoir ceux de Steve Savage et Antoine Boute. Nous avons aussi retenu des textes de Jocelyn Robert, Julius Nil, Nick Lambrianou, Maxime McKinley, Mathieu Larnaudie et Vincent Sabatier, que nous avons jugés exemplaires des explorations formelles, stylistiques et autoréflexives de la revue.

¹⁶ Alferi, P. (2003). Vers la prose. *RLQ*, 1, p. 143.

Après les études sur *Liberté*¹⁷, *L'inconvénient*, *Contre-Jour*¹⁸ et *Dérives*¹⁹, le présent mémoire se penche ainsi sur une des plus intéressantes et moins étudiées revues sur le champ des revues. Afin d'enrichir le corpus récent sur les périodiques québécois, c'est la *Revue le Quartanier*, produit d'auteurs québécois et étrangers aux écritures novatrices et au réseau complexe qui a été choisie. À partir de celle-ci et dans le but de soutenir l'étude d'un positionnement relatif dans le champ, d'autres revues de poésie québécoise, notamment la revue *C'est selon* sont abordées. L'ambition de la recherche est d'inscrire le périodique dans une filiation avec des tentatives formelles précédentes et de mettre en valeur ce périodique si lié avec la maison d'édition Le Quartanier.

¹⁷ Nadon, R. (2014). *La résistance en héritage : le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

¹⁸ Dion-Picard, R. (2014). *Les revues culturelles, lieux de la parole littéraire. Regards métacritiques dans Liberté, L'inconvénient, Contre-jour et Spirale*. (Mémoire de maîtrise). Université de Montréal.

¹⁹ Guay, É. (2015). *La revue Dérives (1975-1987) : Introduire le tiers dans la littérature québécoise*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

CHAPITRE I

REVUES DE CRÉATION DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE QUÉBÉCOIS

Il faut absolument être moderne.

Baudelaire

1.1 La querelle éternelle

En février 2004, Victor-Lévy Beaulieu publiait dans *La Presse* une lettre polémique. « Nos jeunes sont si seuls au monde » dresse un portrait pessimiste des nouveaux écrivains et écrivaines de l'époque. À partir de ses lectures des premiers romans de Stéphane Dompierre, Marie-Hélène Poitras et Geneviève Lauzon, Beaulieu se désolait d'une relève qu'il estimait matérialiste, désinvestie de valeurs familiales et apolitique. Par ailleurs, le polémiste reprochait aux auteurs une esthétique et un style convenus, au mieux. Ils ne donnaient plus dans l'expérimentation langagière comme la génération précédente. « La phrase est généralement simplette, formée d'un sujet, d'un verbe et d'un complément, de sorte qu'on ne différencie pas vraiment le style d'un auteur de celui d'un autre. En fait, on y reconnaît davantage la signature de la maison d'édition que celle de l'auteur²⁰ », ajoute-t-il. Ses propos ont forcément fait réagir lesdits jeunes auteurs qui ont rapidement saisi la tribune pour, à leur façon, ruer dans les brancards. La toute jeune revue *Zinc*, fondée en 2003 par Mélanie Vincelette, également fondatrice des éditions Marchand de feuilles, a voulu rectifier le tir en ouvrant ses pages aux répliques de jeunes auteurs dont certains avaient été ciblés par Beaulieu. Christian Mistral, dont la réponse à VLB était également publiée quelques jours plus tard dans le quotidien *La Presse*, y allait d'une réplique où, à la

²⁰ Beaulieu. V.-L. (2004, 29 février). Nos jeunes sont si seuls au monde, *La Presse*, p. LECTURES9.

défense de la relève, il écrivait entre autres que « prétendre qu'on reconnaît davantage la signature des maisons d'édition que la façon des auteurs, c'est biffer d'un trait la tyrannie exercée sur notre poésie par les Herbes Rouges, Les Forges et l'Hexagone durant trente ans. » Quant à l'isolement présumé de ces jeunes, Mistral déclara : « Ils sont ensemble, cependant : même sans sortir de chez eux, devant leur clavier, reliés les uns aux autres d'une manière que vous refusez de considérer, ils communiquent [...] créant leurs propres revues et leurs propres maisons d'édition et leurs propres réseaux de distribution, et cela c'est un fait. » Mistral qui, du reste, est élogieux envers Beaulieu, signale avec justesse le branle-bas qui saisissait le monde de la revue (et de l'édition) de l'époque et fait ressortir les tensions entre les écrivains établis et les nouveaux arrivants.

À l'instar de Mistral, mais sans visée apologétique, dressons le portrait de la littérature québécoise de l'époque pour remettre en contexte les auteurs que critique Beaulieu dans *La Presse*. La première défaite référendaire de 1980 coïncide avec de nombreux questionnements identitaires présents dans les œuvres de cette décennie. Les années à venir tendront à explorer ces formes narratives, amenant des questionnements d'ordre générique, troublant également le portrait de l'époque en exposant de nouvelles tendances comme « le récit du quotidien, l'investissement du style et de l'imaginaire littéraire [et le] rejet des règles trop conventionnelles.²¹ » Ces remises en question ont mené à plusieurs mouvements littéraires sous le signe du décentrement. Exit la question nationale comme question identitaire privilégiée. Ce repositionnement se traduit par la complexification de la notion d'identité, comportant désormais la catégorie sociale, le sexe, la religion, la génération ou le pays d'origine comme autant de facettes à traduire. Durant cette période, la diversification de la prose est évidente, particulièrement pour le genre de la nouvelle, menant à une progression notée du nombre de recueils publiés. Comme le constate Brulotte en soulignant la « radicale féminisation de la nouvelle²² », ce genre est pris en charge par une proportion de plus en plus grande de femmes. Reflet du

²¹ Audet, R. (dir.). (2009). *Enjeux du contemporain*. Montréal : Nota Bene. p. 16.

²² Brulotte, G. (2010). *La nouvelle québécoise*. Montréal : Hurtubise, p. 247.

décentrement opéré dans le champ littéraire, on y observe une montée des thématiques abordant l'intimité, les problèmes de couple et le repli sur soi. En poésie, c'est dans la lignée de l'expérience individuelle explorée par la nouvelle que naît un nouveau courant nommé « poésie intimiste », très présent à l'époque : « la poésie contemporaine a beaucoup à voir avec l'existence quotidienne, avec le corps, avec la mémoire et avec le paysage immédiat.²³ » La mort de Miron en 1996 sonne le glas de la « poésie québécoise comme projet collectif²⁴ » qui se tourne plutôt vers le sujet et son intimité. De part et d'autre, les genres littéraires éclatent et renaissent, changés, refondus. Le roman se complexifie et se charge de nouvelles tendances, empruntant au postmodernisme, courant qui émerge en France à partir des années 1950 et qui se précise durant la décennie suivante, atteignant le Québec tardivement. Agissant comme le retour du balancier moderniste, le postmodernisme se traduit par une autoreprésentation du texte, une forte tendance à l'intertextualité, une remise en question des savoirs établis (l'Histoire, les sciences « exactes », la politique, etc.) ainsi que par une tendance à une redéfinition identitaire chez les personnages²⁵. Dans l'esprit de redéfinition propre au postmodernisme, un renouveau romanesque happe la production québécoise : ce sont les années fastes de la littérature migrante. Ses paramètres thématiques (« récits de migration ou d'exil, espace identitaire, deuil de l'origine, inscription de personnages d'étrangers, etc.²⁶ ») sont abordés par des écrivains comme Régine Robin, Émile Ollivier, Naïm Kattan et Dany Laferrière. Un contrecoup se fait toutefois sentir à la fin des années 90, certains craignant que la littérature migrante ne devienne un ghetto.

Tout cela, très présent durant les années 80 et 90, est nettement moins structurant au début des années 2000. Du côté éditorial, le paysage est en train de changer. De nombreuses maisons d'édition font leur apparition dont L'Effet Pourpre (1999-2005), Marchand de

²³ Biron, M., Dumont, F. et Nardout-Lafarge, É. (2007). *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal, p. 604.

²⁴ *Ibid.*, p. 605.

²⁵ Magnan, L.-M. et Morin, C. (1997). *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Montréal : Nuit Blanche Éditeur, p. 23-24.

²⁶ *Op. cit.*, p. 561.

feuilles (2000-), Le Quartanier (2002-), Rodrigol (2002-), Mémoire d'encrier (2003-) et, plus tard, La Bagnole (2004-), Alto (2005-), Héliotrope (2006-), etc. L'apparition en si grand nombre de nouvelles maisons d'édition est symptomatique d'un renouveau en cours. « L'ancien et le nouveau cohabitent [...] pour la littérature contemporaine, sur le plan des esthétiques.²⁷ » En somme, Beaulieu dresse son portrait accablant, au moment même où un important renouvellement est en train de s'esquisser.

Il est logique de voir une jeune revue répondre au « nom des jeunes ». La revue est le médium par excellence pour ce type de débats, surtout dans sa dimension collective. Ce processus de transformation de la littérature québécoise, associé aux nouvelles maisons d'édition, passait aussi par la création de revues ou par des changements dans leurs équipes de rédaction. Certaines de ces maisons furent d'abord des revues, lesquelles ont ainsi été, « un véritable banc d'essai, [de] lieu d'émergence de la signature.²⁸ » Le Quartanier et Marchand de feuilles sont exemplaires de ce que Mistral avance dans son texte, et leurs revues se font les porte-paroles de ce changement. Pour étudier ce que sous-entendait Mistral et ce qui se jouait dans le débat avec VLB, nous allons examiner le champ des revues de l'époque, plus précisément celui des revues de création québécoises publiées entre 2003 et 2007. Elles ont été choisies en fonction de leur pertinence synchronique avec la *Revue le Quartanier (RLQ)* et de leur penchant pour la poésie ainsi que pour leur variété. Il aurait été possible d'inclure dans notre analyse *Liberté*, *l'Inconvénient* et *Contre-jour*, toutefois, leurs postures particulières nous incitaient au contraire. *Liberté* était alors dans une phase incertaine précédant l'arrivée de l'équipe de 2006, *Contre-jour* (2002-) opposera une forte confiance en la transcendance littéraire contre l'ironie défendue par *l'Inconvénient* (2003), laquelle était animée par d'anciens collaborateurs de *Liberté*. Ces revues jouent en majeure partie sur une autre scène que celles que nous analyserons, du fait de l'importance cruciale des essais dans leurs pages. Le cas est semblable chez *XYZ : la revue de la nouvelle*, fondée en 1985 par Gaëtan Lévesque et Maurice Soudeyns. Si le sous-titre de la revue est

²⁷ Mercier, A. et Nardout-Lafarge, É. (2016) Présentation. *Études françaises*, 52(2), p. 8.

²⁸ Lamonde, Y. (1989) Les revues dans la trajectoire intellectuelle du Québec. *Écrits du Canada français*, 67, p. 38.

déjà évocateur, XYZ confirme leur but de « se consacrer exclusivement à la nouvelle, genre de plus en plus délaissé²⁹ » à l'occasion du vingtième anniversaire du périodique. En excluant complètement la question poétique, genre très important à la RLQ, XYZ se spécialise dans un autre registre générique, ce qui explique pourquoi nous ne l'avons pas intégrée dans notre dépouillement des revues de l'époque. Par ailleurs, restreindre ainsi le champ d'observation nous permet d'étudier plus en profondeur les revues retenues.

Notre corpus est donc constitué des revues *Estuaire*, *Mabius*, *Exit*, *Zinc* et *Jet d'encre*. Nous réservons les revues *C'est selon* et la *Revue le Quartanier*, dont la filiation est évidente, pour le prochain chapitre qui portera sur leurs particularités et leurs réseaux. Rarement ou jamais étudiées³⁰ rétrospectivement pour l'ensemble de leurs publications, ces revues de création seront positionnées dans le champ littéraire d'abord par leurs comités de direction et leurs auteurs fréquents. La récurrence de noms dans la liste des collaborateurs de chaque revue durant la période 2003 à 2007, gage d'une proximité esthétique avec la revue, permettra de cibler quels auteurs sont représentatifs. Les critiques des œuvres de ces auteurs durant la période à l'étude donneront une idée du style, du ton employé par la revue qui les publie le plus fréquemment, mais aussi, sinon surtout, du prestige relatif des plus importants collaborateurs, ainsi que de leur positionnement dans le champ littéraire. Le florilège des auteurs ainsi dressé sera plus à même d'exprimer un courant esthétique ou une affinité stylistique dont les revues se font souvent les vecteurs. De plus, les éventuels éditoriaux et la présentation des premiers numéros³¹, liminaires ou manifestes seront considérées comme autant de prises de position de la part des revues, exprimant là leur singularité et, par le fait même, leur positionnement vis-à-vis des autres revues.

Avant de mobiliser la théorie de Pierre Bourdieu, précisons quelques notions essentielles à l'approfondissement de notre propos. Durant sa carrière, le sociologue français s'est

²⁹ Tremblay, N. Présentation. *XYZ : la revue de la nouvelle*, p. 3.

³⁰ Les exceptions à la règle sont *Exit* et *Estuaire*, sur lesquelles s'est penchée Marie-Pier Laforge-Bourret dans son mémoire en 2015.

³¹ Moisan, C. (1980). Intentions manifestes/cachées, *Études françaises*, 16(3-4), p. 131-146.

intéressé à plusieurs sujets, dont l'éducation, la distinction sociale et les formes de dominations implicites. De là s'est échafaudée la notion de « champ » comme « champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent [...] en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces.³² » Les « luttes de concurrences » auxquelles fait référence Bourdieu ont pour enjeu la définition des limites du champ ; chacun des agents (à comprendre ici les auteurs et les revues elles-mêmes) tente de briguer, via différentes stratégies, des positions avantageuses d'où juger ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas. Ceci s'accomplit aussi bien via des programmes et des manifestes que par des prises de position inhérentes aux œuvres ou par le biais de comptes rendus.

Bien qu'il soit nécessaire de prendre en considération d'autres facteurs sociologiques tels que la position du champ littéraire dans le champ du pouvoir, la structure de ce moment du champ littéraire, sa trajectoire ainsi que celle de ses auteurs dans le champ, nous nous concentrerons sur les positions relatives de notre corpus de revues. En partant de l'échange de lettres dont *La Presse* s'est fait le véhicule en février 2004 et qui s'est étiré dans les pages de *Zinc*, on peut voir les formes que prennent parfois ces « luttes de concurrences ». Cet échange, somme toute très civil, tient de l'affrontement bien plus qu'il n'y paraît. La littérature contemporaine était son sujet, elle était davantage son enjeu. De par son statut d'écrivain prolifique et célébré en plus de son rôle d'éditeur d'expérience³³, Victor-Lévy Beaulieu exemplifie parfaitement le « dominant » du champ littéraire tel que pensé par Pierre Bourdieu en critiquant les thèmes et enjeux choisis par les jeunes romanciers de l'époque. Ainsi, lorsque Beaulieu désavoue la jeune littérature dont les personnages ignorent leurs origines, voyagent partout sauf au Québec, se satisfont dans la distance d'avec leurs pairs, il reproche aux jeunes auteurs un discours qui est contraire à ses valeurs ainsi qu'à celles d'autres dominants du champ littéraire et, dans le même souffle, en opposition avec la littérature québécoise contemporaine qu'il souhaite. Les « dominés »

³² Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, p. 3-46.

³³ Il a été directeur littéraire des Éditions du Jour, des Éditions VLB puis des Éditions Trois-Pistoles.

ont de leur côté souvent comme stratégie la production d'un discours « hérétique » (ou « hétérodoxe ») qui va à l'encontre de la *doxa* (discours dominant ou orthodoxe) produite par les positions dominantes dans le champ et visant le débalancement du champ, une riposte à la mainmise des dominants. Christian Mistral en traduisait les effets, expliquant que ces jeunes auteurs créaient eux-mêmes de nouvelles maisons d'édition et de réseaux de distribution dans l'espoir de sortir du carcan étouffant de la « tyrannie » des grandes maisons et, par le fait même, permettre la diffusion d'idées et de paroles autres basées sur des conceptions distinctes de la littérature : la proximité des jeunes auteurs entre eux renforcée par leurs penchants pour les nouvelles plateformes (les blogues, les communautés en ligne, les réseaux sociaux, etc.) les prémunissait contre l'éventuelle solitude à propos de laquelle écrit Beaulieu, en plus de souder efficacement les prétendants du champ littéraire. Cela augurait de grands changements, que nous pouvons mieux voir rétrospectivement :

Les grands bouleversements naissent de l'irruption de nouveaux venus qui, par le seul effet de leur nombre et de leur qualité sociale, importent des innovations en matière de produits ou de techniques de production, et tendent ou prétendent à imposer dans un champ de production qui est à lui-même son propre marché un nouveau mode d'évaluation des produits.³⁴

Cet effet dans le champ permet de présager une hétérodoxie chez les revues récentes, leurs approches stylistiques et thématiques novatrices et non conventionnelles. C'est ce qui sera l'enjeu des prochains développements.

Le capital symbolique d'une revue est étroitement lié au capital symbolique des auteurs qui y écrivent et à ceux qui les publient. Dans le but d'exprimer la position de certaines revues dans le champ, un dépouillement attentif de sept revues³⁵ de l'époque a permis de cibler les acteurs importants de chacune d'entre elles de 2002 à 2007. Nous nous sommes

³⁴ *Op. cit.*, p. 17.

³⁵ Les revues *Zinc*, *Jet d'encre*, *EXIT*, *Estuaire*, *Mabius*, *C'est selon* et la *RLQ* ont été choisies. Les revues *C'est selon* et la *Revue le Quartanier* sont toutefois dépeintes au chapitre suivant.

concentrés sur les textes de création eux-mêmes, pour préciser le degré de participation des collaborateurs aux publications des revues de la période circonscrite³⁶. Pour ce qui est des textes liminaires et manifestes, nous les avons étudiés à part lorsqu'ils annoncent des intentions éditoriales de membres de la direction. Les équipes de direction et de rédaction sont d'abord abordées, recensant les éventuels noms qui se sont imposés dans le paysage littéraire québécois et qui participent au renom de la revue. Nous avons également porté notre attention sur les collaborateurs les plus réguliers (en fonction de la proportion de numéros auxquels ils participent). Notre étude attentive s'est ainsi posée sur ceux qui atteignent au moins une fréquence de 30 %. Nous avons, pour chacun d'eux, effectué une revue de presse des titres publiés depuis 2000³⁷. Il est important de noter que tous ces auteurs, malgré leur forte présence en revue, n'ont pas nécessairement publié de recueils ou de romans ni même perduré au sein du champ. Ces auteurs dont les traces disparaissent seront alors seulement abordés à partir de leurs textes de création publiés. De plus, les auteurs de renom qui ont publié dans la revue et qui dénotent un certain capital acquis³⁸ seront mentionnés. Finalement, le prix Émile-Nelligan pour le meilleur poète francophone de moins de 35 ans permettra de cerner un intérêt des nouveaux auteurs pour chaque revue à l'étude, permettant d'évaluer du *flair* relatif de la revue pour la période donnée.

1.2 *Estuaire* (1976 -)

Fondée à Québec en 1976 par Pierre Morency, Jean Royer, Jean-Pierre Guay, le peintre Claude Fleury et l'administratrice Pauline Geoffrion, *Estuaire* compte historiquement sept différents directeurs³⁹. D'entre eux, peu de grands noms de la poésie québécoise. Bien que

³⁶ Ceci en calculant le pourcentage de participation aux numéros : un texte à chaque deux numéros donnant un taux de participation de 50%.

³⁷ Quelques exceptions, notamment Nathalie Watteyne, Denise Brassard et Francis Catalano, qui ont publié précédemment.

³⁸ Les signes d'un tel « capital acquis » sont les suivants : une mention dans *Histoire de la littérature québécoise* ou dans l'anthologie *La poésie québécoise*.

³⁹ Ils sont : Jean Royer, Marcel Bélanger, Gérald Gaudet, Jean-Paul Daoust, Jean-Éric Riopel, André Roy et Véronique Cyr. Cette dernière dirigeait toujours la revue en novembre 2016.

Jean Royer ait remporté le prix Alain-Grandbois en 1989 et Jean-Paul Daoust le prix du Gouverneur général en 1990 et Jean-Éric Riopel le prix Émile-Nelligan en 1999, on ne fait pratiquement pas mention d'eux dans *Histoire de la littérature québécoise*⁴⁰. Alors qu'historiquement les différents comités d'*Estuaire* comptaient parfois des poètes importants (Jean-Marc Desgents, Élise Turcotte, Hélène Dorion, Michel Beaulieu, Paul Chanel Malenfant, Suzanne Paradis et Anne-Marie Alonzo par exemple), c'est une équipe plus modeste qui chapeaute la revue entre 2002 et 2007. Ses membres sont José Acquelin, Stefan Psenak et Monique Deland et leur directeur est Jean-Éric Riopel. Acquelin est l'auteur d'une vingtaine de recueils publiés chez un éventail de maisons différentes (l'Hexagone, Planète rebelle, Les Herbes rouges, le Noroît, etc.) et collaborateur fréquent de la revue *Brèves littéraires* auquel il ajoute *Lettres québécoises* et *Liberté*, en plus de quelques textes à *Jet d'encre*, *Möbius* et *Exit*. Très actif dans le milieu littéraire, il devra attendre 2014 pour remporter le Prix du Gouverneur général. Pour sa part, Psenak a publié une quinzaine d'ouvrages, principalement de la poésie. Son éditeur principal est Le Nordir, spécialisé dans la littérature franco-ontarienne. Il collabore à plusieurs revues, *Liaison* principalement, mais aussi *XYZ : la revue de la nouvelle* et *Nuit blanche*. Monique Deland, moins productive, cumule tout de même cinq recueils publiés principalement au Noroît. Récipiendaire du prix Émile-Nelligan en 1995 et du prix Alain-Grandbois en 2008, elle collabore sporadiquement à *Brèves littéraires*, *Les écrits* et *Exit*. Quant à Jean-Éric Riopel, il a publié trois recueils dont le dernier, *Papillons réfractaires* (Écrits des Forges, 1999) lui valu le prix Émile-Nelligan. Il a également soumis quelques textes pour *Exit* et *C'est selon*. L'équipe est donc active dans le domaine littéraire, mais pas tout à fait reconnue par ses pairs, elle participe modestement au renom d'*Estuaire* dans le champ. Le capital de la revue est donc peut-être en déclin au tournant des années 2000, mais n'en fait pas moins un lieu poétique ouvert et accueillant d'une importance notable⁴¹ dans le paysage.

⁴⁰ On mentionne brièvement Royer et les autres fondateurs lorsqu'il est question de la formation de la revue *Estuaire* et on écrit brièvement sur l'écriture fragmentée postformaliste de Daoust dans *Cendres bleues* (1990). Quant à Riopel, il est évacué de l'ouvrage.

⁴¹ Elle a une mention dans *Histoire de la littérature québécoise*, ce qu'elle partage, des revues choisies, qu'avec *Exit*. On y fait mention le désir d'*Estuaire* de « rendre la poésie vivante » (p. 495) et on y décrit le recueil

Sans entrer dans le découpage chronologique de la revue, il importe toutefois de répertorier les différentes orientations qu'ont voulu faire prendre à la revue les diverses directions. D'un lieu « privilégié de la poésie actuelle, québécoise et francophone [où] regrouper les poètes de notre génération, dans la continuité de ceux qui nous précèdent et de ceux qui nous suivent⁴² », annoncé par Royer en 1978, le mandat ne se précise pas davantage sous Daoust en 2001 :

[...] publier des textes de qualité qui regroupent toutes les générations et toutes les tendances actuelles. [...] Vous retrouvez à chaque numéro des voix bien établies ou le premier poème d'un jeune poète. De temps en temps, aussi, nous vous offrons des dossiers sur la poésie étrangère, histoire de vous faire rencontrer des poètes d'ailleurs.⁴³

Ces dossiers, fréquents sous Daoust, s'espacent par la suite lors du mandat de Jean-Éric Riopel qui coupe aussi les chroniques à partir de 2004. Les années de Riopel (2003-2011) signent aussi la fin des « équipes de rédaction », remplacées par un conseil d'administration composé d'un directeur (Riopel), d'un graphiste (Maxime Doucet) et d'un comité de rédaction (Monique Deland et Riopel). À ce comité de rédaction s'ajoutera rapidement de José Acquelin en 2004. Cette période coïncidera avec une diminution des liminaires ainsi qu'une sobriété relative des prises de paroles éditoriales. Celles-ci se limitent à commenter les changements au comité (départ de Daoust et arrivée d'Acquelin) et à présenter le numéro, son contenu et ses collaborateurs. Très sobre, on n'y retrouve, entre 2003 et 2007, aucune prise de parole forte tentant de cerner les orientations stylistiques ou politiques de la revue. Ces questions sont évacuées. D'autre part, l'embauche du graphiste de couverture Maxime Doucet en 2003 change l'apparence de la revue. En conservant le format in-

Torrentiel du poète et fondateur d'*Estuaire* Pierre Morency comme un retour au lyrisme des années 1960 (p. 616)

⁴² (1977). *Estuaire*, 5, p. 6.

⁴³ (2001). *Estuaire*, 106, p. 5-6.

octavo, Doucet modifie la traditionnelle couverture quatre couleurs en images plus colorées, partant d'un sobre titre sur fond de couleur unie scindée par une image numérique à des collages ou des photomontages complexes et originaux. Chaque couverture est unique, traduisant un désir de moderniser la matérialité de la revue.

Côté contenu, *Estuaire* est essentiellement une revue de poésie. Toutefois, comme les chroniques, les quelques numéros spéciaux dédiés à la poésie de pays choisis s'estompent après 2004⁴⁴. Le dernier numéro annuel présentera toujours les finalistes du Prix de poésie Terrasses Saint-Sulpice de la revue *Estuaire* à la suite des poèmes de sa livraison en cours. Pour ce qui est des tendances de la revue, Marie-Pier Laforge-Bourret cernait *Estuaire* de la sorte :

[ni] moderne, ni avant-gardiste, ni postmoderne, mais comme se situant au confluent de tous les types de poésie et publiant des auteurs de plusieurs générations. [...] Son comité ne se définit pas contre une autre revue ni contre une époque en particulier, mais se positionne pour quelque chose, en l'occurrence la parole⁴⁵.

Si *Estuaire* peine à se redéfinir, c'est que son désir d'inclure toutes les « paroles » poétiques l'incline à permettre tout et son contraire.

Revue carrefour, *Estuaire* n'a de ce fait guère de collaborateurs réguliers, pas de groupe central lui conférant une orientation esthétique forte. Pas un seul des 159 collaborateurs ne participe à plus de 5 des 17 numéros de notre période, atteignant un taux de participation de 30%. Les plus près sont Monique Deland et François Charron (24,5 %), ainsi que José Acquelín, André Roy et quelques autres (17,7 %). Il est donc plus difficile de s'avancer sur la piste d'éventuels styles, d'associations fortes d'auteurs à la revue leur assurant un parcours conjoint ou encore d'établir une ligne éditoriale claire par leurs

⁴⁴ Le Burkina Faso (2003, n° 114) et les États-Unis (2005, n° 121) sont les seuls pays de la période à être abordés.

⁴⁵ Laforge-Bourret, M.-P., p. 74.

liminaires et leurs manifestes, comme si, du désir initial de doucement proposer une poésie hors des expériences modernistes et formalistes, on n'aurait jamais redessiné le plan de la revue, faisant plutôt place à une ouverture qui, sans leur être néfaste, ne les distinguait dorénavant plus. Quelques rares participations d'Élise Turcotte (une seule) et d'Hélène Dorion, fortement associées à la poésie intimiste, ne suffisent pas à associer la revue à ce courant. Les textes, pour l'essentiel, jonglent entre plusieurs styles. Plus facile à définir parce qu'elle n'est pas, *Estuaire* ne publie peu ou pas de poésie formaliste⁴⁶ ni de poésie du pays. Entre 2002 et 2007, on lui reconnaît un intérêt pour les contrées étrangères, la ville, le quotidien et la prose poétique. La présence de certains noms déjà reconnus de la poésie québécoise dont François Charron, Patrice Desbiens, Hélène Monette, Hélène Dorion, Jean-Marc Desgents, André Brochu, Roger Des Roches, Claude Beausoleil, Nicole Brossard, Martine Audet, Herménégilde Chiasson, Serge Patrice Thibodeau, Yolande Villemaire et les prosateurs Naïm Kattan, Larry Tremblay et Christian Mistral confirment le capital symbolique acquis de la revue⁴⁷. Ces collaborations, même si elles ne sont que sporadiques, attestent qu'*Estuaire* est un passage obligé pour beaucoup de poètes établis. Les plus rares noms de jeunes poètes qui brilleront⁴⁸ sous peu, Kim Doré, Danny Plourde, Mathieu Boily et Maude Smith Gagnon notamment, soutiennent cette idée de « passage obligé », mais la proportion d'auteurs « en devenir », nettement plus faible, indique un vieillissement et, sans doute, un déclin de l'intérêt porté à la revue de poésie.

1.3 *Mabius* (1977 -)

La revue *Mabius* est originellement fondée par trois membres : Pierre DesRuisseaux des éditions de l'Aurore, l'imprimeur et typographe Guy Melançon et l'artiste-peintre Raymond Martin. La maison d'édition qui naîtra de cette union porte le nom évocateur de

⁴⁶ Francis Catalano s'y essaie dans le numéro 122, mais il est l'un des seuls.

⁴⁷ Tous ont au moins une référence dans *Histoire de la littérature québécoise*. Les poètes ont également un portrait qui leur est dédié dans *La poésie québécoise* de Fernand Dumont.

⁴⁸ Ils ont tous remporté le prix Émile-Nelligan.

Tryptique, en honneur à ce triumvirat. Se joint à eux, en 1980, Robert Giroux, davantage universitaire, qui remplacera Pierre Des Ruisseaux et Guy Melançon, pour qui l'aventure n'aura duré que quelques années. Sans en être fondateur, Giroux est une figure importante de *Mabius* et il y participait encore jusqu'à tout récemment⁴⁹. Toutefois, de cette équipe « originelle », personne ne se démarque particulièrement par son parcours littéraire. Seul DesRuisseaux est mentionné dans l'*Histoire de la littérature québécoise*, mais dans sa qualité d'ethnolinguiste et de directeur d'anthologie plutôt qu'en tant qu'auteur⁵⁰. En se penchant également sur les autres membres qui ont composé les comités de rédaction entre 1977 et 2007, on remarque que la situation ne change guère. Des quelques 16 collaborateurs, seulement deux ont remporté des prix littéraires importants⁵¹ et parmi eux, uniquement Fulvio Caccia et sa revue *Vice versa* sont mentionnés⁵² dans l'ouvrage de Biron, Dumont et Nardout-Lafarge. Pour ce qui est des membres du comité de rédaction entre 2002 et 2007, ils sont Brigitte Mackay, Nicole Décarie, Robert Giroux, Lysanne Langevin, Raymond Martin, Nadia Roy, Bertrand Laverdure et Sophie Jaillot. Parmi eux, plusieurs membres ne collaborent à aucune autre revue et n'ont jamais publié d'œuvres littéraires ; c'est le cas de Mackay, Décarie, Martin, Roy et Jaillot. Sans avoir publié de recueils ou de romans, Lysanne Langevin a toutefois publié à plusieurs reprises à *Québec français*, *Horizons philosophiques* et à *Brèves littéraires*. Bertrand Laverdure est nettement plus prolifique avec ses 19 œuvres, en assez égale proportion de poésie et de prose, publiées principalement au Noroît, mais aussi à la Peuplade, au Quartanier, chez Tryptique, Mémoire d'encrier... Très actif dans le milieu des revues, on ne compte plus les périodiques auxquelles il a participé : *C'est selon*, *Revue le Quartanier*, *Exit*, *Jet d'encre*, *Zinc*, *Estuaire*, *Vie des arts*, *XYZ : la revue de la nouvelle*, *Spirale*, *Liberté*, *L'Inconvénient*... Malgré son omniprésence dans le paysage littéraire et ses nombreuses nominations, il n'est récipiendaire que du prix Prix Joseph-S.-Stauffer de 1999 et du prix Rina-Lasnier de 2003. Finalement, Robert Giroux est aussi très présent

⁴⁹ Le rachat du groupe Tryptique (et de *Mabius*) par Nota bene, en 2015, coïncide avec une période de rajeunissement tout récent du comité de rédaction et un lent retrait des opérations de la part de Giroux.

⁵⁰ Biron, M., Dumont, F. et Nardout-Lafarge, É. (2007), p. 21, p.575.

⁵¹ Danielle Fournier remporte le prix Alain-Grandbois en 2003 et le Prix du Gouverneur Général en 2010 tandis que Fulvio Caccia le remportait en 1994.

⁵² *Op. cit.*, p. 562.

dans le milieu. Directeur de *Tryptique* en plus de ses activités pour *Mabius*, il publie près d'une vingtaine d'ouvrages dont une dizaine d'anthologies sur la chanson et la poésie. Sans surprise, il publie principalement chez *Tryptique*. Parallèlement, ses textes ont paru à *Liberté*, *Urgences*, *Lettres québécoises*, *Études françaises*, *Études littéraires* et *Voix et Images*. Ses œuvres poétiques restent relativement ignorées des grandes institutions littéraires dans la mesure où il n'a été primé qu'une seule fois, en 2002, du Grand prix littéraire de la Ville de Sherbrooke. On lui connaît aussi un passage comme professeur à l'Université McGill et à l'Université de Montréal en plus d'une longue carrière à l'Université de Sherbrooke de 1972 à 1997. À l'instar de Bertrand Laverdure, son omniprésence dans le milieu littéraire ne s'est pas traduite en une très grande reconnaissance des institutions littéraires. Son parcours s'orienta davantage vers le milieu académique, ses réussites en tant qu'auteur n'influent que modestement le capital social de la revue. Outre Giroux et Laverdure, les autres membres des comités de direction de la période à l'étude œuvrent plutôt comme simples administrateurs, ce que laisse présager l'absence de trace laissée par leurs noms dans le domaine littéraire. Ils ne chapeautaient donc pas, d'un point de vue de théorie du champ, une revue au fort capital symbolique acquis.

Contrairement à *Estuaire*, *Mabius* de 2002 à 2007 n'est pas dédié qu'à la poésie. Alors que ses origines promettaient une « poésie d'émotions, des émotions, une poésie du cœur qui porte au-delà des contingences de l'époque, de la mode parfois étroite⁵³ », *Mabius* s'éloigne lentement de ses fondements et ouvre ses pages à des prosateurs. L'introduction de l'impératif des « thèmes », d'ailleurs, apparaît instrumentale de la migration vers la prose, considérée plus flexible aux yeux des auteurs, visiblement. La mission de la revue est dès lors devenue son rapport aux thématiques déployées à chaque numéro et dont le traitement « est laissé à la discrétion de l'écrivain, qui nous le rend sous la forme d'un poème, d'un court récit, d'un texte de réflexion⁵⁴ ». Cette façon de procéder pour le comité de rédaction induit forcément un biais d'écriture gommant les tendances littéraires de

⁵³ (1977). *Mabius*, 1, p.2.

⁵⁴ Giroux, R. (1997). Présentation - La revue *Mabius* a déjà 30 ans, *Mabius*, 113, p. 6.

l'époque de sorte qu'il serait tiré par les cheveux de reconnaître dans la période 2002 à 2007, une grande influence de la poésie intimiste, de l'écriture migrante, des démarches postmodernes ou du formalisme. Les textes en prose, principalement des nouvelles, passent par le genre policier, comique, cynique, thriller autant que par le récit de voyage, le récit intime, etc. Cela dépend du thème en cours avant tout. Résumant bien cela, le poète Léon Guy Dupuis décrivait, dans le texte de présentation du 98^e numéro en 2003, la revue comme « cahier de création » plutôt que « revue de poésie », titre qu'il jugeait réducteur. Au demeurant, la poésie est beaucoup moins présente qu'à ses débuts.

C'est donc au confluent de plusieurs styles et genres que se constituent les numéros de *Mabius*. Ses pages sont aussi investies de rubriques diverses dont « Les yeux fertiles », dédiée à la critique d'ouvrages récents, « Lettre à un écrivain vivant », où un auteur expose sa passion (ou sa déception) pour l'œuvre d'un écrivain ou d'une écrivaine, « Texte en mémoire » qui revisite un ancien poème ou une ancienne nouvelle d'un écrivain acclamé pour y percevoir rétroactivement les traces de son parcours. Également propre à *Mabius* de l'époque, le numéro de fin d'année intitulé QV⁵⁵ (pour « cuvée ») contenant les meilleurs textes refusés pour leur manque de proximité avec les thématiques avancées l'année précédente ainsi que le retour sur le « Marathon d'écriture intercollégial » et les textes finalistes.

Les auteurs les plus représentatifs de *Mabius* pendant la période 2002-2007 sont Marie Hélène Poitras, Éric McComber, Marc Vaillancourt et Suzanne Myre (tous à 30 %). Il importe ici de dire qu'il arrive qu'une revue ne se distingue pas en publiant certains auteurs puisque ceux-ci sont davantage associés à d'autres revues. C'est le cas ici de Suzanne Myre que l'on retrouve également dans les pages de *Jet d'encre* et de *Zinc* et qui crée un lien tenu entre ces trois revues, signe d'une phase de sa carrière où elle publie beaucoup pour se faire connaître, mais aussi d'une reconnaissance de la part des revues en question. Comme Myre est plus étroitement associée à *Zinc* à 38,48 % (elle cumule également 27,27 % pour

⁵⁵ La direction décida de mettre fin à ces numéros hors-thèmes en 2007.

Jet d'encre), sa trajectoire sera détaillée dans la sous-section dédiée à la revue *Zinc* plutôt qu'ici. Il en va de même pour les autres cas semblables⁵⁶. Notons que *Mabius* et ses auteurs ont une grande proximité avec la maison d'édition Tryptique où Poitras, McComber et Vaillancourt seront tous publiés. Cela est peu étonnant considérant la présence, nous l'avons vu, de Robert Giroux dans le comité de direction qui devient, dès son arrivée chez *Mabius* en 1980, également directeur de Tryptique⁵⁷. Faisant un peu office de « club-école », la revue sert de tremplin pour les auteurs.

Parmi les auteurs fortement associés à *Mabius*, nous comptons la plus jeune des auteurs fréquents, Marie-Hélène Poitras, qui a publié en 2002 son tout premier roman, *Soudain le minotaure*, chez Tryptique. Les propos du roman, durs, placent la narration d'abord du point de vue d'un violeur en série, ensuite du côté de sa dernière victime. La structure interne du roman cahote un peu : « entre ces deux voix qui s'expriment en parallèle manque une jonction. [...] La voix de Mino Torrès reste ainsi en suspens, comme si l'auteure n'avait pas trouvé la juste façon d'en disposer.⁵⁸ » Dans ce premier roman de Poitras, la critique note « un style, une écriture, une force⁵⁹ ». Non sans tiédeur, cette première œuvre a suscité de l'intérêt, se méritant même le prix Anne-Hébert en 2003, puis des traductions en anglais, en espagnol et en italien. Sa participation continue à *Mabius* lui mérita le prix « La bande à *Mabius* » en 2004 pour une de ses nouvelles qui s'est retrouvée, par la suite, dans son deuxième livre intitulé *La mort de mignonne* (Tryptique, 2005), recueil qui a davantage été commenté par la presse littéraire. On y cible ses thèmes récurrents, « l'amour, la mort, le désir et les chevaux⁶⁰ », mais aussi « le sexe et la dépendance, la jungle urbaine, la solitude des marginaux et la monstruosité humaine⁶¹ », thèmes qui la rapprochent assurément des

⁵⁶ Mistral et Luc Larochelle, qui collaborent à 25% des numéros de *Mabius* participent fréquemment à *Zinc* (à laquelle Mistral est plus fortement associé, à raison de 30.77%) et *Jet d'encre* (36.36% pour Larochelle). Ces cas particuliers sont abordés lorsqu'il est question de traiter de la revue à laquelle ils sont le plus fortement liés.

⁵⁷ Le changement de garde, de Pierre DesRuisseaux à Giroux, est communiqué lors du douzième numéro de la revue.

⁵⁸ Tessier, D. (2002). Le labyrinthe du violeur. *Lettres québécoises*, 107, p. 29.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Boulanger, L. (2005). Effeillage d'automne. *Entre les lignes*, 21, p. 44.

⁶¹ *Ibid.*

propos de Mistral. Le critique, qui décrit l'univers comme « parfois noir et trash⁶² » fait écho aux autres commentateurs qui trouvent dans l'univers de Poitras « des personnages de chevaux fatigués, d'animaux sauvages trahis par l'homme et d'enfants sages qui devinent les laideurs que leur réservera peut-être un jour la vie.⁶³ » C'est avec *Griffintown* en 2012 que Poitras passera de la maison d'édition Tryptique, associée à *Mabius*, à Alto, plus récente, mais déjà reconnue et plus prestigieuse, notamment après la publication de titres comme *Nikolski* de Nicolas Dickner. L'accueil du roman sera mitigé. Martine-Emmanuelle Lapointe juge que le style de Poitras⁶⁴ et sa propension à tout livrer sur les personnages conviennent sans doute mieux à la nouvelle, alors que le critique Dominic Tardif publie pour sa part un portrait rétrospectif très élogieux de l'œuvre de l'auteur. Il souligne la musicalité de l'écriture de Poitras et son amour de la musique (elle est chroniqueuse musicale au *Voir*), rapprochant la démarche de l'auteur à l'*indie rock* :

J'écris indie rock, [...], parce que ses livres n'ont jamais eu la suffisance, l'arrogance, la vanité du rock tout court. Pour la petite histoire, rappelons que l'indie rock (ou rock indépendant) [...] subvertit les codes [du rock], déconstruit ses idées reçues, multiplie les points de vue, doute de lui-même, favorise les dialogues entre le masculin et le féminin, et remet en question la valeur de toutes les étiquettes.⁶⁵

Ce commentaire, éclairant quant à la place qu'occuperaient ses œuvres, inscrit Poitras en porte-à-faux dans l'institution littéraire. Également auteure d'une série jeunesse intitulée *Rock et rose* (La courte échelle, 2009), l'auteure *indie litt* est sensiblement ignorée par la critique universitaire (à l'exception de l'article de Lapointe), mais relativement bien accueillie par la critique journalistique, recueillant même quelques honneurs⁶⁶. L'impression qui se dégage est celle d'une écriture « grand public » bien ficelée, applaudie

⁶² *Ibid.*

⁶³ [S. a.]. (2007, 1er septembre). En format poche, *Le Devoir*, p. f5.

⁶⁴ Lapointe, M.-E. (2012). Ailleurs improbables. *Voix et Images*, 381, p. 128.

⁶⁵ Tardif, D. (2016) J'ai été l'ami de Marie Hélène Poitras sur MySpace! *Lettres québécoises*. 161, p. 12.

⁶⁶ Elle est récipiendaire notamment des Prix Anne-Hébert pour *Soudain le minotaure* (2003), prix Bande à Mœbius pour sa nouvelle « sur la tête de Johnny Cash » (2004) reproduite dans *La mort de Mignonne* et du Prix Littéraire France-Québec pour *Griffintown* (2013) en plus d'obtenir le poste de chroniqueuse au *Voir* pendant cette même période.

par certains⁶⁷, mais boudée par d'autres ; une position de littéraire *trash*, mais de bon goût, quelque part comme du Christian Mistral *soft*.

Le second auteur prédominant de *Mabius* est Éric McComber. Avec une production de quatre romans entre 2002 et 2011 en plus d'une collaboration à un livre jeunesse, McComber a plusieurs publications à son actif. Ses livres, toutefois, ne font pas l'unanimité. Dans *Antartique* (Tryptique, 2002), l'histoire d'apprentissage du personnage central d'Étienne, « une sorte d'amoureux transi et sentimental au milieu d'une bande d'ours en rut⁶⁸ », sera entrecoupée d'une histoire dystopique se passant en 2030 dans un Québec sous l'envahisseur où Étienne, maintenant âgé, est membre d'une bande de « patriotes résistants⁶⁹ » et en découd avec des forces étrangères. Le roman n'a pas convaincu par sa formule Christian Desmeules et Anne Normand, ses deux seuls critiques : « *Antarctique* présente les défauts propres à la fois au genre et aux premières œuvres. Ainsi, les deux récits ne s'emboîtent pas très bien [...] ⁷⁰ » Les parties s'avéraient « d'un intérêt fort inégal. ⁷¹ » « Il faut compter un temps fou pour comprendre un tant soit peu la nature des forces en présence. [...] Alors, forcément, l'intérêt s'émousse ⁷² » complète Normand qui, la première relevait ce qui allait devenir un des traits des œuvres de McComber : la langue. « Les dialogues font place à une langue orale très, très crue, auprès de laquelle les personnages de la rue Fabre de Michel Tremblay semblent presque réciter du Baudelaire. ⁷³ » Si les deux critiques semblent d'accord sur le procédé narratif jugé médiocre de McComber, on lui concède tout de même « une voix, un ton, un regard sensible posé sur les gens et sur les choses, une écriture qui met sérieusement en appétit. ⁷⁴ » *La mort au corps* (Tryptique, 2005), second roman de McComber, ramène les mêmes thèmes

⁶⁷ Ce sera le cas du poète et performateur Sébastien Dulude qui avoue son amour pour les œuvres de Poitras lors d'une entrevue réalisée sur cette dernière par Catherine Lalonde pour le compte de *Lettres québécoises*, 161, 2016, p. 10.

⁶⁸ Desmeules, C. (2003, 3 mai) Requins drôles. *Le Devoir*, p. F4.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Normand, A. (2003, 24 mai). Portrait de groupe. *La Voix de l'Est*, p. 55.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Desmeules, C., p. F4.

à l'avant-plan. Le rapprochement avec l'autofiction « sent à plein nez la thérapie personnelle » assènera-t-on dans *Nuit blanche*⁷⁵. La langue reste crue, mais paraît manquer de pertinence, pressant une chroniqueuse à écrire que quelques tournures de McComber « ne peuvent que laisser les lecteurs pantois. Un roman ? Plutôt un autre étalage de tripes.⁷⁶ » Elle conclut même en lui accordant une note de deux sur cinq pour sa deuxième œuvre. D'autres y voient plutôt des parallèles intéressants avec des auteurs établis : « Sale et salace, incestueux et scatologique, l'univers du roman n'est pas sans rappeler celui qu'entretient dans ses livres Victor-Lévy Beaulieu. [...] C'est là une force de l'auteur et le résultat d'un travail considérable.⁷⁷ » Loin de sortir de ce style qui ne fait pas l'unanimité, McComber persiste et signe en publiant en France une réécriture de *La mort au corps* maintenant intitulée *Sans connaissance* (Éditions Autrement, 2007), fruit d'une « sévère réécriture⁷⁸ ». McComber change ensuite de maison d'édition pour le dernier titre en date, *La solde* (La Mèche⁷⁹, 2011) qui est un prolongement des déboires d'Émile Duncan, le personnage du roman précédent, maintenant travailleur en usine. Cette fois-ci, Josée Lapointe de *La Presse* ne mettra pas de gants blancs : « À force de vouloir être subversif, Éric McComber finit par noyer le poisson et on perd son propos dans cette série de scènes de cul et ses histoires de crottes de nez et d'étrons.⁸⁰ » Ce qu'elle qualifiait de « délire sous-bukowskien » n'a pas non plus convaincu Christian Desmeules du *Devoir*, jugeant lui aussi négativement la référence à l'écrivain américain : « Un peu bukowskien, explorateur épique des bas-fonds urbains, McComber demeure fidèle à sa manière : crottes de nez, étrons, fluides, humour larvé, refus de la tragédie⁸¹ ».

Le troisième collaborateur majeur de *Mabius* est Marc Vaillancourt. Ce dernier, nettement plus âgé que les auteurs avec qui il partage l'avant-plan de *Mabius*, n'en était pas à ses

⁷⁵ Brault, J. (2005). Fiction. *Nuit blanche*, 100, p. 21-22.

⁷⁶ Sergent, J. (2005). Nouveautés. *Entre les lignes : le plaisir de lire au Québec*, 1(3), p. 59.

⁷⁷ *Op. cit.*

⁷⁸ [s.a.]. (2007, 10 juin) Sans connaissance d'Éric McComber. *La Presse*, p. Arts et Spectacles7.

⁷⁹ Annexée au Groupe d'édition Courte échelle à partir de 2015, La Mèche est une jeune maison d'édition agissant comme « laboratoire de création ». Sa création remonte à 2011.

⁸⁰ Lapointe, J. (2011, 23 décembre) La solde : délire sous-bukowskien. *La Presse*, p. Arts et Spectacle4

⁸¹ Desmeules, C. (2012, 11 février). Littérature québécoise - Deux fois un gars. *Le Devoir*, p. F3.

premiers faits d'armes durant la période 2002-2007. Né en 1952, il publiait en 1992, à l'âge de 40 ans, ce qui sera le premier de quatorze ouvrages. Le but de la présente analyse n'étant pas de retracer la réception de chacune de ses œuvres, mais bien de saisir le ton auctorial et d'avoir une idée générale de la réception de ses publications pendant la période à l'étude, nous laisserons de côté plusieurs de ses livres, tout en soulignant leur caractère hétéroclite : Vaillancourt passe des essais aux recueils de poésie en bifurquant par des recueils de nouvelles. Son troisième opus, *Le Petit chosier* (Tryptique, 1995), relève de ce dernier genre. Son premier attrait, souligné de tous, tient à la langue qui s'y déploie. Sans ambages, Réginald Martel de *La Presse* déclare : « Si le mot rare, le mot désuet ou le mot canaille vous déplaisent, n'allez pas vous infliger la lecture du *Petit Chosier*⁸² ». Vaillancourt s'emploie, dans *Le Petit chosier*, à une écriture savante, ajoutant à son gré des exergues en grec ancien et en latin. La formule y est ampoulée et la lecture se doit d'être accompagnée par le *Littré* : « Marc Vaillancourt nous force à faire de nombreux détours par le dictionnaire, souvent infructueux d'ailleurs, puisque l'auteur puise dans une langue usitée au cours des derniers siècles et reléguée depuis dans les ouvrages spécialisés.⁸³ » Si le recueil est ainsi bien reçu et qu'on ne prête pas à l'auteur de mauvaises intentions avec son verbe lourd, les œuvres subséquentes révéleraient plutôt un Vaillancourt à la langue revancharde. *Almageste* (Éditions Intouchables, coll. « Poètes de brousse », 1998) continue dans la préciosité que David Cantin célèbre : « l'œuvre de Marc Vaillancourt [...] ne cesse d'aller à l'encontre des principales tendances de la poésie québécoise contemporaine.⁸⁴ » Le chroniqueur voit poindre un trait de caractère de plus en plus marqué chez l'auteur, soit « le sarcasme du pamphlétaire à [la] langue hautement recherchée.⁸⁵ » Est-ce toutefois le seul intérêt de sa poésie? « Il est possible de croire que la complexité demeure le véritable sujet de cette poésie audacieuse⁸⁶ » termine Cantin, dubitatif lui-même malgré tout. Deux ans plus tard, Vaillancourt enchaîne avec *Amant Alterna Camenae* (Tryptique, 2000), son recueil le plus

⁸² Martel, R. (1995, 8 octobre). Il y a bien des choses dans un chosier..., *La Presse*, p. B4.

⁸³ Richer, I. (1996, 29 mars). Petit chosier, grandes surprises. *Le Devoir*, p. D5.

⁸⁴ Cantin, D. (1998, 4 juillet). Colères et révoltes. *Le Devoir*, p. D5.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

primé. Ce recueil obtint à son auteur le Prix « Fiction-autres » du Salon du livre du Saguenay - Lac-Saint-Jean. Vaillancourt et Denise Desautels, ex aequo, se sont également mérité le Prix des écrivains francophones d'Amérique (ÉFA). Suit le premier des deux essais publiés par Vaillancourt, *Les feuilles de la sibylle* (Trait d'union, 2002) qui traite notamment de la question de la langue. L'auteur, rêvant d'anachronismes, souhaite une poésie qui « se ressourcerait aux vers de Racine et aux textes de l'antiquité classique⁸⁷ » en passant par une critique virulente de la poésie moderne, surtout celle des femmes. Les propos de l'essai dérangent : « les attaques contre le féminisme et les écrivaines comme Nicole Brossard et d'autres sont nombreuses et sans appel [...] cette angoisse quelque peu malade du féminin a beaucoup entravé ma lecture⁸⁸ », écrira François Paré de *Voix et images*. Michel Biron, qui signe alors une critique pour le *Devoir*, est tout aussi ambivalent et fustige ouvertement le manque de bonne foi du pamphlétaire : « sous prétexte de défendre la littérature ou de parler boutique, on se moque du lecteur [...] en écrivant dans une langue incompréhensible [...] une langue extrêmement maniérée, ouvertement prétentieuse, presque illisible. [...] Ce n'est pas la littérature qu'il défend, mais bien l'hermétisme du verbe⁸⁹ ». Le recueil subséquent, *Les loisirs de Palmède*, (Tryptique, 2003) revisite la Grèce antique pour livrer une poésie aux formes classiques et austères. Le pacte, malheureusement, ne saurait convaincre : « on ne peut qu'être déçu par *Les loisirs de Palmède*, de Marc Vaillancourt. Cette déception tient précisément au constat d'une métrique à la fois empesée et boiteuse.⁹⁰ » De par son usage des métriques maintenant archaïques, l'art de Vaillancourt est taxé d'imitation un peu décevante. Rien d'autre n'est écrit sur *Les loisirs de Palmède*, laissant croire que le frileux intérêt pour l'auteur se serait étioilé. L'année suivante, Vaillancourt publie son second essai, *Au poil et à la plume*. L'essai, paru aux Éditions 42e Parallèle⁹¹ en 2004, rappelle par son ton et son propos les *Feuilles de la Sibylle*. Alors que son premier essai paraissait chez Trait d'union, ce changement pour une maison

⁸⁷ Paré, F. (2002). Théories du chaos et de l'anarchie. *Voix et Images*, 28(1), p. 163.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Biron, M. (2002, 23 février). Deux façons de trahir la littérature. *Le Devoir*, p. D3.

⁹⁰ Landry, G. (2005), Extraits du catalogue. *Voix et Images*, 30(2), p. 150.

⁹¹ La maintenant défunte maison d'édition a eu une courte vie. Elle n'est active que pour la publication de huit œuvres entre 2003 et 2005.

d'édition moins connue laisse présager que Vaillancourt a dû essuyer certains refus. S'il faut en croire le critique Yvon Paré du *Progrès-Dimanche* qui signe une chronique au titre évocateur (« Marc Vaillancourt ou le suicide d'un écrivain »), ce serait pour de plutôt bonnes raisons : « [Vaillancourt] lance deux essais foudroyants. Des bijoux de hargne et de mauvaise foi contre la littérature et les écrivains du Québec.⁹² » La table était mise pour le reste de la chronique où Paré s'appliquera à tourner au ridicule l'auteur de l'essai : « Autant réinventer le cours classique et les enfants de Duplessis. [...] [À la lecture de l'essai] J'ai cru par moment me retrouver au XV^e siècle.⁹³ » Ce n'est donc définitivement pas par ses essais que Vaillancourt a pu acquérir un peu de prestige, mais par ses poèmes, quoique modérément, du fait de la langue savamment maîtrisée. Celle-ci place Vaillancourt dans une position marginale dans le champ littéraire, en contradiction étonnante avec les textes plus « crus » publiés par *Tryptique* et *Mabius*, lesquels n'étaient sans doute pas le lieu idéal pour cette conception élitiste de la poésie.

En 1977, la position de *Mabius* était claire : « une poésie du cœur qui porte au-delà des contingences de l'époque, de la mode parfois étroite⁹⁴ ». Sans doute référerait-on là aux *Herbes rouges* et à *La Nouvelle barre du jour* qui dominaient alors le pôle avant-gardiste du champ en défendant le formalisme. C'est donc dire que *Mabius* ne s'est pas réellement positionnée *pour* un type de poésie, mais *contre* l'expérimentation formelle au langage grégaire que se partageaient ses deux homologues. Cette position fait écho à celle d'*Estuaire* qui avait fait irruption dans le paysage littéraire l'année précédente. Toutefois, là où la séparation s'opère visiblement entre les deux revues de la fin des années 70, c'est dans le traitement des thèmes propres à *Mabius* et sa réorientation pour la prose, plus présente en ses pages que la poésie même. *Mabius* a toutefois dérogé à l'impératif poétique en devenant réellement « cahier de création » dans les années 2000. De ce fait, elle a su rejoindre et publier un large éventail d'auteurs et poètes importants des décennies précédentes : Christian Mistral, André Brochu, Hélène Monette, Paul Chamberland, Louky Bersianik,

⁹² Paré, Y. (2004, 13 juin). Marc Vaillancourt ou le suicide d'un écrivain. *Le Progrès-Dimanche*, p. B2.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ [s.a.]. *Mabius*, 1, p. 2.

Élise Turcotte, Monique Larue, Raoul Duguay, Yolande Villemaire, Jean-Marc Desgents, Suzanne Jacob... Auteurs accomplis au moment de soumettre des textes pour *Mabius*, ces noms connotent positivement la position de *Mabius* dans le champ puisque la revue sait parfois fédérer d'importants auteurs malgré le faible capital de son comité qui n'est pas constitué d'auteurs de cette trempe. Parallèlement, de plus jeunes auteurs dont les carrières s'entamaient ont été publiés chez *Mabius*, participant à ce qu'elle soit considérée comme une revue d'un certain flair : Nelly Arcan y publiait en même temps que paraissait son second roman, *Folle* (Éditions Seuil, 2004) ; Mathieu Arsenault, qui n'en était alors en 2007 qu'à *Album de finissants* y trouvait aussi son compte ; Guillaume Vigneault, qui connaissait alors un franc succès y a aussi participé tout comme Catherine Mavrikakis qui en était alors à son second roman. D'autres poètes bientôt récipiendaires du Émile-Nelligan sont aussi du nombre : Tania Langlais, Renée Gagnon, Benoît Jutras, Mathieu Boily... Sans pouvoir se targuer de « découvrir » ou de « créer » des jeunes auteurs, l'approche de *Mabius* rejoint un bassin intéressant d'auteurs jeunes et moins jeunes, lui donnant réellement un statut de « revue carrefour » ne se limitant à aucun genre.

1.4 *Exit* (1995 -)

La revue *Exit*, créée en 1995, est encore relativement jeune en 2003. Fondée par Tony Tremblay et André Lemelin et dans le prolongement de la revue *Gaz Moutarde*, sous l'égide de laquelle elle est d'abord imprimée, la revue a, dès ses origines, l'intention de « cerner « un courant de nouvelle poésie »⁹⁵ ». Ce « courant » dont parle Tremblay tente principalement d'orienter l'écriture vers l'esthétique de l'urbanité et de l'hypperréalisme tout en misant sur l'oralité en plus d'établir un dialogue avec des auteurs établis comme avec des nouvelles voix. Trois directeurs se relayeront entre 1995 et 2007 : Tony Tremblay de 1995 à 2000, remplacé par Denise Brassard jusqu'en 2004 pour laisser Stéphane Despatie reprendre la barre. Avant *Exit*, la feuille de route de Tremblay était plutôt vierge. Son

⁹⁵ Bordeleau, F. (1998) Le souffle des poètes. *Lettres québécoises*, 90, p. 13.

premier recueil, *Contagion* paraît aux Écrits des Forges en 1996. Il gagnera, quelques années plus tard, le prix Émile-Nelligan pour *Rue Pétrole-Océan* (Les Intouchables, 1998). Depuis *Contagion*, il a publié quatre recueils de poésie, dont deux à l'Hexagone et un aux Écrits des Forges. Pendant sa période d'activité à *Exit*, il a aussi publié de rares textes chez *Mabius*, *Lettres québécoises*, *Estuaire* et *Zinc*. Il disparaît doucement du milieu littéraire après sa dernière publication en 2006. Âgé de seulement 27 ans à la création d'*Exit*, Tremblay était inconnu du milieu littéraire. Si, de par sa nature de « nouvel arrivant » dans le champ, Tremblay n'insuffle pas un grand capital symbolique à *Exit*, ses publications à l'Hexagone et son prix Émile-Nelligan sont somme toute révélateurs d'une percée dans le champ. Pour sa part, Denise Brassard, directrice de 2000 à 2004, publie trois recueils de poésie. Ses participations à d'autres revues dont *Lettres québécoises*, *Inter*, *Gaz Moutarde*, *Estuaire*, mais surtout *Voix et Images* dressent le portrait d'une auteure relativement active dans le champ littéraire. Aussi, Brassard obtenant un poste de professeure de littérature spécialisée en théorie et en pratique de la création littéraire à l'Université du Québec à Montréal durant notre période, on y voit un signe d'une proximité entre *Exit* et le milieu universitaire, rapprochement qui transparaît dans les liminaires de ses numéros qui appellent à des textes davantage critiques et essayistiques. Finalement, Despatie dirige de 2004 jusqu'à aujourd'hui. Lorsqu'il prend la barre de la revue, il était à son neuvième recueil d'une œuvre qui en compte une quinzaine, majoritairement poétiques et publiées chez une variété de maisons dont Écrits des Forges, Les Intouchables, Planète rebelle et Trait d'union. Il participe à d'autres revues comme *Mabius*, *Liaison*, *Entre les lignes* et *Estuaire*, en plus d'être un des fondateurs du Marché de la poésie de Montréal. Tout comme Brassard, son parcours sera détaillé davantage plus loin puisqu'il s'agit d'un auteur récurrent d'*Exit*, toutefois, il convient de dire ici qu'il n'est pas récipiendaire de prix littéraire majeur malgré sa présence dans le champ et sa productivité considérable. Du survol des trois directeurs de la revue, il ressort que leur assez mince expérience dans le champ est une conséquence indirecte de leur âge. *Exit* est une revue dirigée par des écrivains d'une même génération⁹⁶. Bien que peu connus individuellement, leur renommée croîtra avec celle de la revue, tant

⁹⁶ Brassard est née en 1963 tandis que Tremblay et Despatie sont de 1968.

et si bien qu'ils se retrouvent mentionnés conjointement dans l'*Histoire de la littérature québécoise*, avec le privilège d'être la plus jeune revue abordée dans cet ouvrage. Pour ce qui est du comité de rédaction entre 2003 et 2007, les membres suivants y participeront : Francis Catalano, Jean-Sébastien Huot, Linda Bonin, Mario Cholette et Karen Ricard. Catalano a publié cinq œuvres en 2003 dont deux au Noroît, deux aux Écrits des Forges et un chez Trait d'union. On lui connaît une nomination au prix du Gouverneur général en 2010 pour un de ses douze ouvrages subséquents. Grand collaborateur à *Exit* (il est détaillé plus bas), il participe également à *Estuaire*, *Zinc*, *Brèves littéraires*, *Liberté*, *Mœbius* et *Spirale*. Jean-Sébastien Huot, pour sa part, est fondateur de la revue *Gaz Moutarde*. En 2003, il avait déjà publié deux recueils auxquels s'ajoutera un roman, puis un autre recueil. Tous sont publiés dans de prestigieuses maisons d'édition : Les Herbes rouges et l'Hexagone. Ses participations à *Exit* sont nombreuses et il collabore également à *Brèves littéraires*, *Mœbius* et à *Jet d'encre*. Durant sa participation à *Exit*, Linda Bonin sera publiée deux fois. Ses recueils sont parus chez un éditeur de Laval peu connu : éditions Trois. Elle soumettra des textes à *Estuaire*, *Zinc*, *Exit*, *Mœbius* et *Voix et Images*. Quant à Mario Cholette, il a aussi à son actif plusieurs recueils. Il avait déjà écrit neuf de ses sept recueils lorsqu'il contribue à la rédaction d'*Exit*. Ses recueils sont principalement parus aux Écrits des Forges, mais aussi chez Gaz Moutarde. En dehors d'*Exit*, il soumet également des textes à *Mœbius* et à *Estuaire*. Finalement, bien qu'elle soit moins présente dans le milieu littéraire, Karen Ricard a publié un recueil de poésie chez VLB et a aussi soumis un texte à *Liberté*. Beaucoup de rapprochements sont possibles ici entre les membres de la rédaction et les directeurs. Outre le facteur générationnel, ce sont tous des auteurs de poésie actifs dans le milieu et qui, lorsque vient le temps de publier, privilégient les Écrits des Forges⁹⁷, dont Despatie sera le directeur de 2008 à 2010. Bien qu'aucun d'entre eux ne soit primé ou ne se démarque au niveau du capital symbolique, il semble que l'équipe d'*Exit* ait une cohésion poétique singulière, quelque chose comme une « signature ».

⁹⁷ Elle est fondée par Gaston Bellemare, administrateur d'*Exit* de 1995 à 2002, éclairant le rapprochement.

Permettant d'expliquer au moins en partie ce rapprochement, certains textes de présentation précisent l'orientation de la revue. Dans des mots assez éthérés propres à son écriture de liminaires, Tony Tremblay terminait souvent ses textes par « on ne garde pas longtemps dans la misère et le mépris une poésie en réveil⁹⁸ ». Les termes « poésie en réveil » appellent au renouveau poétique, ce que semblent confirmer d'autres sorties de Tremblay. En entrevue avec Achmy Halley de *La Presse* en 1996, il déclare : « [...] la grosse différence avec la génération d'avant, nous essayons de renouer avec la tradition orale [...] On assiste à un renouveau réel, un engouement nouveau des jeunes pour la parole poétique.⁹⁹ » Dans une autre entrevue en 1998, Tremblay soutenait que les nouveaux poètes étaient boudés par les institutions qui « ne rend[ent] nullement compte de la jeune poésie¹⁰⁰ ». *Exit*, comme la plupart des revues d'ailleurs, est porteuse d'un esprit initial de revendication. À son arrivée à la barre en 2000, Denise Brassard renchérit sur les objectifs d'*Exit* :

La complicité et la complémentarité nous ont mis sur la voie du renouvellement : nous souhaitons animer une revue qui reflète davantage nos préoccupations et nos exigences esthétiques et intellectuelles. Tout en maintenant l'objectif qui fut à l'origine de sa création - être à l'écoute des nouvelles voix et offrir une tribune à de jeunes auteurs - la revue élargit ses horizons.¹⁰¹

Brassard poursuit avec l'annonce de l'ajout d'une section critique et d'essais sur la poésie. Quelques numéros plus tard, elle fera part aux lecteurs des questionnements d'*Exit* par rapport à la poésie :

Peut-on encore se faire *entendre* en poésie tout en échappant 1) aux pièges du lyrisme dénoncés notamment par Milan Kundera ; 2) à l'essentialisme romantique menant à la « sectarisation » du genre poétique ; 3) à la posture

⁹⁸ [s.a.]. (1995). *Exit*, 2, p. 3.

⁹⁹ Halley, A. (1996, 8 décembre). Les nouveaux poètes. *La Presse*, p. B1.

¹⁰⁰ Bordeleau, F. (1998). Le souffle des poètes. *Lettres québécoises*, 90, p. 13.

¹⁰¹ Brassard, D. (2000). Nouveau départ. *Exit*, 18, p. 3.

poétique et à la représentation-spectacle qui donnent volontiers dans le divertissement¹⁰²?

Si Tremblay adoptait un ton revendicateur dans ses prises de paroles et Brassard une posture davantage intellectuelle, Despatie prend plutôt le parti d'être sobre. Lors de son premier texte en tant que directeur, il évoquera sans grande précision son mandat : « la revue *Exit* publie, sinon le pouls, du moins la résonance de ce qui se fait présentement au Québec.¹⁰³ » Misant beaucoup, dans ses liminaires, sur ces « nouveaux auteurs » et cette « nouvelle poésie », il ne définit pourtant pas les termes et, conséquemment, ne fait qu'inscrire *Exit* dans la continuité d'un travail fait par Brassard et Tremblay :

nous voulons accorder une place aux jeunes et aux méconnus tout en continuant de publier les poèmes des auteurs avec qui nous avons construit la revue et, d'une manière tout aussi évidente, les poèmes des auteurs, établis ou non, qui nous stimulent et avec lesquels nous sentons une filiation¹⁰⁴

Cette « filiation » se traduit étrangement dans les pages d'*Exit*. En entrevue avec Francine Bordeleau en 1998, Tony Tremblay disait vouloir explorer le surréalisme, l'hyper-réalisme autant que le romantisme, le lyrisme et la poésie urbaine. Vaste projet que rendent avec plus ou moins de succès les pages des publications. Comme on retrouve chez *Exit* des poètes de toutes les époques confondues, conséquemment, les thématiques, les tons et les styles se côtoient entre 2003 et 2007. S'il y a un côté surréaliste dans les poèmes de Yolande Villemaire¹⁰⁵, un mélange éthéré de référents exotiques, de cultures orientales et d'images oniriques, on sort drastiquement de ce registre avec Sébastien Amyot¹⁰⁶, qui raconte un quotidien bardé de référents propres à l'urbanité et à l'actualité (Montréal et ses immeubles, ses rues, la télévision, la crise du sida, la publicité et la famille). L'urbanité et les villes sont

¹⁰² Brassard, D. (2000). Poésie grandeur nature. *Exit*, 21, p.4.

¹⁰³ Despatie, S. (2004). Un laboratoire de création. *Exit*, 36, p. 5.

¹⁰⁴ Despatie, S. (2006). Les verbes incendiés. *Exit*, 44, p. 3.

¹⁰⁵ Villemaire, Y. (2004). Fakirs urbains. *Exit*, 37, p. 6-10.

¹⁰⁶ Amyot, S. (2005). Sans titre, *Exit*, 39, p. 88.

des *topos* récurrents, d'ailleurs. De plus, des traces de l'oralité se décèlent chez plusieurs auteurs, Tremblay¹⁰⁷ en tête, avec l'usage de mots ou d'expressions familières en anglais ou encore par des onomatopées qui permettent un jeu sur la sonorité des vers précédents. Finalement, des expériences d'ordre individuelles s'expriment parfois lyriquement, comme dans une certaine poésie de l'intime d'Hélène Dorion¹⁰⁸, par exemple, ou encore dans un registre du quotidien, plus terre à terre, qui rappelle davantage Patrice Desbiens. *Exit* ne départage pas ces tendances et publie des auteurs avec qui l'équipe perçoit une filiation poétique.

La revue matérielle, quant à elle, est légèrement plus grande qu'un format in-folio d'une feuille A4 à couverture cartonnée. Les images de couverture, confectionnées depuis 1995 par Alain Reno, sont des images à couleurs vives, uniques au numéro en cours. Souvent des assemblages ou des collages, on voit, sous Despatie, un plus grand rapprochement entre les couvertures et les dossiers thématiques en fin de numéro. Ainsi, on pourra lire « Acadie », en lettres de couleurs et de grosseur variées sur le numéro 44 contenant un dossier sur la question acadienne préparé par Serge Patrice Thibodeau ou encore « Filiation » sur le numéro 38. La quatrième de couverture, plus sobre, est toujours blanche avec les noms des auteurs du numéro vers le dos du livre et ceinturée d'un large liseré noir où s'inscrit, en blanc, *EXIT*, le numéro en cours et la devise « *EXIT*, espace de création et liberté, publie quatre fois l'an des textes poétiques et se rapportant à la poésie : poèmes, essais, réflexions critiques, entretiens. » Parfois insérées dans les numéros, des photos complètent un dossier particulier (notamment une étude sur les escaliers en fer forgé de Montréal). C'est une revue à la facture visuelle assez dépouillée qui mise davantage sur le texte que sur un dialogue fort entre la forme et le contenu.

Dans les 18 numéros d'*Exit* de notre période, les deux écrivains qui collaborent le plus régulièrement sont Denise Brassard et Francis Catalano à 33 % de participation chacun.

¹⁰⁷ En font foi ses liminaires lorsqu'il est directeur.

¹⁰⁸ Dorion, H. (2005). Traverses. *Exit*, 40, p. 23-26.

Suit un autre membre du comité, Stéphane Despatie, avec 27,8 %. Comme ce sera le cas de *Jet d'encre* ou de *C'est selon*, la participation des animateurs de la revue est particulièrement ample, dans la mesure où ils ne jouent pas seulement un rôle éditorial, mais sont aussi d'importants auteurs parmi les plus représentatifs de la poétique d'*Exit*.

Tel que mentionné précédemment, Denise Brassard a publié trois recueils de poésie et est devenue, au cours de la période étudiée, professeure de littérature spécialisée en théorie et en pratique de la création littéraire à l'UQÀM. Son premier recueil, *Zoom ou rien* (Gaz Moutarde, 1994) fait partie du numéro double 19-20¹⁰⁹ de la revue *Gaz Moutarde*. Le silence de la critique sur ce premier recueil peut en partie être attribuable à une distribution lacunaire. *L'écueil des jours* (Écrits des Forges, 1997), son second recueil, est toutefois remarqué. L'accueil qui lui est alors réservé sera assez polarisé. David Cantin, du *Devoir* y voit la volonté de « transmettre le désarroi d'une génération approximative " en prise directe sur son époque " »¹¹⁰ » L'œuvre hésiterait entre deux registres, l'un revendicateur et lapidaire, l'autre plus contemplatif : « J'ai l'impression que c'est dans un registre moins impétueux que Denise Brassard en arrive à rendre cette " parole singulière ", dont parle la quatrième de couverture¹¹¹ ». Plus enthousiaste, Hugues Corriveau décèle plutôt « la venue d'une voix, belle et précise, aux accents lyriques parfois surprenants¹¹² », enthousiasme partagé par le jury du prix Émile-Nelligan, pour lequel ce recueil était finaliste en 1997. Quelques années plus tard, Brassard publiait *Les meurtrières de l'espoir* (Trait d'union, coll. « Filigranes », 2001), à propos duquel la critique sera encore partagée. Stanley Péan salue un recueil qui « esquisse les contours d'un récit qui remonte dans la mémoire de l'enfance¹¹³ » et remarquait des « pages lumineuses, finement ciselées, la grande sensibilité qui s'en dégage en excluant toute sensiblerie.¹¹⁴ » Tout comme dans son premier recueil,

¹⁰⁹ Brassard partage les pages du numéro double avec Mario Cholette qui signe *Brise marine et glace noire*. S'apparentant aux numéros d'auteurs que publiaient les *Herbes rouges* à une autre époque, il s'agit, selon Brassard, jointe par courriel, de recueils à part entière.

¹¹⁰ Cantin, D. (1997, 18 octobre). Révoltes et prières. *Le Devoir*, p. D4.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Corriveau, H. (1998). L'extase des jours. *Lettres québécoises*, 90, p. 35.

¹¹³ Péan, S. (2001, 25 novembre). L'invitation au voyage. *La Presse*, p. B2.

¹¹⁴ *Ibid.*

Brassard use toujours d'une alternance entre voix, ici plutôt décrites comme « lyrique » et « laconique », participant toutes deux à cet « adieu attendri et attendrissant à l'enfance¹¹⁵ ». Jocelyne Felx renchérit, célébrant l'esthétique double de Brassard comme « deux fonctionnements hétérogènes, narration et versification, qui sont réciproquement et inséparablement des conditions l'un pour l'autre.¹¹⁶ » David Cantin, quant à lui, n'a toutefois pas changé d'opinion sur la poésie de Brassard. Tout en saluant l'apport d'une certaine expérimentation que permet la collection « Filigrane¹¹⁷ », le propos de Cantin reste dur et le recueil, selon lui, « se complait encore dans sa déroute¹¹⁸ » : « le ton gêne, de la démesure à l'épanchement lyrique [est] inutile [...] le rapport au langage demeure trop superficiel.¹¹⁹ » L'accueil de Brassard, toujours oscillant, est donc mitigé.

Prolifique auteur ayant publié neuf œuvres entre 1999 et 2012, Francis Catalano a pour sa part bénéficié d'une sensiblement plus large couverture. *Romamor* (Écrits des Forges, 1999) est, pratiquement sa première publication¹²⁰. Cantin applaudit Catalano, auteur à la « voix mûre » qui déploie un recueil à « la langue [...] charnelle à travers son irruption lumineuse¹²¹ », y voyant « un premier pas des plus étonnants.¹²² » Dans *Lettres québécoises*, Corriveau salue favorablement la publication : « [on entre] dans sa poésie comme en une traduction écrite des sensations, plan par plan.¹²³ » Très sensuelle et sans cette dualité esthétique qui faisait hésiter les critiques au sujet de sa collègue d'*Exit*, la poésie de Catalano séduit les critiques. Suit *Vase brisé* (2000, Éditions du Noroît), qui ne semble pas avoir suscité de critique. *Index*, qui termine la trilogie entamée par *Romamor*, est publié chez Trait d'union dans la collection « Filigrane » en 2001. Précédant de peu chez Trait d'union

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Felx, J. (2002). Éternité reconquise sur le temps. *Lettres québécoises*, 106, p. 33-34.

¹¹⁷ Dirigée par son collègue Stéphane Despatie d'*Exit*, on y jumelle des textes poétique à des photos avec lesquelles s'établit un dialogue images-mots.

¹¹⁸ Cantin, D. (2001, 27 octobre). Avant et après le poème. *Le Devoir*, p. D6.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ Il y eut une copublication de *Lèvres Urbaines* ou paraissait une plaquette de Catalano intitulée « Repoussoirs », mais *Lèvres Urbaines* et son format s'apparentant plutôt à une revue, elle n'a pas été prise en compte.

¹²¹ Cantin, D. (1999, 15 mai). Des voix chercheuses. *Le Devoir*, p. D4.

¹²² *Ibid.*

¹²³ Corriveau, H. (1999) Ent'deux joints. *Lettres québécoises*, 96, p. 37.

sa collègue Denise Brassard, *Index* est décrite par la critique Jocelyne Felix comme « une mini-épopée » qui dépeint entre autres les « actes magnifiés du colonialisme européen [...] sévèrement critiqués.¹²⁴ » Le recueil ne produit pas tout à fait l'effet escompté : « la vision historique, plutôt impressionniste, n'apporte que fort peu d'éléments nouveaux¹²⁵ ». Toutefois, l'ensemble serait racheté par la plume de Catalano qui s'exprime « adroitement, et assez poétiquement¹²⁶ ». Avec *M'atterres* (Trait d'union, 2002) et ses jeux de mots sur « ma terre » et « mater », l'appréciation positive de David Cantin est terminée ; il juge désormais la parole de Catalano « nerveuse, maladroite à l'occasion ». *Panoptikon* (Tryptique, 2005) se situe dans un tout autre registre stylistique, que salue d'ailleurs Mathieu Arsenault dans la longue critique qu'il voue au recueil. Figure critique montante de la scène littéraire, au cours des années 2000, s'exprimant aussi bien dans son blogue ou par les « cartes » de sa fictive Académie de la vie littéraire au tournant du XXI^e siècle, que par des critiques dans *Spirale*, *OVNI* et *Liberté*, Arsenault est lui-même une figure importante d'un renouveau stylistique avec *Album de finissants* (Tryptique, 2004) et *La vie littéraire* (Quartanier, 2014). Qu'il souligne l'intérêt de *Panoptikon* révèle l'intérêt que porte le pôle le plus novateur de la critique à cette poésie. Catalano y aborde la société médiatique comme un panoptikon, « ce concept de surveillance totale développé par Foucault¹²⁷ », sujet on ne peut plus éloigné de la poésie : « reconnaître qu'une poésie se donne comme défi de penser l'actualité à partir de ce qu'elle a de plus retors poétiquement [...] c'est comprendre aussi l'importance du recueil de Francis Catalano¹²⁸ ». Les dispositifs stylistiques de l'auteur ont également frappé l'imaginaire d'Arsenault. Ces « animaux langagiers¹²⁹ » apparaissent comme le résultat « d'éléments formels du langage (ponctuation, onomatopées, signes et dessins) amalgamés de manière à entrecroiser le monde des signes animaux avec celui des hommes¹³⁰ ». Le procédé, très formaliste et très

¹²⁴ Felix, J. (2001) Plongeon dans l'amour. *Lettres québécoises*, 104, p. 44.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Arsenault, M. (2006). Une histoire de l'œil. *Spirale*, 207, p.42.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹³⁰ *Ibid.*

ludique, détonne complètement avec ce que produisait précédemment Catalano. Arsenault se montre élogieux à l'égard du recueil et relève la pertinence d'une telle démarche dans une société de plus en plus envahie par les médias. Relevant le côté expérimentateur de Catalano dont *Panoptikon* se fait le porte-parole, la position de l'auteur, et par ricochet celle d'*Exit*, tend à se déplacer légèrement vers un pôle plus formaliste du champ littéraire. Mais cela était peut-être temporaire, car la dernière œuvre publiée, *On achève parfois ses romans en Italie* (Hexagone, 2012), s'apparente davantage aux premières parutions via une forme narrative en prose. L'auteur y utilise maintes paronomases qui « frôle[nt] souvent le jeu de mots forcé¹³¹ ». Le style rachète quelques maladroites « qui commande[nt] l'admiration¹³² », toutefois c'est le récit qui est plus ou moins réussi selon André Brochu, lequel se questionne sur « la fidélité du poète [...] à une forme d'écriture qui privilégie l'évocation au détriment de la narration¹³³ ». Le passage au roman n'a donc pas été l'objet d'un succès critique.

En plus de sa participation active à *Exit* en tant qu'auteur et membre du comité, puis directeur de la revue, Despatie a pu occuper d'autres rôles dans le milieu de la poésie. D'abord directeur de la collection « Filigranes » chez Trait d'union (ce qui explique sans doute la publication à cette enseigne de Brassard et Catalano), il devient directeur général des Écrits des Forges de 2008 à 2011¹³⁴. Après *Lueur dans l'œil pendant qu'il cligne* (Trait d'union, 2000) et *Garder le feu* (Planète rebelle, 2001), Despatie publiera trois autres recueils entre 2002 et 2006, tous aux Écrits des Forges, ainsi qu'un récit, *Réservé aux chiens* (Éditions XYZ, 2002). L'omniprésence de Despatie dans le milieu littéraire (il participe à des foyers d'écriture, à des journées d'écriture, il est membre du conseil d'administration de l'Union des écrivains et écrivaines québécois, il fait des tournées de promotion en France, est membre organisateur du Marché francophone de la poésie, etc.) n'est pourtant pas garante d'un capital symbolique fort. Seul Claude Beausoleil de *La Presse* signe une critique littéraire

¹³¹ Brochu, A. (2013). David Turgeon, Francis Catalano, Louise Desjardins. *Lettres québécoises*. 150. p. 18.

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Lalonde, C. (2011, 15 décembre). Changements aux Éditions des Forges. *Le Devoir*, p. B8.

portant sur une de ses œuvres, *Au milieu du vacarme* (Écrits des Forges, 2002), alors son sixième titre. Selon Beausoleil, l'imagerie de l'urbain y est assumée, le recueil tâchant de faire « le décryptage d'une réalité complexe, faite de ce qui circule dans la ville des émotions et de la vie psychique.¹³⁵ » La figure du « pont », très présente dans le texte, illustre ce « voyage incessant, une marche dans la mémoire du présent, entre les villes, les îles, les corps et les animaux¹³⁶ ». Beausoleil conclut que la voix de Despatie est « forte et chercheuse », signant une critique assez positive quoique laconique sur la valeur de l'œuvre.

Malgré la notion de « résonance actuelle », au demeurant assez floue, avancée par Despatie dans son premier éditorial, certaines maisons d'édition se sont montrées relativement friandes des auteurs d'*Exit* dans les années 2000, en particulier les Écrits des Forges. Lié à la revue *Exit* dès ses débuts en tant qu'administrateur, Gaston Bellemare occupait également ce poste à bien d'autres revues comme *Gaz Moutarde*, *Lèvres urbaines* et *Estuaire* en plus d'être le directeur des Écrits des Forges avant l'arrivée de Despatie à la maison d'édition. C'est d'abord aux Forges que sortiront plusieurs recueils de Brassard, Catalano, Despatie et Tremblay. Un tel rapprochement n'est pas fortuit et présuppose des relations déjà existantes entre Bellemare et ces auteurs, sans oublier l'arrivée de Despatie aux Écrits des Forges comme directeur général. D'autre part, tandis que Despatie, Brassard et Catalano sont publiés chez Trait d'union, le Noroît publiera également ces deux derniers. Le Noroît est déjà bien établi et tient un grand éventail d'auteurs consacrés dans son catalogue ; il dispose d'un capital symbolique significatif. Le cas est différent chez Trait d'union¹³⁷, dont la collection « Filigranes », alliant textes et images, explore provisoirement le formaliste littéraire. Brassard et Catalano publient donc parallèlement dans des maisons qui, sans être diamétralement opposées, occupent des espaces très différents dans le champ et renvoient à des stratégies assez disparates d'investissement du champ littéraire.

¹³⁵ Beausoleil, C. (2003, 16 février). Les jeux du hasard. *La Presse*, p. F4.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ La défunte maison Trait d'union (1999-2005) est fondée par Pierre Turgeon et chapeautée par celui-ci jusqu'à la faillite de l'entreprise en 2005. Il s'agissait d'une maison d'édition généraliste, publiant des auteurs peu connus autant en poésie qu'en recueil de nouvelles, de romans ou en de biographies, signes d'une faible consécration spécifique dans le champ littéraire.

L'accueil si froid de David Cantin pour *Meurtrières de l'espoir* et *L'écueil des jours* de Brassard est révélateur au vu de cette disparité : peu convaincu par Brassard, il sera très élogieux de créations beaucoup plus conceptuelles des membres de la *RLQ* qui vont plus loin dans la déconstruction du langage et que nous aborderons plus tard. L'accusation d'avoir un rapport au langage qui « demeure trop superficiel¹³⁸ » prend alors tout son sens. Alors que d'autres critiques demeurent positives pour Brassard, les opinions de Cantin, dès 2001, peuvent se comprendre comme un appétit grandissant pour des créations plus formalistes et que des critiques fortement associés à ces mouvances, comme Mathieu Arsenault, salueront dans *Panoptikon* de Catalano. Certains auteurs d'*Exit* étaient enclins à ces expérimentations, Catalano en tête, mais leurs incursions sont restées circonscrites. *Exit*, plus que d'autres revues de création, se tient donc à la jonction de considérations stylistiques et littéraires davantage formelles, surtout durant les années de Denise Brassard. L'ouverture d'*Exit* sur la « nouvelle poésie » est aussi garante d'un plus grand succès vis-à-vis de la nouvelle génération. Parmi les auteurs publiés chez *Exit* entre 2003 et 2007, on ne compte pas moins de six récipiendaires¹³⁹ du prix Émile-Nelligan, sensiblement plus que *Mabius* et *Estuaire* qui en comptent quatre chacune. La revue est donc plus appréciée par les jeunes auteurs qui lui reconnaissent une plus grande pertinence qu'*Estuaire* ou *Mabius* même si elle n'est pas l'unique pôle des nouveaux auteurs. Elle peut toutefois, grâce à eux, être considérée comme « plus jeune » que les autres dans une logique de vieillissement du champ. Des auteurs établis ont aussi publié chez *Exit* : Marcel Labine, François Charron, Pierre Nepveu, Paul Chamberland, Nicole Brossard, René Lapierre, Jean-François Poupart, Michel Van Schendel, Hélène Dorion, Herménégilde Chiasson, Martine Audet, Hélène Monette, Martine Audet, Fernand Ouellette, André Roy, Jean-Marc Desgents... Si les membres de la revue n'ont pas connu un immense succès auprès des instances de légitimation et de consécration, il n'en est pas moins que le périodique a fait sa part pour, comme le souhaitait Tremblay, trouver des auteurs qui, eux, ont connu plus de succès.

¹³⁸ Cantin, D. (2001, 27 octobre). Avant et après le poème. *Le Devoir*, p. D6.

¹³⁹ Ils sont Kim Doré, Mathieu Boily, Benoît Jutras, Renée Gagnon, Danny Plourde et Catherine Lalonde.

1.5 *Zinc* (2002 -)

Zinc est née à l'automne 2002. Pour ses trois premiers numéros, elle était dirigée par un comité de direction composé de Gilbert Caillière, Mathieu Tellier, Alexandra Kinge, Mélanie Vincelette et Marc-Aurèle Viola. Au cinquième numéro, la structure change complètement alors que Vincelette devient la rédactrice en chef, Mathieu Tellier prend la direction artistique, Caillière la direction commerciale et Kinge la direction des communications. En dehors de la directrice, sur le parcours de laquelle nous nous attarderons, aucun des membres de la revue n'a laissé de traces dans le champ littéraire : aucune œuvre, aucune publication connue en revue et, conséquemment, aucune reconnaissance de la part des institutions littéraires¹⁴⁰. À l'instar de certains membres de *Mabius*, il se peut que les membres de *Zinc* occupassent des rôles plus « administratifs » au sein du comité, ce que semblent confirmer les nouveaux postes de ceux-ci à partir du cinquième numéro ainsi que leur absence dans le champ littéraire. Nous l'avons mentionné précédemment, mais en plus d'être la rédactrice en chef de *Zinc*, Vincelette est la fondatrice des éditions Marchand de feuilles. Elle est également auteure de quatre romans pour lesquels elle a gagné quelques prix¹⁴¹ en plus de cumuler des mises en nominations pour des prix littéraires majeurs tels le prix des libraires, le prix littéraire des collégiens et le prix du Gouverneur général. En plus de *Zinc*, elle publie également dans *Liberté*, *XYZ : la revue de la nouvelle*, *Brèves littéraires*, *Lettres québécoises*, *Jet d'encre* et *Mabius*. Fréquemment interrogée lorsqu'il est question de maisons d'édition en devenir, Mélanie Vincelette est la figure essentielle de *Zinc* et de Marchand de feuilles. Conséquemment, presque tout le capital

¹⁴⁰ Exception à la règle, seul Mathieu Vincelette (dit Tellier) a été finaliste pour le prix du récit de Radio-Canada en 2017.

¹⁴¹ Le prix Anne-Hébert en 2007, le prix littéraire Radio Canada 2006 catégorie « récit », le prix Adrienne Choquette 2005 et le prix du jeune écrivain francophone 2003.

symbolique de ces deux jeunes instances repose sur Mélanie Vincelette dans la période 2003-2007. Si son parcours d'auteure ne lui procure pas une reconnaissance de tout premier plan, son parcours de jeune éditrice est plus reconnu, ayant certainement mené deux auteurs aux nues, soit Anaïs Barbeau-Lavalette et Éric Dupont. Cela contribue à faire de *Zinc* une jeune revue en ascension dans le champ littéraire.

Les prises de positions nettes de la revue sont rares. Le manifeste de la maison Marchand de feuilles entend « contribuer à l'échafaudage de la nouvelle littérature française d'Amérique du Nord¹⁴² ». Ceci rejoint l'objectif de la revue *Zinc* dont la présentation initiale revendique « un espace indépendant où la relève évolue [...] un laboratoire pour la littérature de demain [...] un village gaulois au fond de l'océan de la culture éditoriale francophone¹⁴³. » Le premier liminaire de *Zinc* reprend les topiques récurrentes des nouvelles revues identifiés par Clément Moisan :

tourner le dos à un vieil esthétisme ou à un lyrisme vaporeux, soit acclimater de nouvelles formes littéraires. Cela se fait donc toujours en deux mouvements : rejet du passé ou du présent, en tant que *statu quo*, tradition ou vieilleries, et promotion du futur que représentent les idées ou les modes dites « nouvelles »¹⁴⁴

Par la suite, *Zinc* n'explicitera plus ses intentions, limitant ses sorties à des présentations du numéro en cours et à justifier les regroupements de textes sous des titres larges comme « Nouvelles voix féminines de la littérature québécoise », « Écritures masculines », « Inconnus, incroyables, inoubliables », etc. Les intentions de *Zinc* se bornent donc à des aspirations d'une « nouvelle littérature » sans en circonscrire les paramètres, à l'instar d'*Exit* et de sa « nouvelle poésie ». Les textes des numéros, dont quelques exemples seront donnés, sont principalement des courts récits en prose de deux à cinq pages, aux registres variés et dans lesquels il est difficile de faire le tri. Alors que Suzanne Myre compose des

¹⁴² Tiré du manifeste de la maison publié sur le site web récupéré au <http://www.marchanddefeuilles.com/manifeste/>

¹⁴³ [s.a.]. (2002). Dans la filiation, *Zinc*, 1, p. 5.

¹⁴⁴ Moisan, C. (1980). p. 134.

récits fictionnels dramatico comiques comme des courts *thrillers*, Maxime-Olivier Moutier opte plutôt pour une réflexion autofictionnelle sur l'isolement et l'amour tandis que Mistral évoque le difficile amour paternel et André Phaneuf imite la parabole religieuse dans une nouvelle se passant au Moyen-Orient. Côté poésie, plus rare, Wajdi Mouawad offre de courts poèmes à saveur d'exil rappelant *Littoral*. Des essais succèdent aux fictions, portant souvent sur des auteurs, mais dérogeant parfois à cela et abordant des thèmes variés comme de la vie dans une ONG au Togo. Une section « Érudition » termine les numéros. On y présentait, par exemple, un dossier sur la poésie du Bénin ou encore un historique des Premières Nations. Faisant écho à ce que VLB mentionnait, il ressort que les jeunes auteurs affectionnent effectivement les voyages, l'exotisme et l'exil à l'étranger qui se retrouvent chez Mouawad, Old Cola, Jade Bérubé et d'autres. La revue, d'une centaine de pages, est plus large, mais moins haute qu'*Exit*, *Estuaire* et *Mobius*. Dans un format rappelant celui des « Boréal compact », la couverture cartonnée et glacée aux couleurs vives est occupée par une photographie ou, plus rarement, d'une image numérique. Entrecoupant périodiquement les pages ou les récits, des photographies en noir et blanc, selon les numéros.

Entre 2003 et 2007, les auteurs les plus fréquents de *Zinc* sont Suzanne Myre et Jérémie Leduc-Leblanc, cumulant tous deux cinq publications pour 38,5 % de taux de participation. Suivent Nadia Bédar, Philippe Jean Poirier et Christian Mistral qui cumulent chacun quatre parutions, pour un taux de 30,8 %. Christian Mistral, l'auteur le plus connu de *Zinc*, a obtenu un succès commercial et médiatique monstre avec *Vamp* pour lequel il a été mis en nomination au Prix du gouverneur général. « Seul écrivain québécois mythique né depuis 1960¹⁴⁵ » et « un des chefs de file de sa génération¹⁴⁶ », Mistral publiera trois ouvrages dont deux romans entre 2000 et 2007. Après *Vamp* (1988) viennent *Vautour* (1990) et *Valium* (2000), puis l'auteur clôt avec *Vacuum* (2003) sa tétralogie *Vortex Violet*. Toutefois, les critiques de ses dernières parutions sous-entendent que la plume de Mistral

¹⁴⁵ Lapierre, M. (2004, 3 juillet) Mistral pour tous. *Le Devoir*, p. e1.

¹⁴⁶ Laurin, D. (2007, 15 septembre). Mistral versus Mistral. *Le Devoir*, p. f3.

se fatigue. Retranscription journalière de son *weblog* durant neuf mois, l'auteur avance vers l'autofiction assumée avec *Vacuum*. On y découvre, par exemple, « la prescience d'un vaste désenchantement¹⁴⁷ », sa « déchirante nostalgie des amis¹⁴⁸ » et ses « instants de grâce perdus¹⁴⁹ ». Si Trudel fait l'éloge de « [son] intelligence, montrant aussi un humour subtil où fleurit l'autodérision¹⁵⁰ », Christian Desmeules du *Devoir* écorche l'écrivain à succès : « comment se limiter au réel le plus plat, semble s'être donné pour horizon l'écrivain Mistral. [...] Mistral traîne sa liberté comme un embarrassant fardeau.¹⁵¹ » Lapidaire, Desmeules déclare : « À cet exercice du journal, Mistral échoue. Car ce qui aurait pu être une œuvre littéraire n'est que la chronique quotidienne d'un personnage nommé Mistral, compulsif dactylographe qui découvre la technologie et s'excite de pouvoir s'adresser au plus grand nombre, à travers le grand vide de l'ennui.¹⁵² » Les critiques divergentes cernent avec ambiguïté cette tentative formelle à laquelle répondait *Origines* (Éditions Trois-Pistole, coll. « Écrire », 2003), essai parallèle et complémentaire. La note est assez sobre pour son *Léon, Coco et Mulligan* (2007), dernier opus en date pour Mistral : « On se dit oui, bon. Ça tourne un peu en rond. [...] On attend. Qu'il se passe quelque chose.¹⁵³ », bien qu'il y ait des « images fortes, des trouvailles d'écriture qui frôlent le génie¹⁵⁴ » ou des « scènes-chocs¹⁵⁵ » qui rachètent l'ensemble. Jade Bérubé, de *La Presse*, s'attarde sur un autre aspect de cet ultime roman : le langage employé. Après 20 ans, Mistral quitte la narration au « je » pour user de la troisième personne. « La cavalcade de mots s'atténue avec les années¹⁵⁶ » de dire la critique. Le renouvellement tenté par Mistral avec son écriture diariste ou par sa narration à la troisième personne n'a peut-être pas été à la hauteur de ses succès passés si on se fie à ses critiques somme toute assez tièdes. Indirectement, son rôle d'ex-auteur à succès faisait de lui le leader du groupe *Zinc* à ses débuts. Alors que ses œuvres s'espaceront

¹⁴⁷ Trudel, S. (2003, 8 juin). Qui a peur de Christian Mistral ? *Le Soleil*, p. B1.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Desmeules, C. (2003, 31 mai). Les passages à vide de Mistral. *Le Devoir*, p. F3.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Laurin, Danielle, (2007, 15 septembre).

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Bérubé, J. (2007, 16 septembre). Le Mistral nouveau. *La Presse*, p. PLUS9.

et qu'il disparaîtra du milieu littéraire, les années formatrices de la revue ont su capitaliser sur la renommée acquise de Mistral. Celui qu'on qualifiait de « chef de file de sa génération » agissait alors comme meneur de troupes, avant de passer la main.

Quelques-uns des collaborateurs fréquents de *Zinc*, ont abandonné depuis la scène littéraire, parfois sans publier d'ouvrage, comme c'est le cas pour Nadia Bédar. Selon sa mini-biographie, elle aurait étudié en sciences économiques et en scénarisation avant d'agir en tant qu'attachée de presse pour France 3. Dans ses textes, Bédar opte pour des nouvelles assez absurdes où un langage particulier découd le sens des mots. Ainsi, la prémisse de son second texte illustre bien la langue utilisée :

Après une étude de marché qui s'était avérée longue et coûteuse, dans une robe *anticipée* d'un dimanche *tacheté* par un déjeuner trop tardif avec des poules, Pimpomethe Barbecue, *avarie-paillason* dans l'histoire, décida qu'elle ferait appel désormais à la technique *homo-flash*, sorte de mémoire vive d'accompagnement voisine du *presse-agrumes* qui répertorie par *voie de garage* tous vos chagrins mythologiques et le gibier qui va avec.¹⁵⁷

Les quatre nouvelles racontent, essentiellement avec la même verve, les recherches infructueuses d'un mari que mènent d'éternelles célibataires. S'approchant d'auteurs iconoclastes dont Boris Vian, on sent bien que l'auteur tend vers l'humour et le cocasse dans ses choix de mots. Procédé intéressant, quoiqu'étourdissant, les microrécits tiennent plus de l'exercice de style que de la narration et, sans s'effondrer, la technique demeure stérile sur plus de trois pages. Peut-être que cette plume cognait à la mauvaise enseigne en s'adressant à *Zinc* (et, indirectement, à Marchand de feuilles).

Poirier a pour sa part publié deux romans qui ont été accueillis assez favorablement par la critique. Son premier, *La tête de Philippi* (Stanké, 2003), un roman « pour lecteurs robustes,

¹⁵⁷ Bédar, N. (2004). *LOW COST* ou l'histoire ferrugineuse de Pimpomethe qui aurait trouvé sur une branche un époux à bas prix. *Zinc*, 4, p. 39. Les italiques sont de nous qui tentons de pointer certains termes à l'usage surprenants où le sens insaisissable ou obscur est souhaité par Bédar, donnant au tout un caractère absurde.

rompus aux gros mots et aux crudités¹⁵⁸ » est une « bonne surprise¹⁵⁹ » pour le critique et écrivain du *Soleil*, Sylvain Trudel. Pour le style, Trudel s'attarde surtout à la langue employée : « La langue serait à peu près celle de la rue, mais relevée quand il le faut.¹⁶⁰ » Le roman suivant, *L'amour est un cargo sans pilote* (Stanké, 2003) reçoit également de bons commentaires. La narration, même si elle « part dans toutes les directions », est habilement menée par un Poirier à la « langue crue » et au « ton jubilatoire et inventif ». L'auteur quittera Stanké pour Marchand de feuilles à l'occasion de son troisième roman (*Falcon Mines*, 2007)).

Toujours chez les auteurs de *Zinc*, Jérémie Leduc-Leblanc, qui en était à son premier recueil avec *Mémoire d'ombre* (Tryptique, 2007), est vivement rabroué par le critique du *Devoir* Hugues Corriveau. Selon lui, « le titre est navrant¹⁶¹ », le premier recueil de l'auteur « a quelque chose de si convenu¹⁶² » et son auteur peine à « imposer sa voix¹⁶³ ». Le recueil de Leduc-Leblanc malgré « un talent certain¹⁶⁴ », tombe à plat. Seul poète¹⁶⁵ parmi les réguliers de *Zinc*, son passage à la postérité ne s'est pas accompli avec *Mémoire d'ombre*. La réception originelle ne semble pas l'avoir affecté puisqu'il réitérera avec *La légende des anonymes et autres promenades* (Tryptique, 2011) et *La désolation* (Tryptique, 2013).

Finalement, c'est la nouvelliste Suzanne Myre qui a reçu les plus fervents applaudissements pour ses œuvres durant la période 2000-2007. Avec pas moins de cinq recueils à son actif, ce sont des années très prolifiques pour l'auteure de *J'ai de mauvaises nouvelles pour vous* (2002), *Nouvelles d'autres-mères* (2003), *Humains aigre-doux* (2004), *Le peignoir* (2005) et *Mises à mort* (2007). Comme l'écrivait Didier Fessou de *La Presse* : « Suzanne Myre est l'écrivain-vedette

¹⁵⁸ Trudel, S. (2003, 27 avril). Aux pays des idées orphelines, *Le Soleil*, p. B5

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Corriveau, H. (2007, 15 septembre). Se souvenir d'aimer. *Le Devoir*, p. f4.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ Durant la période à l'étude, quelques poètes étaient publiés dans *Zinc*. Somme toute assez rares, les poèmes pouvaient occuper jusqu'à 25% des textes publiés (n° 5 et 9), alors que la moyenne de la revue est plus près des 12%. À l'exception de Leduc-Leblanc, il n'y a pas de membres fréquents publiant de la poésie.

[de] Marchand de feuilles¹⁶⁶ ». Tous ses titres de l'époque y seront publiés. Son premier recueil a eu un accueil très favorable dans la presse littéraire : « Les nouvelles de Suzanne Myre, pas mauvaises du tout malgré leur titre¹⁶⁷ », « les nouvelles sont plutôt bonnes¹⁶⁸ », « [ses nouvelles] sont étonnantes, rafraîchissantes et souvent très très méchantes. ¹⁶⁹ » On dit de son style que « l'écriture est nerveuse, directe. Les dialogues, vifs et intelligents. Les propos, mordants. L'humour, ravageur. [...] Ses phrases résonnent parfois comme des slogans, les traits d'esprit abondent. ¹⁷⁰ » Elle se méritera de nombreux honneurs dont le prix de la nouvelle Adrienne-Choquette pour *Nouvelles d'autres-mères* en 2003 en plus d'être finaliste au Prix des libraires en 2004 avec ce même titre. Elle est également lauréate du prix littéraire Radio-Canada.

Contrairement à *Estuaire*, *Möbius* et dans une moins grande mesure à *Exit*, *Zinc* n'a pas de renom dans le champ en 2003. Le parcours de Vincelette seul contribuant à la reconnaissance de *Zinc*, il s'agit d'un nouvel entrant dans le domaine des revues de création littéraire. En dehors de *Mistral* au parcours littéraire en déclin, les auteurs fréquents de *Zinc* sont tous des auteurs de la relève. Myre seule récoltant quelques honneurs et la considération de ses pairs, les autres s'estompant en arrière-scène. On pourrait y voir la marque d'un échec temporel, pourtant, à se pencher sur le dépouillement attentif des collaborateurs de la revue entre 2003 et 2007, on découvre des auteurs assez importants du début des années 2000 : Nelly Arcan, Sylvain Trudel, Éric Dupont, Wajdi Mouawad, Nicolas Dickner et Marie-Sissi Labrèche. Ses auteurs alors pour la plupart en début de parcours, collent avec l'idée d'une « relève » qu'évoquait le manifeste de Marchand de feuilles. Ici plus qu'ailleurs, les auteurs des générations précédentes sont effacés des sommaires. Seule la dixième livraison déroge à cette règle, et avec raison : il s'agit d'une refonte de *Lettre à un jeune poète* où des auteurs établis donnent conseil à un jeune auteur

¹⁶⁶ Fessou, D. (2012, 20 mai). Suzanne Myre. *La Presse*. Récupéré de <https://nouveau-eureka-cc.proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/20>.

¹⁶⁷ Martel, R. (2002, 3 février). Divertissement littéraire. *La Presse*, p. B3.

¹⁶⁸ Laferrrière, D. (2002, 22 décembre). Mon Île. *La Presse*, p. E1.

¹⁶⁹ Vallée, C. (2002, 8 juin). Mauvaises nouvelles craquantes. *La Voix de l'est*, p. 46.

¹⁷⁰ Giguère, S. (2004, 15 mai). L'humour est chose grave. *Le Devoir*, p. F3.

imaginé. On y retrouve entre autres des romanciers à succès comme Yves Beauchemin, Jacques Godbout, Monique Proulx, Lise Tremblay et Louis Hamelin. Il s'agit du seul numéro où des auteurs célèbres prendront d'assaut les pages de *Zinc*. La revue, qui donne pourtant majoritairement dans la prose, sait même fédérer des jeunes poètes tels que Maxime Catellier, Alain Farah, Renée Gagnon, Kim Doré, Catherine Lalonde et Jean-Simon Desrochers. La revue tente donc le tout pour le tout, rejetant majoritairement les contributions des auteurs passés, tablant sur une « nouvelle littérature » principalement prosaïque, mais rassemblant au passage quelques poètes conquis à la cause. La stratégie ne s'avère peut-être pas payante à ses débuts, mais force est d'avouer qu'aujourd'hui, ces jeunes auteurs sont établis dans le paysage littéraire québécois, faisant de *Zinc* une revue importante de création littéraire des années 2000.

1.6 *Jet d'encre* (2002 - 2014¹⁷¹)

La revue *Jet d'Encre* naît au même moment que *Zinc*. Il s'agit d'une revue réellement « étudiante » puisqu'elle obtient du financement de la part d'associations liées à des facultés de l'Université de Sherbrooke¹⁷² et que son comité de lecture est essentiellement composé d'étudiants. Nathalie Watteyne, professeure du département de littérature à l'Université de Sherbrooke, assure la direction de la revue de 2002 à 2009. La revue se démarque par le nombre impressionnant de collaborateurs dans son comité durant la période, soit 29 en incluant la directrice¹⁷³. Calquées sans doute sur la période où les collaborateurs sont aux études, les participations ne s'étirent généralement guère à plus de cinq numéros. À l'instar de Denise Brassard, Watteyne a un double parcours : littéraire et académique. D'une part,

¹⁷¹ Tardif, D. (2018, 13 janvier). La direction change dans plusieurs magazines. *Le Devoir*, Récupéré de <https://www.ledevoir.com/lire/517355/grandangle-nouvelles-gardes-en-revue>

¹⁷² On peut apprendre dans les divers numéros de *Jet d'encre* que son soutien financier est fait par l'AGEMDELCUS (Association générale d'étudiants-e-s de maîtrise et de doctorat en lettres et communication) et par l'AGEFLESH (Association générale étudiante de la faculté des lettres et sciences humaines).

¹⁷³ Pour remettre les faits en perspective, *Estuaire* et *Mobius* en cumulent respectivement 27 et 19 sur trente ans.

son œuvre poétique est constituée de trois recueils : *Alentour filer* (Éditions Loup de gouttière 2004), *D'ici et d'ailleurs* (Tryptique, 2000) et *Celle qui* (Herbes rouges, 2005). On lui connaît également des publications en revue de création comme *Mœbius*, *Estuaire*, *Arcade* et *Envol*. D'autre part, elle dirige des publications théoriques comme *Lyrisme et énonciation lyrique* (Nota Bene, 2006) et *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980* (Presses Universitaires de Limoges, 2007) en plus de publier des études et des compilations portant sur Anne Hébert¹⁷⁴, une de ses expertises. Ses participations en revues théoriques et critiques se retrouvent chez *Voix et images*, *Horizons philosophiques*, *Spirale*, *Études littéraires* et *Les Lettres romanes*. Alors qu'elle compte trois recueils de poésie et 21 textes créatifs à son actif, elle signe pas moins de sept ouvrages théoriques, participe à 14 autres ouvrages critiques et signe 21 articles académiques. Jouant sur deux plans, poétique et théorique, c'est par sa plus grande production de textes académiques que Watteyne est davantage associée au pan « théorique » de la littérature. De plus, les institutions littéraires en place ne l'ont jamais mise en nomination et elle n'est pas mentionnée dans *Histoire de la littérature québécoise* ni dans *La poésie québécoise*. Nous le verrons plus tard, mais il en va de même avec la presse littéraire qui ne fait que peu de cas de ses recueils. Contrairement à Brassard qui, forte de ses expériences antérieures à *Gaz Moutarde* et sur le comité d'*Exit*, était associée à un projet de poésie en devenir déjà remarqué par Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, le trajet créatif de Watteyne ne la prédispose pas à dégager un fort capital littéraire et, du coup, à faire rejaillir sur la revue sherbrookoise, une forte reconnaissance d'ordre littéraire.

Le comité de rédaction est, à son tour, assez faiblement représenté dans le champ littéraire. Des 28 membres excluant Watteyne, seulement dix d'entre eux cumulent des publications en revue autre que *Jet d'encre* ou chez des éditeurs tandis que les quinze autres collaborateurs disparaissent complètement du champ littéraire après leur passage à *Jet d'encre*. À des fins de concision, plutôt qu'aborder les dix auteurs, nous nous concentrerons sur ceux qui cumulent participations en revue et ouvrages publiés. July Giguère, dont la réception des œuvres sera détaillée plus tard, a été publiée dans *Exit*, *Art le Sabord* et *Contre-jour* et a deux

¹⁷⁴ Elle dirige d'ailleurs *Les Cahiers Anne Hébert* de 2004 à 2007.

titres à son actif : *Rouge presque noir* (Hexagone, 2009) lequel remporte le Grand prix du livre de la Ville de Sherbrooke et *Et nous ne parlerons plus d'hier* (Leméac 2017). Anne Brigitte Renaud a pour sa part participé à *Möbius*, *XYZ : la revue de la nouvelle* et *Lettres québécoises*. Elle publie *La montagne à portée de voix* chez XYZ en 2005 avant de réitérer avec *Memphrémagog* aux Éditions GID en 2012. Son dernier livre, un livre jeunesse intitulé *Sueurs froides*, est publié aux Éditions Chauve-souris en 2015, dont elle est la cofondatrice. Son parcours littéraire en dents de scie commence dans une maison d'édition établie, XYZ, avant de bifurquer vers un éditeur à visée plus « historique », spécialisé dans « des ouvrages qui témoignent du patrimoine et de l'histoire et qui se veulent de catégorie " grand public " »¹⁷⁵ et de se conclure dans la littérature jeunesse. Il ne s'agit pas d'un parcours reflétant une ascension dans le champ littéraire. Plus à même d'exprimer un parcours reconnu, Patrick Nicol publiait, entre 1993 et 2016, pas moins de dix livres. D'abord chez Tryptique pour ses deux premiers recueils de nouvelles dont *Les années confuses* (1996) puis chez VLB en 1997 où il publie le roman *Paul Martin est un homme mort* avant de retourner chez Tryptique avec *La blonde de Patrick Nicol* (2005), il enchaîne trois romans chez Leméac avant d'opter pour les éditions La mèche avec *Terre des cons* (2012). Ses deux derniers, *La nageuse au milieu du lac* (2015) et *Vox Populi* (2016) sont publiés au Quartanier. Il sera particulièrement primé par les instances littéraires de sa région, remportant tour à tour le prix Gaston-Gouin de 1996 pour *Les années confuses* et le Grand prix littéraire de la Ville de Sherbrooke en 1998 pour le même livre, le prix Alfred-Desrochers de 1998 pour *Paul Martin est un homme mort* en plus de renouer avec le Grand prix littéraire de la Ville de Sherbrooke en 2006 pour *La blonde de Patrick Nicol*. Nicol a aussi participé à diverses revues de création, dont *Möbius* et *L'inconvénient*. Contrairement à Giguère ou Renaud, son parcours d'auteur déjà entamé alors qu'il arrive chez *Jet d'encre* peut être bénéfique au capital de la revue. Dans cette veine, Luc Larochelle avait déjà publié *Ada regardait vers nulle part* (Herbes rouges, 2000) avant la création de *Jet d'encre*. Il publie aussi, entre autres, *Amours et autres détours* (Tryptique, 2002), *Ni le jour, ni la nuit* (Tryptique, 2004) ainsi que *Fugues en sol d'Amérique* (Leméac, 2006) et sur la réception desquels nous nous pencherons. Larochelle

¹⁷⁵ [s.a.]. (s.d.). À propos. Récupéré du site des Éditions GID., <https://leseditionsgid.com/a-propos>.

a, durant la même période, soumis des textes chez *Mabius*, *Exit*, *Art le Sabord*, *L'inconvénient*, *XYZ : la revue de la nouvelle*, *Virages* et *Brèves littéraires*, faisant de lui un auteur assez actif dans les revues de création. Finalement, Mathieu K. Blais publie chez *Estuaire*, *Zinc*, *L'Inconvénient* et *Mabius*. Nous devons attendre 2016 avant qu'il ne publie au Quartanier son premier recueil de poésie, *Tabloïd*, pour lequel il était finaliste au Prix des libraires. Ces membres du comité de lecture sont, avec Watteyne, les seuls qui ont eu quelque présence dans le champ littéraire, or aucun d'entre eux, et a *fortiori* de *Jet d'encre*, n'a remporté de prix littéraires majeurs comme ceux du Gouverneur général ou encore Émile-Nelligan, Alain-Grandbois, Prix des libraires ou le Grand Prix du livre de Montréal. Seul Patrick Nicol obtient une forme de reconnaissance par ses pairs, bien qu'elle soit circonscrite aux institutions littéraires de la région de Sherbrooke et des Cantons-de-l'Est. La revue *Jet d'encre* ne dispose donc pas d'un immense capital symbolique spécifique issu des parcours conjoints de son comité de lecture et ne brille donc pas par sa performativité dans le champ à ce niveau.

Les orientations de *Jet d'encre* restent assez superficielles. Le numéro inaugural résume la ligne de la revue :

Pourquoi pas une revue qui, depuis Sherbrooke, solliciterait des textes d'écrivains de diverses régions, qu'ils soient essayistes, nouvelliers ou poètes? Ne nous cantonnons pas à un terroir ou à un genre particulier [...] surtout pas une revue pour écrivains en émergence [...] Encore moins une revue de création pour auteurs confirmés seulement ! En lien avec le bilinguisme de notre région, que nos pages soient ouvertes aux écrivains de différentes communautés linguistiques et culturelles...¹⁷⁶

À l'occasion de la cinquième livraison, on ravisera : « *Jet d'encre* souhaite promouvoir l'écriture actuelle sous toutes ses formes.¹⁷⁷ » Watteyne renchérit plus loin : « En plus de combler une lacune importante en région [...] nous nous adressons à un public de tout âge

¹⁷⁶ Watteyne, N. (2002). Liminaire. *Jet d'encre*, 1, p. 9.

¹⁷⁷ Watteyne, N. (2004). Prise de position. *Jet d'encre*, 5, p. 9.

attentif à ce qui se fait aujourd'hui.¹⁷⁸ » Les numéros subséquents ne tenteront plus de préciser la visée de *Jet d'encre*, se bornant à commenter les thèmes sous lesquels ont été rassemblés les textes du numéro en cours. Là où l'orientation un peu floue de *Jet d'encre* se démarque des autres revues de création, c'est plutôt par ses collaborations avec des auteurs belges et français, découlant possiblement du fait que la directrice Nathalie Watteyne soit originaire de Belgique. Sans être massivement représentés, c'est tout de même 9 % des auteurs qui sont d'origine belge et 3 % des auteurs qui sont Français¹⁷⁹. Ce volet « international » place la revue *Jet d'encre* de l'époque dans une position particulière dans le champ. Alors qu'*Exit* et *Estuaire* préparent des dossiers sur la poésie d'ailleurs, *Jet d'encre*, à l'instar de *C'est selon* et de la *Revue le Quartanier* présente des auteurs étrangers dans son programme régulier. C'est toutefois sans jouer clairement la carte « d'ouverture internationale » que *Jet d'encre* publiera ces auteurs, sans doute conséquence de sa nature « étudiante » où une prise de position nette ou militante n'aurait sans doute pas été à propos pour rejoindre un grand nombre d'étudiants aux penchants divers. Ce désir d'ouverture se transpose également dans la matérialité de la revue, très sobre. La couverture cartonnée et mate, aux couleurs vives variées, est assez dépouillée si ce n'est des informations du numéro en cours et d'une infographie sommaire se limitant normalement à des formes géométriques qui s'harmonisent aux mots de la couverture : des bribes de textes du numéro en cours, densément retranscrites, qui sont généralement lisibles en bas de la page couverture. La seule caractéristique notable des numéros de *Jet d'encre* est la forme des publications. En effet, la tête de tranche est plus longue d'un centimètre à la queue de tranche, forçant la gouttière à joindre les deux parties en angle plutôt que parallèlement au dos du numéro. L'effet est déstabilisant et un peu maladroit, mais ne s'impose pas trop. Du projet, donc, un esprit très « généraliste » sans prise de position forte si ce n'est que l'appartenance à un lieu géographique, l'Université de Sherbrooke et sa région, apparemment desservie dans le monde des revues de création.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ 13 Belges sur 136 auteurs contre 4 Français.

Au niveau du contenu de la revue, *Jet d'encre* publie pratiquement autant de prose que de poésie : on compte 118 textes de prose contre 126 de poésie sur la période couverte. Avec ses cinq essais sur la période et presque autant d'entrevues, il s'agit réellement d'une revue de création plutôt que de critique ou de théorie. La politique éditoriale de la revue de Sherbrooke, très libre comme mentionné précédemment, regroupe toutefois les textes en des thèmes brossés larges. Ainsi, on traite « d'impertinence » au numéro deux, puis « d'écriture et de trauma » au numéro trois, « d'amour » au numéro quatre... Colligés aux thèmes plutôt que commandés (on n'annonce pas le thème à l'avance), cela permet plus de largesse que *Mabius* : les thèmes semblent élastiques pour ne pas trop disqualifier de textes. En concordance avec l'esprit « généraliste », on ne saurait reconnaître de « style » propre à *Jet d'encre* non plus. Comme aucun auteur fortement associé à un courant ou à un autre n'a fait à répétition siennes les pages de la revue ni, à la lecture, un style ne s'impose, il est plutôt question d'une revue « carrefour », ce que laissait présager les prises de position de Watteyne, parlant d'une revue ni « terroir » ni de « genre », autant pour auteurs confirmés que néophytes, et ouverte à la prose, la poésie et l'essai.

Avec onze parutions dans la période à l'étude, *Jet d'encre* a quatre collaborateurs réguliers, tous membres du comité de direction, dirigé par Watteyne : Nathalie Watteyne (45,4 %), July Giguère (45,4 %), Mathieu K. Blais (45,4 %) et Luc Larochelle (36,4 %). On peut y voir là les traces d'un groupe uni et intéressé à publier les textes de ses fondateurs ou encore d'un collectif qui reçoit bien peu de textes en dehors du groupe restreint. Natalie Chevalier, Guylaine Charette et Mélanie Grenier, tous trois membres du comité de lecture, frôlent également le seuil des 30 %, renforçant cette hypothèse. Notons également que Suzanne Myre, très présente dans *Zinc*¹⁸⁰, publie aussi régulièrement dans *Jet d'encre*, ce qui laisse présager une proximité entre les revues et une période de grande productivité pour Myre.

¹⁸⁰ À ce sujet, elle publiera chez Marchand de feuilles de nombreux titres dont cinq recueils de nouvelles et un roman entre 2002 et 2010, renforçant l'idée d'une auteure assez emblématique de la revue *Zinc* et, *a fortiori* de Marchand de feuilles.

La critique ne se montre pas particulièrement élogieuse pour le second recueil de Nathalie Watteyne intitulé *D'ici et d'ailleurs* (Tryptique, 2000). David Cantin déplore : « une écriture [...] qui manque résolument de tension poétique¹⁸¹ » et conclut son compte rendu sur un commentaire abrupt : « On imagine que Watteyne explore, mais très peu ici arrive véritablement à convaincre. Trop de clichés, d'images faciles ou de rêveries qui n'accumulent que bien peu.¹⁸² » Cantin se désole de la voie que cette dernière a fait prendre à sa poésie depuis son premier recueil en 1994, *Alentour filer*, publié aux éditions Loup de gouttière¹⁸³ et que le chroniqueur avait jugé « prometteur ». La publication de son troisième recueil, *Celle qui* (Herbes rouges, 2005) est complètement passée sous silence par la presse littéraire et culturelle de l'époque.

À l'instar de son collègue Mathieu K. Blais, July Giguère n'a pas publié d'œuvre entre 2002 et 2007. Nous devons attendre 2009 pour voir son premier recueil, *Rouge - presque noire* (Hexagone, 2009). Le titre, publié chez une maison d'expérience et de renom, intéresse surtout la critique littéraire locale. *La Tribune* et *La Nouvelle*, des journaux de la région, se penchent sur l'œuvre à sa sortie. « Regard vertigineux sur l'amour, la peine et la solitude¹⁸⁴ », la critique relève l'aspect « désordonné » de *Rouge - presque noire* : « il n'y a pas de point, pas de majuscule, que des fragments¹⁸⁵ », « les textes vont du «je», au «tu», au «vous» et font appel autant au réalisme qu'à l'éclatement surréaliste.¹⁸⁶ » Pour certains, il s'agit « [d']une entrée remarquée dans le petit monde de la poésie¹⁸⁷ » et « le premier mot d'une œuvre dont on est assuré qu'elle sera importante.¹⁸⁸ » Pour ce recueil, elle sera finaliste au prix Alfred-Desrochers et lauréate du Grand Prix du livre 2010 de la Ville de Sherbrooke. Giguère attend sept ans avant de publier sa seconde œuvre, *Et nous ne parlerons*

¹⁸¹ Cantin, D. (2000, 13 mai). Distance de l'écriture. *Le Devoir*, p. D5.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ La petite maison d'édition Loup de gouttière est fondée en 1989 par Francine Vernac, une artiste visuelle, avant d'être cédée au groupe Michel Brûlé en 2008 et renommée Cornac. Spécialisée dans les livres jeunesse, la maison oublie également de la poésie, des romans et des essais.

¹⁸⁴ Boissonneau, A. (2009, 25 mars). De l'encre rouge sur fond noir. *La Nouvelle*, p. 12.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ Corriveau, H. (2009, 18 avril). July Giguère, sous haute surveillance. *Le Devoir*, p. f4.

¹⁸⁷ Martin, L. (2009, 16 mai). Poète sur le bord de la crise. *La Tribune*, p. S19.

¹⁸⁸ *Op. cit.*, p. f4.

plus d'hier (Leméac, 2017), un roman cette fois. La critique reste toutefois silencieuse sur sa prose ; elle n'est pas commentée.

Le recueil *Tabloïd*, le seul titre de Mathieu K. Blais, est paru chez le Quartanier en 2015. Malgré le décalage temporaire entre la publication de ce recueil et la période couverte par le dépouillement des revues, il est abordé ici comme exemple d'un style dont l'ébauche se retrouvait déjà dans les textes de Blais à l'époque de *Jet d'encre*. Les poèmes du recueil sont l'expression d'une « paranoïa d'un monde sous surveillance¹⁸⁹ », mais aussi des « confessions d'un gars condamné à ne jamais figurer en une d'un journal.¹⁹⁰ » Le chroniqueur Hugues Corriveau est agréablement surpris du recueil qu'il considère « sans concession¹⁹¹ ». Le pacte de la répétition qui chapeaute tous les poèmes est, selon le chroniqueur « bien fait et pertinent¹⁹² » et le recueil « ultra, archi, complètement déprimant, mais d'une telle lucidité qu'on en reste un peu pantois¹⁹³ ». C'est avec de l'espoir en l'avenir poétique de l'auteur que Corriveau ferme sa chronique. Le recueil sera également remarqué par d'autres instances, sélectionné notamment pour le Prix des libraires dans la catégorie « poésie » et lauréat d'une carte de l'Académie de la vie littéraire 2016 de Mathieu Arsenault. Sans être « prestigieux » à proprement parler, cet honneur de la part d'Arsenault dénote la considération d'un jeune auteur et critique qui, à contre-courant des institutions en place, tente de faire briller des créations atypiques, tendant à rassembler là une communauté d'auteurs prometteurs dont les voix se font plus fortes en groupe, rassemblées dans un florilège de son cru. Une telle consécration indique que Mathieu K. Blais est revendiqué par un pan de la jeune littérature expérimentale et conceptuelle comme un des leurs.

¹⁸⁹ Tardif, D. (2015, 23 septembre). Requiem pour un lave-vaisselle à vider. *La Nouvelle*, p. 10.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ Corriveau, H. (2015, 10 octobre). Poésie - Le quotidien de Mathieu K. Blais. *Le Devoir*, p. F2.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Ibid.*

Finalement, Luc Larochelle a plusieurs publications à son actif. Également collaborateur sporadique de *XYZ la revue de la nouvelle*, Larochelle publiera pas moins de cinq œuvres entre 2000 et 2010. Son premier recueil de nouvelles, *Ada regardait vers nulle part* (Herbes rouges, 2000) est louangé par la critique. Par sa forme, déjà, l'ouvrage détonne : on y retrouve 73 fragments narratifs (ou micronouvelles), genre peu fréquenté et de maîtrise ardue. « Ni poésie, ni nouvelle, ni roman, le procédé échappe à la définition.¹⁹⁴ » En le comparant provisoirement avec Richard Brautigan, auteur américain culte du style, Nicolas Fargues parlera de « [la] même générosité dans la brièveté, le même goût pour l'insignifiance pleine de sens, le même humour du désespoir, les mêmes dons d'écoute et de voyance, la même attention maladive de poète au langage des éléments¹⁹⁵ » des deux auteurs. Stanley Péan de *La Presse* renchéra sur le compte de Larochelle : « enfileur [...] un aussi grand nombre de "réussites" tient à la fois du prodige et de l'indécence. Quelle verve! Quel style! Quelle assurance, surtout.¹⁹⁶ » Les bons commentaires et l'engouement de la critique s'estompent un peu pour le second recueil, *Amours et autres détours* (Tryptique, 2002), et on ne s'encombre pas pour le dire carrément : « *Amours et autres détours* n'arrive pas à convaincre de la même façon que *Ada regardait vers nulle part*. Ce deuxième volume de récits demeure peut-être trop semblable au premier.¹⁹⁷ » Malgré la forme conservée des micronouvelles, on taxe le second recueil de manque de précision, d'efficacité, de justesse. La troisième œuvre, *Ni le jour, ni la nuit* (Tryptique, 2004), emprunte la voie de la poésie. Si la presse littéraire se fait muette quant à ses talents de poète, il est remarqué dans sa région et devient même finaliste au prix Alfred-Desrochers¹⁹⁸ remis à un auteur originaire de l'Estrie. On retourne à la nouvelle pour la quatrième œuvre de l'auteur, *Fugues en sol d'Amérique* (Leméac, 2006) qui s'estompe dans la presse, ne récoltant qu'un paragraphe descriptif des thèmes abordés dans le *Journal de Québec*. Finalement, son dernier titre à ce jour, *Hors du bleu* (Tryptique, 2009), renoue avec la critique, se méritant une pleine page du

¹⁹⁴ Fargues, N. (2000, 2 décembre). La vie en morose. *Le Devoir*, p. D2.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ Péan, S. (2000, 29 octobre). La littérature : mode d'emploi. *La Presse*, p. B2.

¹⁹⁷ Cantin, D. (2003, 8 février). Échecs et passions. *La Presse*, p. F2.

¹⁹⁸ Dufresne, D. (2005, 14 octobre). Le Salon du livre attend près de 10 000 visiteurs. *La Tribune*, p. A1.

Devoir, mais dans laquelle on se borne à présenter ses thèmes et ses personnages, plutôt que d'analyser l'œuvre¹⁹⁹. Somme toute, le succès relatif de Luc Larochelle ne dure que le temps de son premier recueil, publié aux Herbes Rouges. *Ada regarde vers nulle part* reste à ce jour sa plus remarquable parution tant par son choix formel particulier que par le talent qu'y auront vu les critiques littéraires. L'intérêt des Herbes Rouges pour le premier recueil de Larochelle n'est pas fortuit : la maison d'édition et son penchant pour la « modernité des sujets et des formes²⁰⁰ » est historiquement lié au formalisme et bénéficie d'une forte reconnaissance dans le champ. Assurément, cela contribua à la réception initiale de l'œuvre. Les autres ouvrages, publiés dans des maisons d'édition moins prestigieuses, seront moins commentés que décrits. On pourrait y voir un désintérêt de la part des chroniqueurs, considérant sans doute que tout s'était joué lors du premier opus, mais aussi une réception proportionnelle au capital des maisons qui publient les œuvres subséquentes de Larochelle.

Les trajectoires des auteurs de la revue sherbrookoise sont assez disparates. La réception initiale de Giguère et de Larochelle est bonne, mais ne perdure pas lors des publications subséquentes. Le prestige allant décroissant des maisons où les auteurs sont publiés tend à corroborer l'idée de ces trajectoires déclinantes. Quant à Watteyne, la directrice, ses œuvres passent de la toute petite boîte Loup de gouttière à la maison d'édition Tryptique, toutes deux d'assez modestes joueurs dans le milieu littéraire. On peut cependant noter la reconnaissance attribuée à Mathieu K. Blais et à la première œuvre de Larochelle, reconnaissance allant dans le sens d'un accueil positif des explorations formelles que ne pousse pourtant pas de l'avant *Jet d'encre*. À l'exception notable de Patrick Nicol, les comités de lecture ne sont guère plus performants dans le champ littéraire et n'ont pas connu de grands succès. Le cas de Nicol est intéressant surtout dans la mesure où les prix attribués à ses œuvres, le prix Alfred-Desrochers - le Grand prix littéraire de la Ville de Sherbrooke

¹⁹⁹ Desmeules, C. (2009, 19 septembre). Ecchymoses sentimentales. *Le Devoir*, p. F5.

²⁰⁰ Laforge-Bourret. p. 74.

- le sont en fonction de la provenance de l'auteur. Pour une revue qui voulait « combler une lacune importante en région », on peut dire que Nicol s'inscrit en ligne directe avec ce projet. Finalement, *Jet d'encre* a su rejoindre quelques auteurs confirmés pendant la période 2003 à 2007 : Louis-Philippe Hébert, René Lapierre, Martine Audet, Christian Mistral, Louise Cotnoir, Élise Turcotte, France Théoret, Pierre Nepveu, Nicole Brossard et Hélène Monette. La liste est assurément moins longue que chez *Estuaire* ou *Mabius* étant donné le très jeune âge de *Jet d'encre* et son capital symbolique encore en développement. Pour ce qui est des auteurs en devenir, elle sait fédérer des noms comme Kim Doré et Jonathan Lamy, tous deux primés du Émile-Nelligan, mais aussi d'autres auteurs qui, sans avoir reçu de prix aussi prestigieux, restent importants dans le paysage contemporain : Patrick Nicol, Maxime-Olivier Moutier, Hervé Bouchard, Mathieu Arsenault et Catherine Mavrikakis. Chez *Jet d'encre*, le jeu du capital symbolique ne s'est pas réellement couronné de succès du côté de la direction comme des auteurs publiés. Comment blâmer une revue qui, après tout, est étudiante, ouverte à tous et sans ligne directrice nette?

1.7 Les revues de création des années 2000

Victor-Lévy Beaulieu, en tentant de résumer une certaine tendance des jeunes auteurs, manquait évidemment de recul. Quand on examine rétrospectivement la situation à partir des revues de création, dont quelques-unes encore naissantes, l'impression d'une littérature de jeunes auteurs homogène et à la phrase « simplette » ne colle pas. L'impression, plutôt, d'une arborescence complexe aux approches tantôt statiques, consacrées ou conservatrices, tantôt ouvertes, libres, généreuses ou encore exigeantes, travaillées et inouïes. Cette arborescence se perçoit dans le microcosme des revues de création et sur laquelle la présente étude tente de jeter un peu de lumière.

Estuaire, « ouverte à toutes les paroles », se fait passablement généraliste dans son approche de la poésie, héritière qu'elle est d'un mandat très libre, loin de « l'intransigeance des poncifs et des nouveaux prêtres littéraires », la rapproche de *Mabius*. L'ouverture éditoriale

à « toutes tendances, toutes générations²⁰¹ » qui perdure durant la période à l'étude, ne lui permet pas de s'associer spécifiquement à des noms importants et de se bâtir un capital spécifique très prestigieux. Revue que l'on peut qualifier de « carrefour », s'étant historiquement construite en opposition aux *Herbes rouges* et à *La Barre du jour / La Nouvelle barre du jour (BJ/NBJ)*, il n'est pas surprenant qu'elle ne prenne pas de position forte dans le champ, même à l'aube des années 2000.

Depuis longtemps axée sur des thèmes, *Mabius* est surtout une revue de prosateurs et ceux-ci ont une forte propension à publier chez Tryptique. L'auteure Marie-Hélène Poitras, qui faisait pourtant partie de ces jeunes auteurs dont la plume avait déçu VLB, connaît du succès avec ses titres, confondant peut-être les prédictions du polémiste en gagnant le prix Anne-Hébert. Par ailleurs, en partageant des auteurs avec *Zinc* et *Jet d'encre*, il se crée, durant la période 2002-2007, un rapprochement entre ces revues. À l'instar d'*Estuaire*, la ligne directrice de la revue brillait par son absence, se limitant initialement en 1977 à « une poésie d'émotion, des émotions, une poésie du cœur qui porte au-delà des contingences de l'époque²⁰² », l'opposant implicitement aux *Herbes rouges* et à *La BJ/NBJ* par la voie de la poésie intime. Elle reste trop ouverte pour créer sa « signature », un trait qui lui serait propre. Les auteurs y publiant entre 2003 et 2007, hétéroclites et peu salués par la critique, font foi d'une orientation peinant à se réinventer.

Si *Exit*, au premier abord, tend également à avoir une ligne éditoriale très floue, on lui reconnaît davantage une filiation avec l'urbanité et l'intime. Ces penchants, qui découlaient des années de Tony Tremblay à la barre de la revue s'estompent au tournant des années 2000 sous Brassard, puis Despatie. Pointe alors, surtout dans les textes de Brassard, une forme hybride de poésie intime. Si cette tendance laisse certains critiques perplexes, David Cantin par exemple, la revue a toutefois présenté un éventail de poètes remarquables (Brassard et Catalano en tête) par d'importantes maisons de poésie comme les *Écrits des*

²⁰¹ Laforge-Bourret. p. 74.

²⁰² [s.a.]. (1977). Introduction. *Mabius*, 1, p. 3.

Forges et le Noroît. Parallèlement, les réflexions qui s'engagent dans les cahiers critiques d'*Exit* et portant sur la création, la poésie et son devenir durant les années de Brassard, distinguent la revue de ses homologues : on engage un discours sur le processus créatif qui est singulier à *Exit*.

Chez *Zinc*, il est évident que l'on fédère davantage des prosateurs : Suzanne Myre, Philippe-Jean Poirier, Christian Mistral, etc. Intimement liée à la maison Marchand de feuilles, la revue a su attirer dans ses pages des auteurs en fin de parcours (Mistral) et d'autres sur d'heureux commencements (Myre). L'idée de résistance à une littérature québécoise établie est présente dans le manifeste de *Zinc* et positionne la revue sur le front de la prose plutôt que de la poésie, lui laissant un bon champ d'action en ce qui a trait aux jeunes auteurs aux plumes originales. Mélanie Vincelette, directrice de la maison, prouvera son flair à plusieurs reprises notamment avec *La fiancée américaine* d'Éric Dupont, *La femme qui fuit* d'Anaïs Barbeau-Lavalette et les premiers recueils de Myre, faisant de *Zinc* une revue dénicheuse de talents dont Myre se fait représentante de l'époque en remportant le prix de la nouvelle Adrienne-Choquette. En même temps que la maison d'édition, la revue construisait son nom et était en ascension dans le champ. En offrant « un espace indépendant où la relève évolue²⁰³ », revue et maison n'occupent que peu ou pas de place dans le règne de la poésie. C'est toutefois par la prose qu'elles investissent le champ et offrent à de nouveaux auteurs des plateformes de plus en plus prometteuses.

Jet d'encre se démarque en offrant un espace de publication en dehors des grands circuits littéraires. En étant basée à l'Université de Sherbrooke, elle a convoqué des étudiants de tous cycles confondus dont certains, plus tard, surprendront les critiques par leurs microrécits (*Ada regardait vers nulle part* - Luc Larochelle ; *Herbes rouges*) ou leur poésie (*Tabloïd* - Mathieu K. Blais ; *Quartanier*). La revue s'applique à combler « une lacune importante en région²⁰⁴ », la liant plus que d'autres à une idée d'un devoir issu d'une

²⁰³ [s.a.]. (2003). Dans la filiation, *Zinc*, 1, p. 9.

²⁰⁴ Watteyne, N. (2004). Notre désir d'inconnu et notre attrait pour les voix singulières. *Jet d'encre*, 5, p. 9.

contingence géographique. Il n'a qu'à voir l'intérêt des journaux locaux pour leurs recueils et leurs romans pour comprendre la portée de cette « lacune [...] en région ». De plus, la direction faite par la professeure Watteyne ainsi que la proximité de *Jet d'encre* à l'Université de Sherbrooke achève d'en faire davantage un lieu de premiers écrits estudiantins, un banc d'essai et un tremplin pour poètes ou prosateurs aux destins littéraires inégaux, unis par un passage universitaire.

Plusieurs auteurs des revues étudiées ont choisi la publication chez des maisons d'édition alors naissantes et VLB avait raison de ne pas reconnaître les thématiques et les inflexions de sa génération chez ces maisons qui s'emploient à promouvoir la « nouvelle littérature québécoise », dicit Marchand de feuilles. Beaulieu n'avait toutefois pas à s'en inquiéter outre mesure. Moins une rupture qu'un contournement de l'hégémonie éditoriale qui a façonné le paysage littéraire, dans le chantier laissé vacant par les idéaux nationalistes et identitaires, des grues s'employaient à construire de nouveaux édifices où abriter des espoirs littéraires neufs. Il est bien normal que ces immeubles fassent un peu d'ombre lorsque tous se disputent une place au soleil.

CHAPITRE II

C'EST SELON ET LA REVUE LE QUARTANIER

2.1 Filiations

Depuis sa fondation en 2003, la maison d'édition le Quartanier participe au vent de changement dans le paysage littéraire québécois. Peu de temps après sa création, elle s'attire nombre de nominations parmi les prix les plus prestigieux de la littérature québécoise. *2x2* de Steve Savage était finaliste en 2003 du prix Émile-Nelligan tandis que Renée Gagnon le remportait en 2005 avec *Des fois que je tombe* ; Alain Farah était également sélectionné en 2004 avec *Quelque chose se détache du port*, Michaël Trahan était couronné en 2013 avec *Noeud Coulant*. Du côté de la prose, Hervé Bouchard fut récipiendaire du Grand Prix du Livre de Montréal en 2006 pour son audacieux *Parents et amis sont invités à y assister* ; *L'homme blanc*, premier roman de Perrine Leblanc, reçut également ce prix en 2010 tandis que Geneviève Pettersen obtenait le Grand Prix littéraire Archambault en 2015 pour *La déesse des mouches à feu*. Il s'agit donc d'une maison dont les œuvres ont été consacrées rapidement et, conséquemment, qui font aujourd'hui l'objet de communications²⁰⁵ et de mémoires²⁰⁶ en plus d'être enseignées dans les universités montréalaises²⁰⁷.

²⁰⁵ « D'une « littérature qui se fait » à une littérature qui se meurt? Lectures et récits de la culture québécoise contemporaine », titre du 81e colloque de l'ACFAS, où on abordait certains auteurs et certains aspects du Quartanier.

²⁰⁶ Beaudin-Gagné, D. (2013). Procès-Verbal ; suivi de Filiation(s) rompue(s) : mémoire en pièces et tissus de parole dans *Parents et amis sont invités à y assister* d'Hervé Bouchard. (Mémoire de maîtrise). Université de Montréal.

²⁰⁷ Les cours « La littérature québécoise contemporaine à l'épreuve de l'histoire » de l'Université de Montréal et « Lectures du roman québécois contemporain » de l'UQAM sont des exemples de cours mettant au programme divers ouvrages de la maison au sanglier.

Pourtant, aucune étude ne porte sur la *Revue le Quartanier* (2003-2007) qui naît en même temps que la maison. La revue est annexée à la maison d'édition et la direction littéraire des deux entités est la même à leurs débuts. À l'instar de la maison « en marge des tendances littéraires²⁰⁸ » et de son style « atypique et exploratoire »²⁰⁹, les textes de création de la revue sont ludiques ou ampoulés, académiques ou populaires, et souvent le résultat d'expérimentations formalistes.

Parmi les quelques 90 collaborateurs de la *Revue le Quartanier* (RLQ) dont de nombreux auteurs étrangers, nous retrouvons Alain Farah, Mylène Lauzon, Hugo Duchesne, Christian Larouche, Renée Gagnon, ainsi que le fondateur du Quartanier, Éric de Larochellière, tous cofondateurs d'une autre revue, *C'est selon* (2002-2005). En gardant la même méthode de présentation qu'au chapitre précédent, nous nous intéresserons d'abord à ces deux revues méconnues du champ des revues de création littéraires québécoises et verrons quels rapprochements sont possibles entre elles.

On peut sourciller aux patronymes des collaborateurs de la RLQ : Courtoux, Game, Alferi, Bothereau, Boute, Toog... C'est un véritable défilé d'auteurs internationaux : Belges, Français, Américains, Anglais, etc. Comment sont-ils atterris au Quartanier? Tirant à profit des minibiographies qui ferment les numéros de la *Revue le Quartanier*, un dépouillement de ces auteurs et de leurs parcours permet d'élaborer sommairement un réseau européen de collaborateurs et de filiations. De leurs parcours littéraires apparaît un réseau de revues auxquelles collaborent fréquemment les auteurs. Il sera question ici d'aborder sommairement ces affinités pour retracer une constellation de revues qui, de l'autre côté de l'Atlantique, attirent alors des auteurs similaires.

Nous l'avons vu, le champ des revues de création québécoises des années 2000 est plutôt désinvesti de tentatives formalistes. Ce ne fut pas toujours le cas. Dans une

²⁰⁸ Cantin, D. (2003, 20 décembre). Poésie québécoise - Le Quartanier, carrefour imprévisible. *Le Devoir*, p. F4.

²⁰⁹ Parent, J. (2004, 4 avril). Le Quartanier, lieu atypique et exploratoire. *La Presse*, p. 9.

perspective d'histoire des revues québécoises, nous aborderons des revues comme *La barre du jour* (1965-1977), *Les herbes rouges* (1968-1993) et *La Nouvelle barre du jour* (1977-1990) qui ont indéniablement trempé dans ces expérimentations littéraires. Or, ces revues québécoises se sont également intéressées à la production littéraire avant-gardiste de la France des décennies 1960 et 1970. Le survol de ces revues les ancre dans une continuité et permet d'intéressants parallèles avec la constellation *C'est selon-RLQ* et les revues françaises qui leur sont contemporaines.

Avant d'aborder, au chapitre suivant, certains textes formalistes de la *RLQ* et les particularités de ceux-ci ainsi que les possibilités d'une telle écriture, il sera question dans ce chapitre de compléter l'analyse du champ des revues de création québécoises établi précédemment en explorant la position de *C'est selon* et de la *RLQ*, avant que notre attention ne porte davantage sur la *Revue le Quartanier* et son réseau d'auteurs européens. Enrichissant l'analyse de tableaux et d'entrevues avec certains auteurs et collaborateurs importants de la *RLQ*, nous verrons comment de tels rapprochements avec l'Europe ont été possibles et comment ils ont influencé la *Revue le Quartanier*. Finalement, nous nous pencherons sur l'histoire littéraire de certaines revues d'ici et des précédents de filiation avec une avant-garde théorique française qui leur était contemporaine, offrant d'intéressants parallèles avec la *Revue le Quartanier* qui, bien plus tard, procède également à des rapprochements outre-mer.

2.2 *C'est selon* (2002-2005)

C'est selon publie en forte majorité les textes de ses fondateurs qui sont, jusqu'au troisième numéro, les seuls auteurs de la revue. Ceux-ci sont Claude Bernier, Loge Cobalt (Éric de Larochellière), Élise Cropsal, Hugo Duchesne, Alain Farah, Renée Gagnon, Christian Larouche, Mylène Lauzon, Alexandre Saint-Jalm et Dominiq Vincent. En enlevant Saint-Jalm et Cropsal, des artistes visuels, cela nous donne huit littéraires. Or, à l'exception de

Daniel Canty qui n'est pas considéré comme un « fondateur » puisqu'il arrive réellement au numéro quatre, il s'agit exactement de ce groupe qui participe à l'essentiel des textes de la revue : Lauzon et Farah contribuent à onze des quatorze numéros (68,75 %), Canty à dix (62,50 %), Gagnon à neuf (56,25 %), Bernier à huit (50 %), Larouche et Vincent publient sept fois (43,75 %), Duchesne six fois tout comme de Larochellière (37,50 %), futur fondateur de la *Revue le Quartanier* et la maison d'édition éponyme. Xandère Sélène, bien que n'ayant pas participé à la fondation, cumule cinq publications (31,25 %). Alors que, dans les revues précédemment analysées au chapitre antérieur, les collaborateurs les plus fréquents ne participaient qu'exceptionnellement à plus de quatre numéros sur dix, ici, la chose est fréquente. Tout porte à croire qu'il s'agit là du véhicule privilégié d'un groupe, d'un tout cohérent se rassemblant sous une bannière.

Retracer la trajectoire de dix auteurs serait fastidieux, aussi avons-nous choisi de n'aborder que les quatre collaborateurs les plus fréquents, lesquels seront par ailleurs tous publiés au *Quartanier*. Il s'agit de Mylène Lauzon, Alain Farah, Daniel Canty et Renée Gagnon. Assez inégalement couverts par la presse littéraire, il n'en reste pas moins qu'à eux quatre ils se méritent un spicilège de critiques qui étonnent par leur couverture transdisciplinaire. Parallèlement, alors qu'il était habituel dans le premier chapitre d'aborder les membres des comités de rédaction et les directeurs avant de détailler les auteurs fréquents, ce ne sera pas le cas ici puisque, chez *C'est selon*, ils se confondent. Le comité éditorial, où se relaient Lauzon, Farah, Canty, Gagnon, Bernier et de Larochellière soutient la revue et inclut aussi les directeurs sporadiques. Le poste de directeur ou directrice, occupé seulement pour les numéros six à neuf par Mylène Lauzon et au quinzième numéro par le binôme Gagnon-Canty, semble moins important que pour d'autres revues puisqu'inexistant pendant plus de la moitié des publications. Tout indique que le comité éditorial, mû par l'esprit du groupe, était plus horizontal. Il convient donc d'aborder Claude Bernier et de Larochellière après Lauzon, Farah, Canty et Gagnon pour compléter le survol de *C'est selon*, englobant d'un même souffle les membres du comité éditorial et les auteurs fréquents.

Mylène Lauzon est auteure de deux œuvres individuelles en plus d'avoir participé au vaste chantier *La Table des matières*, publication collective chapeautée par Daniel Canty. Sa première publication, *Holeulone* (Quartanier, 2006), n'a pas eu beaucoup d'écho dans la presse littéraire malgré une adaptation chorégraphique présentée au festival Danse Balsa Marni, puis au Théâtre Les Tanneurs²¹⁰, à Bruxelles. Son second ouvrage, *Chorégraphies* (Quartanier, 2009) ne s'est pas davantage démarqué. Le rapport évident à la danse qui structure ses deux œuvres est d'autant plus singulier que nous n'avons pas rencontré, dans les revues précédentes, d'œuvres intermédiaires. Il s'agit d'un trait que nous retrouverons chez les membres de *C'est selon*. Après ces publications, Mylène Lauzon a continué d'œuvrer dans l'univers de la danse, devenant directrice du théâtre La Bellone à Bruxelles. Si Lauzon ne participe pas à des revues de création québécoises en dehors de la *RLQ*, elle sera plus productive à l'étranger et y multipliera les collaborations : *Fusées* (revue française d'avant-garde artistique), *BoXoN*, *Sitaudis* et *If*. Ces participations peuvent lui donner des airs d'*outsider* dans le champ littéraire québécois. Elle ne sera jamais sélectionnée pour des prix littéraires au Québec.

Alain Farah (68,75 %) partage, avec Lauzon, la plus grande fréquence de participation à *C'est selon*. Il est, selon certains, une des plus importantes figures du Quartanier²¹¹. Son seul recueil de poésie à ce jour, *Quelque chose se détache du port* (Quartanier, 2004) a été chaudement accueilli par les critiques. C'est par son souffle poétique étonnant, croisement entre langage expérimental et exploitation de matière autobiographique, qu'il se démarque aux yeux des commentateurs qui en font état. « [Farah] évite brillamment les pièges à atermoiements de la poésie intimiste pour se tourner plutôt vers une poésie qui cherche à mettre en évidence la matérialité du langage²¹² » d'écrire Bertrand Laverdure, « à la manière d'un Christophe Tarkos, Alain Farah se plaît à défendre une parole jubilatoire et chercheuse [...] on entre en contact avec des bouts d'histoire familiale, du cabotinage

²¹⁰ Wynants, J.-M. (2006, 9 octobre) Une solitude partagée, c'est magnifique. *Le Soir*, cahier Culture, p. 40.

²¹¹ Josée Lapointe de *La Presse* consacrait un article sur les jeunes maisons d'édition et dressait le portrait de chacun ainsi que ses auteurs phares. Farah en était, notamment.

²¹² Laverdure, B. (2005). Légumes, barbe et encodage. *Spirale*, 202, p. 40.

théorique, une réflexion éparpillée²¹³ », de renchérir David Cantin. Comme ce sera le cas pour bien des auteurs du Quartanier, le recueil s'impose à bien des égards comme un incontournable de la rentrée littéraire. Mis en nomination au prix Émile-Nelligan²¹⁴, on salue également sa « surprenante présentation graphique et visuelle²¹⁵ », relevant au passage le travail que la nouvelle maison fait tandis que « bien des éditeurs au Québec publient des livres affreux et bâclés.²¹⁶ » Ici plus que chez Lauzon, on relève un trait qui sera caractéristique des auteurs de *C'est selon* : une attention particulière au graphisme des œuvres. Par ailleurs, à l'occasion du dixième anniversaire du Quartanier, Éric de Larochellière se rappellera le lancement de Farah : « Je me souviens aussi du lancement au Patro Vys [...] C'était plein de monde et d'excitation. Il en avait vendu 112!²¹⁷ » Un tel nombre de ventes au lancement d'un recueil relève de l'exploit pour une toute jeune maison d'édition et explique en partie l'analyse de Cantin, à savoir que le Quartanier venait « bousculer les règles d'une littérature qui semble sur le point de vivre une vraie période de transition.²¹⁸ » Le second opus de Farah est un roman, *Matamore n° 29* (Quartanier, 2008). Le « roman » est assez éclectique : « Il s'agit d'un texte à la structure totalement éclatée, d'une sorte d'autofiction échevelée²¹⁹ ». Dérogeant encore une fois aux diktats des genres, le roman, « exigeant bavardage existentiel et littéraire, impossible à résumer²²⁰ » est une audacieuse première tentative. Il est aussi bien reçu par le chroniqueur de *La Presse* qui reconnaît d'une part la difficulté du texte, d'autre part sa singularité²²¹. Remarqué en France, le roman de Farah sera publié chez l'éditeur Léo Scheer qui l'annexe à la collection Laureli, une sélection « consacrée à des écrivains à la plume forte et originale.²²² » Le quotidien français *Monde* décrira l'opus « tout à la fois comme un manifeste esthétique et

²¹³ Cantin, D. (2004, 1er mai). Une relève poétique étourdissante. *Le Devoir*, p. F4.

²¹⁴ [s.a.]. (2005, 31 mai). Le prix Émile-Nelligan à Kim Doré. *La Presse*, p. 5.

²¹⁵ *Op. cit.*

²¹⁶ *Ibidem.*

²¹⁷ Lapointe, J. (2013, 8 novembre). Le Quartanier fête ses 10 ans, *La Presse*, p. 4.

²¹⁸ Cantin, D. (2004, 1er mai). p. F4.

²¹⁹ Landry, P.-L. et Voyer, M.-H. (2016). « Paratexte et mentions éditoriales : brouillages et hapax au coeur de la " Renaissance québécoise " ». *Études françaises*, 52(2), p. 55.

²²⁰ Desmeules, C. (2008, 27 septembre). Crise de la trentaine. *Le Devoir*, p. f3.

²²¹ Martel, R. (2008, 21 septembre). Écrivain expérimental? *La Presse*, section lectures, p. 6.

²²² [s.a.]. (2010, 21 mai). *Matamore n°29* en France. *La Presse*, section lectures, p. 4.

comme une lettre de mission existentielle confiée à la littérature [...] aussi audacieux que déconcertant²²³ ». Cet article du *Monde*, même s'il ne s'agit que d'un entrefilet, est une forte preuve de légitimité puisqu'il est rare que la France ne se penche sur des œuvres québécoises. Parallèlement, et comme précédemment avec Lauzon et son texte monté pour une troupe de danse à Bruxelles, le fait d'être publié à l'étranger dénote un lien social avec des acteurs littéraires (ou artistiques, dans le cas de Lauzon) qui dépasse la province du Québec et qui est assez particulier aux auteurs de *C'est selon* ainsi que ceux, nous le verrons, de la *Revue le Quartanier*. Ce sera aussi le cas du troisième ouvrage de l'auteur, *Pourquoi Bologne* (Quartanier, 2013), traduit en anglais pour le compte des éditions Arachnide en 2015. Le livre n'est pas passé inaperçu aux yeux des critiques qui ont fait ses louanges :

-Alain Farah jette une dose de LSD dans cette rentrée littéraire dont il bouleverse la sage programmation par un coup de maître²²⁴.

-Zapping de génie, faux roman de science-fiction, mais vrai tour de force, *Pourquoi Bologne*, comme les livres précédents d'Alain Farah, s'inscrit dans une démarche autobiographique originale et fascinante.²²⁵

-[*Pourquoi Bologne*] opère un curieux mélange de vérité à caractère autobiographique et de science-fiction [...] Il en résulte un récit enlevé, enlevant, mais qui revêt souvent des allures de casse-tête.²²⁶

Toujours investi dans une démarche formelle, Farah en vient à être associé à une expérimentation littéraire, « ce devoir d'invention et de résistance qu'il assigne à la littérature est lié de près à son intérêt constant pour l'avant-garde (il a fait sa thèse sur Olivier Cadiot et Nathalie Quintane, “ des écrivains que personne ne connaît ”)²²⁷ ». À

²²³ Bouchy, F. (2010, 27 août). Matamore n°29 d'Alain Farah. *Le Monde*, section livres, p. 4.

²²⁴ Guy, C. (2013, 6 septembre). « Écrire, c'est jouer; et jouer, c'est perdre ». *La Presse*, section arts et spectacles, p. 5.

²²⁵ Desmeules, C. (2013, 24 août). Alain Farah, pilote d'ovni. *Le Devoir*, p. F1.

²²⁶ Brochu, A. (2014). La vérité faite fiction. *Lettres québécoises*, 154, p. 22.

²²⁷ Guy, C. (2013, 6 septembre). « Écrire, c'est jouer; et jouer, c'est perdre ». *La Presse*, section arts et spectacles, p. 5.

l'occasion d'un autre projet, il poussera son usage ludique des genres et du formalisme jusqu'à coécrire une bande dessinée avec Mélanie Baillairgé qui s'intitulera *La ligne la plus sombre* (La Pastèque, 2016). Ayant en commun avec Brassard et Watteyne un poste de professeur universitaire, Farah donne à McGill des cours²²⁸ portant sur la création littéraire, l'avant-garde, les expérimentations littéraires et la poésie contemporaine. Les commentaires sur ses œuvres laissent présager une orientation stylistique près de la théorie et de l'avant-garde (ou le « cabotinage théorique », dixit Cantin). En plus d'être un des auteurs phare du *Quartanier*, il s'agit d'un écrivain très représentatif de la spécificité de *C'est selon* qui allie un travail formel considérable, mais aussi une approche graphique innovatrice. Parallèlement, Farah fait paraître plusieurs textes en revue : *XYZ : la revue de la nouvelle*, *Möbius*, *Nuit blanche*, *Revue le Quartanier*, *Voix et images*, *OVNI* et *Jeu*. Il participe également comme collaborateur fréquent à *Liberté*. En France, il a aussi publié chez *Fusées*. Ses publications paraissent autant dans des revues érudites que des revues de création. Après de nombreuses collaborations à l'émission *Plus on est de fous, plus on lit* de Radio-Canada en plus de l'adaptation du *Déclin de l'empire américain* au théâtre Espace Go, il ne serait pas faux de dire de Farah qu'il est une figure en ascension dans le champ littéraire et dont le renom n'est dorénavant plus à faire. Farah confirme l'intérêt pour le formalisme de *C'est selon* et, via sa reconnaissance institutionnelle et critique, amène un certain capital symbolique à rejaillir sur la revue.

Daniel Canty (62,50 %), bien que légèrement moins présent que Lauzon et Farah, ne reste pas moins une des pierres angulaires de *C'est selon*. Occupant diverses fonctions éditoriales dès la quatrième livraison, il dirige quelques numéros qui détonnent et s'illustrent par leur facture visuelle et graphique sur laquelle nous reviendrons. À bien des égards, il personnifie davantage le devenir de cette revue que n'importe quel autre collaborateur. Artiste multidisciplinaire aux expressions protéiformes, il rassemblera plusieurs membres de *C'est selon* lors de divers projets artistiques post-*C'est selon* se faisant durant un temps, agent de

²²⁸ [s.a.]. (s.d.). Alain Farah. Département de langue et littératures françaises, Récupéré de <https://www.mcgill.ca/litterature/fr/administration/professeurs/alain-farah>.

cohésion de cette communauté littéraire. Passant du zine à tirage limité et des livrets d'expositions (*Buckyball*, éditions Artexte, 2014 ; *La maladie de la réalité*, éditions Les Impatients, 2014) à des expositions (*Opérateur - acte 1*, Festival Lux Helsinki, 2011-2012 ; *Opérateur - acte 2*, Festival Lux Helsinki, 2014), des installations (*Red Shift - un compte à rebours pour rhabiller le temps*, collaboration Dare-Dare, 2012), des traductions (*Petits théâtres* d'Erin Mouré, Noroît, 2013), du théâtre (*Mur Mur(e)*, Espace Go!, 2015), du design graphique ou de la mise en livre (on lui doit la maquette de la maison Cheval d'août, notamment). Dire de Canty qu'il est multidisciplinaire tiendrait de l'euphémisme. Il est d'ailleurs chargé de cours à l'école de design de l'UQÀM. Nous nous concentrerons donc sur quelques éléments de ce complexe parcours²²⁹, en commençant par l'ambitieux projet *La Table des matières*, qui regroupe trois livres collectifs : *Cité Selon* (2006), *La Table des matières* (2007) et *Le Livre de chevet* (2009), tous publiés au Quartanier. En chapeautant la collection, Canty déploie ses talents de rassembleur. Participeront à la collection des anciens de *C'est selon* dont nombre de ses fondateurs : Claude Bernier, Alain Farah, Mylène Lauzon, Renée Gagnon et Dominiq « Dauphin » Vincent. Également dans le collectif, on retrouve d'importants noms de la poésie expérimentale française, Christophe Tarkos et Thomas Braichet en tête, ainsi que des auteurs en traduction comme Jacob Wren, Erin Mouré, Oana Avasilichioaei, etc. Les œuvres, entre zines et recueils, reposent sur un important travail graphique. *Cité selon*, le premier de la série, en fait foi. Les idées du territoire, de l'itinéraire et de la cartographie qui, en plus d'être abordées par les textes, sont pensées dans le format du petit recueil, « un passeport bleu²³⁰ ». Issu d'une collaboration avec le studio de design graphique FEED (comme les autres livres de la « collection-trilogie »), *Cité Selon* remporte le Grand Prix Grafika lors de sa sortie. Comme ce sera souvent le cas

²²⁹ Son corpus de plus d'une vingtaine d'œuvres ne s'encombre que très rarement de définition de genre, ce qui rend ardu une classification partielle. À cet égard, les titres ciblés, davantage discernables et commentés, sont surtout publiés dans des maisons d'édition connues, ce qui rend plus facile le travail de recensement des critiques littéraires. La sélection ne saurait se prétendre exhaustive. Ce type de travail hybride et collectif est distant des approches préconisées par des revues comme *Mobius*, *Estuaire* et *Zinc*. Cela participe à isoler Canty, et par le fait même *C'est selon*, de ces revues davantage « carrefour ».

²³⁰ Bissonnette, T. (2007). En Bref. Salon Cité / Cité Selon. *Spirale*, 213, p. 39.

avec les œuvres de Canty, les critiques littéraires²³¹ assez hardis pour se pencher sur l'œuvre protéiforme peinent à se faire une idée de ses livres à mi-chemin entre l'objet et le texte. S'il faut se fier au catalogue de son éditeur, *Wigrum* (La Peuplade, 2011) est le premier « roman » de Canty. Vaste chantier littéraire qui allie illustrations, index et inventaires, l'œuvre étire jusqu'à le rompre l'élasticité du genre romanesque : « L'éditeur a cru bon de présenter ce livre inclassable comme un roman. [...] Pour notre plus grand bonheur, les formes éclatent, les genres s'amalgament et nous plongent dans des univers hétéroclites et désarmants²³² ». Le lecteur se perd « dans ce labyrinthe aux murs vrais-faux, construit de multiples spirales qui nous invitent à relire, dans l'ordre ou le désordre, afin de trouver les clés.²³³ » *Wigrum* détaille le legs de Sebastian Wigrum, étrange collectionneur d'objets insolites. Pour Catherine Lalonde du *Devoir*, il est « une collection de récits et le récit d'une collection.²³⁴ » Relevant principalement l'originalité de la démarche et le style de *Wigrum*, les auteurs des critiques émettent des notes positives, Lalonde parle du « plaisir du roman » et de son « heureux trouble » alors que Paré inscrit le roman en filiation avec Borges qui « emberlificote assez serré » : « Je suis demeuré un peu étourdi devant l'ampleur de cette entreprise qui bafoue toutes les règles et s'avère d'une efficacité redoutable.²³⁵ » L'auteur veut déstabiliser, allant jusqu'à déroger à la grille graphique de la maison d'édition²³⁶ et à commander à la firme de design graphique FEED la création d'une nouvelle police typographique, *Wigrum*, qui sera d'ailleurs primée lors du concours Grafika 2014²³⁷. Prenant part à toutes les étapes de la réalisation de ses livres, Canty offre avec *Wigrum* plus qu'un simple texte, mais bien une expérience totale du livre et un métadiscours sur l'objet. Cette propension à sortir des sentiers battus en passant notamment par le formalisme, le graphisme et la pluralité des disciplines est au cœur des démarches de Canty. C'est avec

²³¹ Deux ont été recensées, l'une par Thierry Bissonnette chez *Spirale* en 2007 avant de revenir à la charge en 2014 pour *Québec Français* en 2014 en abordant l'ensemble de l'œuvre de Canty, l'autre par Karine Hubert de *Liberté*, également en 2007.

²³² Paré, Y. (2011, 27 novembre). Daniel Canty échappe au monde ordinaire. *Progrès-Dimanche*, p. 36.

²³³ Lalonde, C. (2011, 10 décembre). Distiller la fiction. *Le Devoir*, p. F3.

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *Op. cit.*

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ [s.a.]. (2014, 1er février). Grand Prix - Création typographique originale. *Infopresse*, 29(6), p. 34.

une approche un peu décalée qu'est écrit *Les États-Unis du vent* (La Peuplade, 2014), récit de voyage de l'auteur. C'est avec l'artiste Patrick Beaulieu, conducteur du Ford Ranger 1986 nommé *Blue Rider*, que s'amorce cet étrange périple. Dans *Les États-Unis du vent*, le copilote Canty dérive sur les routes américaines au gré du vent, littéralement. Le *modus operandi* est simple, au réveil, les deux hommes pointent au ciel un bras télescopique monté d'une girouette et roulent selon les indications du vent. Le récit issu d'une démarche aussi ouverte à l'aventure et entrecoupé d'anecdotes de voyage, de réflexions, d'associations libres et de rêveries ne pouvait qu'avoir quelque chose d'aérien : « L'accumulation des images et des impressions finit par créer un flou. Artistique ? Au lecteur de juger. La sensibilité de Canty émane du texte, et se livre ici de façon si éthérée qu'elle peut manquer d'ancrage. Mais n'est-ce pas la nature même du projet qui crée ce flottement, cette évanescence?²³⁸ » Le désir de Canty de créer des œuvres collaboratives et fruits de démarches uniques se cristallise ici. Le récit a fait d'ailleurs assez d'heureux pour être sélectionné au Prix des libraires 2015²³⁹. Canty et Beaulieu récidivent en rassemblant différemment leurs (dé)routes communes autour des trois projets de voyage qu'ils ont partagés entre 2007 et 2012, « Vecteur Monarque » (2007), « Ventury » (2010) et « Vegas » (2012) dans *VVV - Trois odyssees transfrontières* (Éditions du passage, 2015). Le livre est remarqué pour sa facture visuelle et son propos²⁴⁰. Hughes Corriveau salue la beauté singulière du projet, « livre somptueux et composite offrant une réelle correspondance entre l'écrit et le visuel photographique²⁴¹ ». Les trois projets menant au livre étaient accompagnés d'un site web, développant ainsi une transmédiabilité chère à Canty. Il est intéressant de noter ici que les œuvres de Canty, par ce fait même, sont commentées en dehors du champ littéraire. La revue d'art actuel *Inter* dédiait une chronique à *VVV*²⁴²,

²³⁸ Lalonde, C. (2014, 10 juillet). Un road trip à tous les vents. *Le Devoir*, p. A1.

²³⁹ Plamondon, J. (2014, 20 novembre). Dany Laferrière sacré auteur immortel. *Journal de Québec*, p. 53.

²⁴⁰ Lessard, V. (2015, 23 décembre). *VVV - Trois odyssees transfrontières*. *Le Droit*, p. 24.

²⁴¹ Corriveau, H. (2015, 5 décembre). Arts - Atlas géopoétique. *Le Devoir*, p. F8.

²⁴² Garneau-Allard, V. et Stanton, V. (2014). Trajectoires performatives. *VVV : une trilogie d'odyssees transfrontières*. *Inter*, 118. p. 67-69.

tout comme elle le faisait pour *Red Shift*²⁴³ et le projet web *A1*²⁴⁴. Ses incursions dans d'autres champs artistiques, à l'instar des collaborations chorégraphiques de Lauzon, sa propension au travail du texte collectif et son soin accordé à tous les aspects de la mise en livre contribuent à tailler une place à part pour Canty entre tous les auteurs de la période à l'étude. Reflétant ces intérêts protéiformes, les publications auxquelles Canty participe se situent également à l'extérieur du champ littéraire : *Horizons philosophiques*, *24 images*, *Esse arts + opinion*, *Jeu*, *ETC Media*... À celles-là s'ajoutent *Tangence*, *Möbius*, *Voix et image*, *Liberté*, *OVNI*, *Zinc*, *Revue le Quartanier* et *Fusées*. Que la reconnaissance des institutions littéraires ne s'opère pas pour Canty peut être attribuable à cette propension à œuvrer dans tant de domaines différents. Le capital symbolique amené par Canty est donc hors littéraire, plutôt dans le domaine du design, et participe en cette qualité à démarquer *C'est selon* dans le champ des revues de l'époque.

Renée Gagnon (56,25 %) a deux œuvres à son actif, toutes deux au Quartanier. Son premier recueil *Des fois que je tombe* (Quartanier, 2005) est lauréat du prestigieux prix Émile-Nelligan. Il est encensé par la critique journalistique et rapidement analysé. Il exprime une « subjectivité partagée, étirée, essoufflée²⁴⁵ » et s'inspire d'une écriture « plutôt européenne (française et belge plus particulièrement)²⁴⁶ ». On y relève « la quasi-absence de ponctuation » et « [les] mots qui s'étalent en tant que matériaux [...] jusqu'à devenir un véritable chantier de construction ». La parole s'y fait saccadée et intermittente, rappelant un souffle asthmatique, d'écrire Cormier-Larose dans *Möbius*. La réception est quasi unanimement positive. Cantin apprécie sa « gravité qui évite surtout les lieux communs²⁴⁷ » et Denise Desautels (citée par Hugues Corriveau du *Devoir*) abonde dans son sens : « d'une superbe gravité, marqué par le doute, la peur, le déséquilibre, la perte [avec] une

²⁴³ Cormier-Larose, C. (2013). Protect Me from What I Want. *Inter*, 114, p.14-15.

²⁴⁴ Matte, H.(2013). Dans une galaxie près de chez vous. Mises en abyme de la poésie numérique. *Inter*, 114, p.44-47.

²⁴⁵ Cormier-Larose, C. (2006). Les yeux fertiles. *Möbius*, 110, p. 143.

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ Cantin, D. (2006, 21 avril). Vient de paraître. *Le Soleil*, Récupéré de <https://nouveau-eureka-proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/3>.

voix inhabituelle [...] entre douleur et conscience²⁴⁸ ». Dans *Nuit Blanche*, Thierry Bissonnette ira dans le même sens²⁴⁹. La situation est inversée à la sortie de son second recueil intitulé *Steve McQueen (mon amoureux)* (Quartanier, 2007) dont la presse québécoise n'a fait que peu de cas²⁵⁰ à l'exception de Mathieu Arsenault. Bien que l'auteure ait pour l'instant cessé toute activité littéraire, *Des fois que je tombe* reste un recueil important de la maison d'édition Le Quartanier qui a réédité l'œuvre en 2017. Parallèlement à la publication de son recueil, elle a participé à d'autres revues de création dont la *Revue le Quartanier*, *Möbius*, *Excit*, *Zinc* et la revue française *Fusées*. Sans être très active dans le milieu littéraire, son parcours d'auteure rapidement couronné de succès est signe, pour *C'est selon*, d'une position plus avantageuse dans le champ d'autant plus que Renée Gagnon est membre du comité de rédaction et éventuellement directrice.

Éric de Larocheillère, sous le pseudonyme de Loge Cobalt, n'a pas eu un long parcours d'auteur. Il n'a à son compte que le recueil *Guillotine*, publié en 2003 sous la bannière du Quartanier, maison dont il est le fondateur. Ses publications en revues sont également assez rares. Parmi elles, on compte des publications chez *Spirale*, *Revue le Quartanier* et *OVNI* (dont il est le directeur). Il partage avec Gagnon, Canty et Farah d'avoir publié chez *Fusées*, en France. Son activité de création littéraire n'a pas été reconnue par ses pairs ; c'est d'abord dans l'édition qu'il brille, les réussites du Quartanier lui étant donc fortement attribuées.

Claude Bernier, à l'instar de Larocheillère, n'est pas particulièrement présent dans le domaine de la création. Il n'a qu'un seul titre à son actif, *Ju* (Quartanier, 2005). Lié uniquement à *C'est selon*, on ne lui connaît pas d'autres publications périodiques ni d'affinité avec d'autres groupes. Il disparaît complètement du champ littéraire par la suite, faisant de lui le membre le moins remarqué de l'aventure *C'est selon*.

²⁴⁸ Corriveau, H. (2006, 27 mai). Autour du prix Émile-Nelligan. *Le Devoir*, p. f4.

²⁴⁹ Bissonnette, T. (2006). Fiction. *Nuit blanche*, 103, p. 16.

²⁵⁰ *Cyberpresse* recensait un projet de Gagnon présenté au festival d'Avignon qui alliait le théâtre et le cinéma dont les racines se retrouvent dans le recueil de Gagnon, mais évite de parler du texte.

Nous l'avons vu, *C'est selon* est constitué en grande partie d'un noyau dur d'auteurs qui collaborent à la majorité des publications. Lors de leur premier numéro, le texte de présentation « Émulsions », fait état de leur communauté et de leur orientation :

Nous, noyau de tensions, table d'échanges. [...] Un collectif / une revue, C'est selon. Hétéroclites désajusteurs, fabricants déviés, voix sans corps fixes. Sujets mobiles et multipliant leurs caissons de sens [...] Déformateurs plutôt que formalistes, tiens. [...] Tous. En chantier tirillé. Communauté sans ligne de conduite. [...] Re-nous comme un lot ouvert et actif, sans tracés sur la carte des pas à perdre. Piétinons le vent oisif.²⁵¹

Ces « déformateurs » en marge du formalisme en gardent définitivement certains traits, comme l'idée de déconstruction (« désajusteurs » et « fabricants déviés »), se dressant comme auteurs de *remix* littéraires, en quelque sorte. Leur « chantier tirillé » appelle à une élaboration conflictuelle autant que constructive. Cela se reflète dans le contenu de *C'est selon* qui présente des écrits bien singuliers. Comme annonçait leur tout premier liminaire, « Émulsions », ils déconstruisent des modèles et des patrons établis de textes pour en pervertir l'essence et provoquer une réflexion sur l'écriture. Ce sera le cas, par exemple, du texte « Courriel-synopsis : réunion C'est selon » de Canty en fermeture du premier numéro qui s'apparente à un procès-verbal ou encore du singulier septième numéro qui, en imitant le format, le papier et la mise en page d'un journal traditionnel, reprend de façon ludique des entrevues, chroniques sportives et analyses politiques propres au médium. Ce prisme déformant rend ardu la classification des créations publiées par *C'est selon*, toutefois, on s'éloigne de la fiction et de l'essai plus que de la poésie, conservant son rythme, sa disposition sur la page, sa structure. L'autoréférentialité est aussi une des caractéristiques fondamentales de *C'est selon*. Nous l'avons vu précédemment, les textes des fondateurs composent la majorité des publications, cependant, en se mettant eux-mêmes en scène dans leurs propres textes, ils confirment la notion du « collectif » *C'est selon*. Que ce soit le dixième numéro qui reprend en les biffant tous les textes du premier, « Suite_ tautologique

²⁵¹ [s.a.]. (2002). Émulsions. *C'est selon*, 1, p. 3-4.

(poèmes_à_répondre) » de Canty et Farah qui, dans le numéro six, reproduit un échange de courriels poétiques entre les deux amis ou encore « Compter, c'est du sport! » de Farah qui, à l'occasion du septième numéro, comptabilise toutes les occurrences des lettres « A » et « B » dans les textes des fondateurs, pastichant ainsi les « buts » (B) et les « aides » (A) des comptes rendus d'un match de hockey, les parutions de la revue sont truffées de connivence entre les fondateurs. Conséquemment, les membres de ce groupe ne publient que rarement dans d'autres revues : Canty publie une seule fois dans *Zinc*, Gagnon une fois dans *Exit* comme dans *Mabius*, Farah participe deux fois à *Zinc* et une fois à *Mabius* tout comme son collègue Dominiq Vincent. Toutefois prompts à publier à la *Revue le Quartanier*, les *selonniens*²⁵² se tiennent loin des autres revues de l'époque. L'idée d'un « nous », d'une collectivité est donc au centre du projet *C'est selon* et transpire dans une partie des créations de ses auteurs, notamment chez Daniel Canty et sa *Table des matières* prolongement évident de la revue. Cette propension à l'œuvre collective, malgré des mesures inégales, se retrouve néanmoins chez tous les auteurs de la revue. Cette tendance rejoint des artistes d'autres milieux, notamment des artistes visuels, pour livrer une revue unique en son genre. Le travail graphique de *La Table des matières* est magistral, convoquant la participation de plusieurs graphistes et illustrateurs et a été couronné à l'Expozine de 2005 et mis en nomination au prix Grafika dans la catégorie magazine²⁵³. Passant d'une revue photocopiée aux moyens modestes, très étudiante, la progression matérielle de *C'est selon* est évidente au cours des numéros. Contrairement à la majorité des revues dont le format et le papier sont identiques de parution en parution, chez *C'est selon* on change souvent de format, de couverture, d'imagerie. Passant d'un format broché sur papier légal replié en son centre avec couverture de papier régulier, on adhère rapidement à une couverture cartonnée. Les couvertures, toutes uniques, sont les œuvres d'Alexandre Saint-Jalm et d'Élise Cropsal, graphistes du groupe et membres fondateurs, avec la participation occasionnelle de Rafael Sottolichio. À quelques reprises, des numéros sont dirigés par un membre choisi, influençant jusqu'au format et au papier de la livraison. Les exemples du

²⁵² Le terme est d'eux, utilisé dans les pages de la revue et renforçant l'hypothèse d'un collectif.

²⁵³ [s.a.]. (s.d.). *C'est selon*. *Site Internet de Daniel Canty*. Récupéré de <http://danielcanty.com/œuvres/cest-selon/>.

numéro 14, le très soigné « L'appel animal²⁵⁴ » de Canty et du numéro 15, spécial « Cul cul » de Lauzon sur papier à bretelle d'imprimante matricielle viennent en tête comme des résultats diamétralement opposés d'une telle approche. Inégale, la matérialité de *C'est selon* se parachève assurément dans la *Revue le Quartanier*, en quelque sorte son prolongement dirigé par de Larochellière qui opte cependant pour conserver un format et une reliure allemande au fil des numéros. Les œuvres des membres de la revue, pratiquement toutes publiées au Quartanier²⁵⁵, rapprochent *de facto* l'entreprise de la revue de celle de la maison. Comme Éric de Larochellière y écrivait avant de fonder la maison d'édition au sanglier et d'en devenir le directeur littéraire, force est de constater que des liens de proximité esthétique et amicale ont été garants d'une collaboration. *C'est selon* fait office de genèse du projet, comme le soulignera Larochellière en entrevue avec *Liberté* :

L'idée était de créer un lieu de publication et aussi d'échanges entre les personnes impliquées dans le projet (dix auteurs, deux graphistes). Un tel lieu n'existait pas ; on en avait besoin pour écrire, réfléchir, discuter, publier ; [...] nous basant plus ou moins consciemment sur le modèle des revues éphémères qui ont traversé les poésies française et américaine depuis les quarante dernières années : pas de thèmes, libres de contraintes, peu coûteuses, peu volumineuses, photocopiées et distribuées gratuitement.²⁵⁶

De là à publier les premières œuvres des auteurs, il n'y eut qu'un pas, rapidement franchi.

Tandis que s'accumulent les prix de design graphique pour leurs livres²⁵⁷, il faut considérer la remarquable reconnaissance par les diverses instances littéraires des auteurs de *C'est selon*. Alors que Farah cumule deux nominations à des prix importants²⁵⁸ et que Renée Gagnon

²⁵⁴ Ce numéro a d'ailleurs été utilisé par la firme de papier Domtar pour promouvoir son papier platine. Récupéré de <http://danielcanty.com/œuvres/cest-selon/>

²⁵⁵ Seul absent du tableau, Canty publie à La Peuplade, également une jeune maison d'édition.

²⁵⁶ Kemeid, O. et Lefebvre, P. (2006). Redonner une forme au langage — Pour une certaine idée de la littérature : entretien avec Éric de Larochellière, *Liberté*, 48(3), p. 46.

²⁵⁷ On ne compte plus ceux de Canty, véritable « metteur en livre » d'exception.

²⁵⁸ Prix Émile-Nelligan en 2004 pour *Quelque chose se détache du port* et prix du Gouverneur Général en 2009 pour *Pourquoi Bologne*.

remporte le prix Émile-Nelligan pour *Des fois que je tombe*, les premières publications des auteurs suivent pour la plupart de peu la fin de la revue. Farah publie son recueil en 2004 alors que *C'est selon* sort toujours des presses, Gagnon publie son premier recueil l'année où se termine la publication de la revue. Canty attendra quant à lui 2006 pour faire paraître son cycle *La Table des matières*. Ce sont des noms qui, rapidement, ont été publiés, reconnus et salués par la critique et les hautes instances littéraires. Renforcée par son fort esprit de groupe, son désir de publier avant tout les membres du collectif et sa propension à publier de jeunes auteurs, *C'est selon* ne s'est jamais fait le repère d'auteurs québécois établis et, en dehors de Louis-Philippe Hébert qui soumet un texte au onzième numéro, aucun auteur ne figurant aux sommaires n'est mentionné dans *Histoire de la littérature québécoise*. Parallèlement, des 41 auteurs publiés durant l'existence de la revue, trois seront primés de l'Émile-Nelligan, faisant de *C'est selon* la revue avec la plus grande fréquence de jeunes auteurs primés²⁵⁹. Ce fait est exceptionnel et peu de revues de l'époque ne peuvent prétendre à un si grand « flair » pour le potentiel littéraire de ses jeunes auteurs. La revue *C'est selon* occupe donc un espace à part dans le champ littéraire. Ses auteurs la situent à l'opposé des publications « quelque peu stagnantes, telles *Estuaire* ou *Exit*²⁶⁰ », malgré qu'elle soit passée relativement inaperçue durant les années de sa publication.

2.3 Revue le *Quartanier* (2003-2007)

Si la convivialité des membres et de la direction est omniprésente chez *C'est selon*, la *RLQ* repose sur une toute petite équipe plutôt qu'un large groupe uni. Pour le premier numéro de la revue, qui en comptera sept, Éric de Larochellière et Christian Larouche se partagent la tâche de la direction littéraire, puis Larochellière fera cavalier seul jusqu'au numéro cinq, moment de création du comité éditorial composé d'un auteur français, Guillaume Fayard,

²⁵⁹ À titre d'exemple, *Exit* cumule six prix pour 151 auteurs, *Estuaire* quatre pour 159 auteurs et *Mabius* quatre pour 274.

²⁶⁰ Cantin, D. (2003, 8 mars). Le poète et son double. *Le Devoir*, p. F4.

et de lui-même. Les deux derniers numéros garderont cette structure. Présente pendant les cinq premières parutions, la graphiste Élise Cropsal s'occupera de la direction artistique.

Cette équipe, restreinte, repose principalement sur l'éditeur Éric de Larochellière, seul collaborateur immuable du périodique et pierre angulaire de tout Le Quartanier. Or, nous l'avons vu, Larochellière n'est pas un auteur incontournable du champ littéraire. Avec un seul recueil et quelques publications en revues, son implication dans la maison d'édition est sa principale activité. Il a cela en commun avec les autres membres de l'équipe de la *RLQ* : ce sont des auteurs effacés dans le champ littéraire québécois.

Christian Larouche n'a jamais publié d'ouvrage. Peu actif en revues, on lui connaît toutefois des parutions dans la revue culturelle *ETC*, *Spirale* et *C'est selon*, dont il était également un des membres fondateurs. Tout comme d'autres collègues de *C'est selon*, il participera à *Fusées* en tant qu'auteur de poésie sans toutefois signer de réel recueil au Québec.

Malgré une publication en sol québécois, *Sombre les détails* (2005, Quartanier), c'est sans surprise que Guillaume Fayard n'acquiert pas de capital symbolique dans le champ : son unique opus laissé sans suite ne lui mérite aucune nomination, aucun écho dans la presse littéraire. Lorsqu'il est question des revues québécoises, en plus de la *Revue le Quartanier*, il ne collaborera qu'à *C'est selon* et à *OVNI*, toutes deux liées au Quartanier. Contrairement à Watteyne qui, bien que d'origine belge, est basée au Québec et participe fortement aux revues d'ici, Fayard est plus actif en France où il soumet des textes pour *Action_Writing*, *Cahier du Refuge*, *Fusées*, *Hypercourt*, *La voix du regard*, *Les cahiers de Benjy*, *Passages d'encre*, *Peauneuve.net*, *Sommes « pluies »* et *V + Phrases*. Tout porte à croire que c'est le groupe de *C'est selon*, Éric de Larochellière ou la maison d'édition le Quartanier qui ont su l'attirer dans le champ littéraire québécois où il occupe une position d'*outsider*, tout en étant signe de rapprochement réel entre la France et le Québec.

Parallèlement, la *Revue le Quartanier* ne publie jamais de liminaire justifiant ses choix éditoriaux ou même de présentation de numéro dont la teneur ressemblerait à une prise de parole éditoriale. Laissés à eux-mêmes, les textes sont livrés sans thèmes rassembleurs ni classifications de genres en dehors du binôme « POÉSIE/FICTION » apparaissant aux sixième et septième numéros. On oppose à ces textes un cahier critique à partir du numéro double 3/4 et une section « traduction » au septième numéro dans laquelle paraissent des auteurs étrangers. Ce mutisme quant à la prise de parole éditoriale n'est pas, comme on pourrait être tenté de le croire, gage d'une absence de ligne directrice, bien au contraire. Les textes de la *RLQ* sont exigeants et ardu. Souvent des travestissements poétiques conservant un certain rythme propre à la poésie et à sa structure sur la page, on sort rapidement des chantiers habituels pour aller vers des formes très ludiques. Les auteurs de la *RLQ* transcendent les thématiques de l'intime, de l'altérité et de l'expérience individuelle, misant davantage sur un métadiscours littéraire comme le fait Steve Savage dans « Définir est français » et « Silence est Présence » ou encore Xandère Sélène dans « Histoire de faisant ». On y reprend les codes en s'inspirant de mise en page d'autres références textuelles comme le dictionnaire (Savage) ou la programmation (Xandère Sélène). Par ailleurs, des textes entrent en relation avec des dessins comme « Secret service - Berlin - Août 2002 - Repeat (V.F.) » (Lauzon). Alliant un travail de design et d'illustration, la revue déroute le lecteur qui, pour continuer le poème là où il apparaît sur la page suivante, doit tourner la publication en tous sens au risque de se perdre dans le dédale des images et des collages. Les textes s'apparentant davantage à la prose ne sont pas plus accessibles pour autant, en fait foi l'extrait de *Parents et amis sont invités à y assister* d'Hervé Bouchard alors publié sous le titre de travail « Scène d'exposition (extrait du long du labyrinthe de l'angoisse) ». En conservant les codes du texte théâtral, il livre une pièce aux didascalies étranges et aux personnages irréels tels qu'une femme prise dans un tronc d'arbre et une langue de prêtre qui flotte dans les airs. Les exemples de travail formel à la *RLQ* sont légion et font, avec ceux de *C'est selon*, la particularité de ces deux revues. Matériellement, les numéros de la *RLQ* sont tous très différents les uns des autres. Le format reste constant, in-octavo A5 à la reliure allemande, mais la page couverture, les illustrations

d'intérieur et ses dessinateurs changent constamment. Il serait difficile de trouver une ligne graphique directrice, les parutions étant toutes le produit de maquettes uniques. Moins imagés qu'infographiées, les couvertures des numéros sont sobrement décorées²⁶¹ et laissent souvent place aux noms des auteurs et des titres. À l'intérieur, les typographies varient selon les textes. Les œuvres de créateurs visuels font partie prenante des pages de la revue et sont annoncées dans la table de matières. En les mettant à pied d'égalité avec les auteurs littéraires, l'importance des artistes visuels est évidente. Les numéros sont aussi plus volumineux que d'autres revues de création québécoises, cumulant parfois jusqu'à 250 pages. Il ressort de la *RLQ* que la facture matérielle de la revue est l'aboutissement du travail acharné précédemment entamé, mais avec moins de moyens, chez *C'est selon*.

La *Revue le Quartanier* ne récolte pas beaucoup d'auteurs récurrents au fil de ses sept numéros (échantillon toutefois relativement restreint) ; trois auteurs émergent du lot : Steve Savage (66,66 %), Mylène Lauzon et Antoine Boute (50 %). Nul besoin de revenir ici sur la trajectoire de Mylène Lauzon, abordée plus haut. Contrairement à d'autres revues comme *C'est selon*, *Jet d'encre* ou *Exit* les membres de la direction de la *RLQ* ne participent que rarement aux publications en tant qu'auteurs et aucun d'entre eux (Éric de Larochellière, Christian Larouche et Guillaume Fayard) n'est un des plus fréquents collaborateurs. Gage de publications aux auteurs variés, la *RLQ* participait à la promotion d'auteurs d'ici comme d'ailleurs qui ne publiaient que rarement en d'autres lieux, sauf pour *C'est selon* dont la *RLQ* paraît un prolongement avec plus de moyens et un plus large bassin d'auteurs et de forts liens internationaux.

Dans la période s'étalant de 2003 à 2007, Steve Savage n'a publié que quelques textes dans les revues étudiées jusqu'ici. On compte une participation à *Exit* et une autre, sans surprise, à *C'est selon*. L'auteur, qui cumule quatre œuvres publiées sous la bannière du *Quartanier*, est moins commenté par la presse littéraire que salué par d'autres jeunes auteurs. Sa

²⁶¹ À l'exception de la couverture du numéro 5 qui est l'œuvre de James Paterson, auteur aux personnages colorés et disjonctés, assez surréels et du numéro 3/4, un dessin de silhouette sur fond jaune et aquarelle.

première œuvre, un recueil de poésie intitulé *2 x 2* (Quartanier, 2003), n'est pas abordée par les critiques littéraires. L'œuvre ne reste pas inaperçue pour autant puisqu'elle se mérite une nomination au prix Émile-Nelligan la même année. À la sortie de son second, *mEat* (Quartanier, 2005), seul Thierry Bissonnette du *Devoir* se penche sur la production en date de Savage et commente ses œuvres. En commençant par établir la similitude entre *2 x 2* et *mEat* d'un point de vue du style, Bissonnette explique la méthode de Savage :

Patchwork hypertextuel, manège de citations, *mEat* fait de l'écriture une tuyauterie, tout en poursuivant une exploration pointue de la duplicité et des parallélismes. [...] Impossible à résumer, le livre a pour matériau deux mois du journal *Le Devoir* ainsi qu'une quinzaine de numéros du *Monde diplomatique*, à partir de quoi on assiste à une sorte de sculpture typographique guidée par de multiples contraintes.²⁶²

En dehors de quelques références à la présence de Savage dans le corpus du Quartanier et de la *RLQ*, il s'agit de la seule critique recensée pour ses œuvres de la part de la critique littéraire de l'époque, laquelle passe ainsi sous silence ses deux recueils subséquents, *Nathalie* (Quartanier, 2014) et *Mina Pam Dick* (Quartanier, 2016). Comme pour Mathieu K. Blais et son *Tabloïd*, Savage a été reconnu par l'Académie de la vie littéraire en 2015. Cette reconnaissance par l'Académie expose bien le caractère passablement ardu de ses créations ainsi que sa position de porte-à-faux dans le champ littéraire. D'ailleurs, Alain Farah le salue lorsqu'il vient le temps de remercier ses inspirations littéraires : « J'ai appris à lire, donc à écrire, en lisant et en décortiquant les objets verbaux non identifiés de plusieurs époques : Sterne et sa narration digressive, Joyce et son ambition folle [...] ou ici, au Québec, la poésie générative de Steve Savage²⁶³ ». L'auteur de *mEat* n'est peut-être pas remarqué par la critique littéraire, mais il l'est sensiblement de ses pairs les plus proches, dont certains démontrent une reconnaissance plus large, comme Farah.

²⁶² Bissonnette, T. (2005, 4 novembre). Maestro bricole. *Le Devoir*, p. F5.

²⁶³ Farah, Alain. (2014, 15 novembre). Houston, nous avons un poème. *La Presse*, p. Y4,Y5.

Le second auteur représentatif de la *RLQ* est Antoine Boute. Il est le seul auteur fréquent des revues étudiées à provenir de l'étranger et à y publier une bonne partie de ses œuvres. Pour illustrer le style particulier de l'auteur d'origine belge, il faut se pencher sur la critique européenne, car *Techniques de pointe (tirez à vue)* (Quartanier, 2007), son seul recueil de poésie publié au Québec, n'a pas été commenté par la critique d'ici. Malgré ses nombreuses œuvres, son penchant pour les petites maisons d'édition (éditions Mix, par exemple, ou encore des publications web) contribuent à raréfier les critiques. Un portrait général se dessine toutefois. Décrit comme « écrivain expérimental, performeur et poète²⁶⁴ » ou encore « écrivain, poète sonore, essayiste, organisateur d'événements²⁶⁵ », il porte, comme Canty, plusieurs chapeaux. L'un des plus importants, toutefois, c'est celui de « poète sonore ». Comme en faisait foi le calendrier de son blogue (maintenant désuet²⁶⁶), il était très actif lors des soirées en Belgique et en France. De nombreux articles font état de ses apparitions, tantôt participant à des ateliers en bibliothèque avec des enfants²⁶⁷, d'autre en participation à une installation dans un parc, « Optimum Park »²⁶⁸ qui sème les visiteurs en déroute via des indications audio préenregistrées qui « pose[nt] très concrètement la question du pouvoir de la langue sur les individus²⁶⁹ », ou même à Montréal, en duo avec Bertrand Laverdure pour le festival Voix d'Amérique. Selon les projets, l'artiste belge change d'approche et réoriente son écriture, ses performances : à l'occasion d'un projet collectif portant sur « l'overwriting », décrit comme « une surécriture narrative qui se révèle par le débordement et l'excès appliqués aux signes constitutifs d'un texte²⁷⁰ », il invite plusieurs auteurs à lui livrer des textes tandis que ses deux romans *S'enfonçant, spéculer* (Éditions Onlit, 2015) et *Inspectant, reculer* (Éditions Onlit, 2016) troublent la question du genre littéraire particulièrement le second titre comme « entre polar destroy et manuel de philosophie biohardcore²⁷¹ ». Aux dires du poète, ses romans mélangent moments narratifs

²⁶⁴ [s.a.]. (2016, 12 décembre). L'entretien. *La libre Belgique*, p. Lire_2.

²⁶⁵ Franck, P. (2013). Explorations poético-hybrides en Wallonie-Bruxelles. *Inter*, 114, p. 64-65.

²⁶⁶ Boute, A. (s.d.). *Accueil*. Récupéré de <http://antoineboute.blogspot.ca/>.

²⁶⁷ [s.a.]. (2014, 6 février). En bref. *La Voix du nord*, p. 42.

²⁶⁸ Franck, P. (2013). p. 64.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Nizet, A. (2010, 9 juin). La poésie décomplexée. *Le Soir*, p. 44.

²⁷¹ [s.a.]. (2016, 12 décembre). Entretien. *La libre Belgique*, p. Lire_2.

et prose poétique dans une « écriture sauvage²⁷² ». Antoine Boute aborde les genres, le texte et *a fortiori* le langage comme autant de matériaux malléables et modélisables. Il rejoint en ce sens la « poésie générative » de Savage et son ludisme déjanté.

La *Revue le Quartanier*, ce « repaire de canailles formalistes » comme disaient leurs encarts publicitaires de l'époque, détonnait dans le paysage littéraire. Contrairement à *Estuaire*, *Mabius*, *Exit*, *Zinc* et à *Jet d'encre*, la *Revue le Quartanier*, et *C'est selon*, mais dans une moindre mesure, taisent leurs intentions éditoriales tout en étant plus orientée dans le choix de leurs textes. Nous l'avons vu, les revues précédentes n'avaient pas de tendances ou d'esthétiques à promouvoir. À quelques différences près, elles sont toutes assez « carrefour », ouvertes aux auteurs établis comme aux jeunes auteurs. Les textes qui y sont publiés découlent d'une telle politique éditoriale et rapprochent ces revues les unes des autres, tant et si bien que certains auteurs jouent sur tous les fronts, publient dans chacune d'elles. Lorsque vient le temps d'analyser la position de la revue dans le champ, il tombe sous le sens qu'elle occupe une place bien à part, marquée par son intérêt pour le formalisme. Avec *C'est selon*, toutefois, elle partage tant d'affinités sur le plan des collaborateurs et des pratiques esthétiques qu'il devient difficile de départager leurs approches. Il s'agit de deux revues bien ancrées dans la pratique d'un formalisme assez théorique, on se rappellera le commentaire sur Farah qui taxait son recueil de « cabotinage théorique » et des textes de Savage au plus près des techniques de l'avant-garde d'ailleurs, française notamment. Cette tendance au formalisme l'isole aussi des auteurs québécois établis qui, conséquemment, participent peu à la revue. Nous ne comptons que quelques noms importants, dont ceux de Jean-François Chassay, Pierre Ouellet et Louis-Philippe Hébert. Or, seul ce dernier est mentionné dans *Histoire de la littérature québécoise*, faisant de la *RLQ* une revue hors tendance pour les dominants du champ littéraire de l'époque. Dans cette logique et grâce aux minibiographies de la *RLQ*, on découvre que près de 40 % des auteurs de la revue (soit 36 auteurs) sont âgés de moins de 30 ans en 2003. D'entre eux, seule Renée Gagnon se méritera le prix Émile-Nelligan. Il peut apparaître surprenant que malgré la grande

²⁷² *Ibid.*

participation de jeunes auteurs, seulement une auteure ne soit primée. En prenant en compte l'importante proportion d'auteurs étrangers dont la présence de Boute parmi les auteurs récurrents fait foi, on ne compte que 15 jeunes auteurs québécois de moins de 30 ans en 2003, ce qui réduit sensiblement les chances que la revue n'héberge un lauréat à un prix québécois. Cependant, la *RLQ* obtient tout de même 6 % de primés dans son petit échantillon.

C'est selon et *RLQ* peuvent être assez difficiles à distinguer. En entrevue avec *Liberté*, Éric de la Rochellière allait jusqu'à attribuer la naissance même du *Quartanier* à *C'est selon*²⁷³. Toutefois, la grande participation d'auteurs étrangers ne se retrouve que dans la *Revue le Quartanier* et c'est à cela que nous la discernons le plus. D'autres différences s'imposent d'elles-mêmes comme l'absence d'un esprit de groupe « selonnien » et le travail matériel professionnel digne d'une maison d'édition de la *RLQ* qui s'oppose à la gratuité de la revue étudiante *C'est selon*. Le comité de rédaction, moins nombreux et plus permanent au sein de la *RLQ*, occupe un espace plutôt éditorial que créatif en ce qui a trait aux textes publiés. De plus, l'accent mis sur le travail graphique démarque la *RLQ* des revues voisines dans le champ des revues de création, et affirme le parti pris de la revue pour des œuvres qui seraient des ensembles formels, attentifs autant au texte qu'à la facture visuelle, autant au fond qu'à la forme. Les collaborateurs rassemblés sous l'égide de la *RLQ* constituent un groupe hétéroclite d'artistes internationaux souvent pluridisciplinaires. La *Revue le Quartanier* pourrait, à ces égards, être la revue québécoise la plus formellement audacieuse depuis la *Nouvelle Barre du Jour*. Somme toute, comme chez les revues *Zinc*, *Mabius* et *Jet d'encre*, des rapprochements entre *C'est selon* et la *Revue le Quartanier* sont évidents, mais plus forts esthétiquement et « socialement » chez celles-ci que chez celles-là.

²⁷³ Kemeid, O. et Pierre L. (2006). Redonner une forme au langage — Pour une certaine idée de la littérature : entretien avec Éric de Larochellière. *Liberté*, 48(3), p. 45.

2.4 Liens outre-Atlantique

Dans *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues*, Andrée Fortin fait état de l'ouverture des jeunes périodiques québécois sur un « pluralisme incertain²⁷⁴ ». À partir des années 1990, tout particulièrement après le référendum de 1995, les nouvelles revues littéraires, politiques et intellectuelles s'ouvrent davantage sur l'universalité et sortent d'un paradigme centré seulement sur le Québec. Le champ des revues de création québécoises n'étant pas homogène, toutes ne se sont pas également intéressées à ce « pluralisme ». Les cas de la *Revue le Quartanier*, et dans une moindre mesure celui de *C'est selon*, sont très intéressants à analyser sous cet angle puisqu'elles se sont rapidement rapprochées d'auteurs européens aux pratiques d'écritures pour le moins iconoclastes, cadrant bien avec l'idée du « pluralisme » avancé par Fortin.

Nous l'avons vu, la ligne éditoriale de la *Revue le Quartanier*, même si jamais explicitée, paraît exigeante dans son approche de la littérature. Son rapport aux littératures étrangères la place en dehors des considérations des revues abordées au premier chapitre et desquelles elle détonne par ses fortes tendances formalistes que nous exposerons en profondeur au prochain chapitre. Ses choix esthétiques et poétiques la positionnent loin du lyrisme autobiographique ou de la contre-culture. Cet intérêt se transpose assurément dans les comptes rendus publiés à la *RLQ* où les livres recensés sont souvent le fait de petits éditeurs français comme Al Dante, Le Bleu du ciel²⁷⁵, Léo Scheer ou Le Cherche midi et d'autres fois des maisons reconnues pour leur littérature expérimentale, notamment comme P.O.L. Plus probante, toutefois, l'origine des divers auteurs frappe. À l'aide des

²⁷⁴ Dans la troisième partie de son ouvrage, Andrée Fortin consacre un chapitre aux revues des années 2000 qui s'intitule « Passage du millénaire - Un pluralisme incertain ». Elle y fait état des positions de moins en moins militantes des revues, même parmi les plus combatives, qui s'orientent davantage vers le dialogue que la confrontation d'idées ou d'esthétiques.

²⁷⁵ À ne pas confondre avec la maison québécoise datant de 2015.

minibiographies qui ferment les numéros, on apprend leurs provenances et un dépouillement attentif donne le tableau suivant :

Pays d'origine	Occurrences	Fréquence (en %)
France	34	37,36
Québec	22	24,17
Canada (hors Québec)	9	9,89
États-Unis	5	5,49
Angleterre	4	4,4
Belgique	3	3,23
Chili	1	1,1
Italie	1	1,01
Maroc	1	1,1
Suisse	1	1,1
N/A	10 ²⁷⁶	11
Total	91	100

Le nombre est impressionnant : une quarantaine des auteurs de la *RLQ* sont donc originaires d'Europe²⁷⁷. Nulle part ailleurs dans d'autres revues de création québécoises ces

²⁷⁶ Des dix membres dont l'origine n'est pas mentionnée ni, après des recherches, validées par des sources de confiance, plusieurs sont sans doute québécois. Les patronymes le laisseraient présager. Nous pensons notamment à Elise Cropsal, Christian Bélanger, Karine Drolet, François Gonin, etc. Pour ne pas fausser les données, ils sont mis à part. On peut toutefois spéculer qu'il y aurait, au final, un peu plus d'auteurs canadiens (incluant le Québec) que d'auteurs français.

²⁷⁷ Parmi les Belges, notons Antoine Boute, Eugène Savitzkaya et Éric Clémens ; chez les Français nous retrouvons entre autres, Pierre Alferi, Antoine Brea, Jérôme Game, Alban Lefranc, Samuel Rochery ; les Américains comptent parmi eux Rodrigo Toscano, Gary Sullivan, Judith Goldman, Mélissa Buzzeo ; les Anglais sont peu nombreux avec quatre participants qui sont Miles Champion, James Paterson, Keston Sutherland et Christian Zorka. D'autres nationalités sont représentées, souvent avec un seul représentant

proportions d'auteurs étrangers n'ont été égalées. Alors que l'on pourrait normalement attendre d'une revue québécoise que l'essentiel de ses membres soit d'origine québécoise, tel n'est pourtant pas le cas dans la *RLQ*. La France est de loin le pays d'origine le mieux représenté au sein des collaborateurs de la revue. Il est légitime de se demander alors comment un tel engouement peut être né chez des auteurs d'outre-mer et ce qui les aurait portés à envoyer leurs textes au comité de direction de la *RLQ*, allant à l'encontre d'une certaine logique géographique qui veut souvent que les liens sociaux se créent par la proximité. Joint en entrevue en mai 2016, Alain Farah proposait une explication du phénomène :

La Revue le Quartanier fini par être la photographie ou le réceptacle des correspondants d'Éric. On pourrait utiliser le mot « correspondant » presque au sens journalistique du terme [...] des gens avec qui il entretient des rapports [...] Bothereau, Game, Laugier, Alferi, Davies, c'est tous des correspondants d'Éric. C'est toujours par Éric que ça se passe.²⁷⁸

Daniel Canty explique également comment s'est constitué le réseau : « Quand tu as des Français qui viennent au marché de la poésie comme Monsieur Prigent²⁷⁹ [...] ils se retrouvaient plus dans ce que nous faisons, que dans *Estuaire* ou *Exit* ou les autres revues de poésie.» Selon Farah, certains autres noms, Eugène Savitzskaya notamment, sont rejoints par l'entremise de Pierre Ouellet et sa Chaire de recherche du Canada en esthétique et poétique. La librairie Gallimard a aussi joué un certain rôle de catalyseur social pour les jeunes auteurs québécois. Tous se retrouvant souvent à la boutique où travaillait à l'époque de Larochellière, la librairie devient une véritable plaque tournante pour les auteurs. Des rencontres fortuites s'y produisent et mènent à des collaborations, c'est le cas notamment de Thomas Braichet qui collaborera avec Farah, Lauzon, Canty et de Larochellière au

comme le Chili (Rafael Sottolichio), l'Italie (Andrea d'Urso), le Maroc (Emmanuel Laugier) et la Suisse (Christof Migone).

²⁷⁸ Retranscription d'une entrevue personnelle réalisée avec l'auteur dans son bureau de McGill.

²⁷⁹ Christian Prigent est un des membres fondateurs de la revue *Fusées* pour laquelle écrivons certains collaborateurs de *C'est selon*. Il est publié principalement par P.O.L.

spectacle *Hallalou!* organisé par ces derniers dans le cadre du Festival TransAmérique de 2007 en plus de garder de bons liens avec certains auteurs de Montréal jusqu'à sa mort²⁸⁰. On transcende donc ici les simples affinités esthétiques ou théoriques pour pencher plutôt vers des liens de correspondance et d'amitié, généralement initiés par Larochellière.

Toujours selon les minibiographies, les noms de certaines revues françaises reviennent beaucoup chez les auteurs étrangers : *Fusées* (1997-2012), *Doc(k)s* (1976-) et *BoXoN* (1997-). C'est alors sans surprise qu'on apprend la participation d'un certain nombre d'auteurs²⁸¹ de *C'est selon* à la huitième livraison de la revue *Fusées* qui publie un dossier intitulé « Québec? C'est selon », et confirme les rapprochements entre deux « pôles » littéraires. Se joignant aux auteurs, le professeur de littérature Pierre Ouellet unissait les pratiques des selonniens et de la maison d'édition Le Quartanier dans le prologue du dossier. Ces rapprochements avec *Fusées* sont rares pour des revues québécoises de l'époque. Ces liens de collaboration se confirment davantage avec le dernier numéro de la *RLQ* sous-titré « Montréal–Marseille » (2007), qui évoque un double attachement²⁸². L'intérêt de la *RLQ* aux explorations littéraires françaises, même si pas inédit pour une revue de création québécoise, permet un dialogue fécond avec la France que n'entretiennent pas les revues *Estuaire*, *Mobius*, *Exit*, *Jet d'encre* et *Zinc*.

Les premiers moments de la *Revue le Quartanier* sont intrinsèquement liés à la maison d'édition Le Quartanier. Éric de Larochellière qualifiait d'ailleurs comme un des premiers « livres » de la maison le numéro inaugural de la revue, joignant dans la foulée les lancements de *L'Anna* d'Éric Clémens, de *2 x 2* de Steve Savage et de *Guillotine* d'Éric de

²⁸⁰ Renée Gagnon et Daniel Canty donnent tous deux la même version des liens de Braïchet avec les jeunes auteurs de *C'est selon*.

²⁸¹ Ont participé à ce numéro Alain Farah, Mylène Lauzon, Daniel Canty, Dominiq Vincent, Éric de Larochellière, Renée Gagnon et Christian Larouche.

²⁸² Sans être un courant, Fortin rappelle que cette pratique prend son essor durant les années 1990 avant d'atteindre son apogée après le second référendum : « On arrive à la conclusion qu'après 1995, environ une revue artistique sur deux et deux sur trois des revues d'idées se pense « globalement », et ne croit pas que les propos qu'elle tient n'intéressent que des lecteurs québécois. » Il s'agit définitivement de la stratégie adoptée par la *Revue le Quartanier* pour se démarquer des revues de l'époque, allant jusqu'à organiser des doubles lancements à Marseille et à Montréal.

Larochellière, justement. *C'est selon* a assurément fait office de rampe de lancement aux initiatives du directeur et de la maison. De cette forte filiation entre les deux revues et la maison d'édition, une constellation d'auteurs aux aspirations formalistes s'est agglomérée autour de ces entités littéraires. La place réservée aux explorations littéraires formelles laissée vacante par les revues les *Herbes rouges*, *La Barre du jour* et *La Nouvelle Barre du jour* appelait à un changement de garde que souhaitaient *C'est selon* et la *RLQ*. Faisant fi des tendances littéraires québécoises, cette constellation a su chercher ailleurs son inspiration et ses mentors. Puisant à même les milieux européens d'expérimentation littéraire, surtout français, les rangs de la *RLQ* se sont vus gonflés par des auteurs d'outre-mer. En ce sens, la posture littéraire de la *Revue le Quartanier* est unique dans le champ. Il s'agit d'une posture qui ne se limite pas à la littérature québécoise, n'en fait pas son seul cadre ni son enjeu premier. Au confluent des influences françaises du moment et l'héritière d'un formalisme littéraire porté par des revues comme *Tel Quel*, la *Revue le Quartanier* et *C'est selon* ont clairement investi un espace délaissé dans le champ des revues de création québécoises. La communauté créée, assurément aidée d'Internet, a investi une poésie « sans lieu », une poésie transfrontière aux accents formalistes et a construit de nouvelles références communes. On en trouve les traces dans le catalogue du *Quartanier* où les auteurs de la *RLQ*, très présents entre 2005 et 2007, s'estompent peu à peu par la suite. En ce sens, la *Revue le Quartanier* est non seulement un périodique de la maison d'édition, mais elle en est aussi une période puisque sa poétique correspond à une mouture d'écrivains que ne promeut plus dans la même mesure la maison au sanglier.

CHAPITRE III

ET ON DEVIENT ILLISIBLE : LE FORMALISME DE LA RLQ

Cartographie en devenir. Sismographe. Oscillateur.

- J.M. Espitallier

3.1 Introduction

En 2009, Alain Farah terminait sa thèse doctorale sur Nathalie Quintane et Olivier Cadiot²⁸³. Farah, très présent dans *C'est selon* et dans une moindre mesure à la RLQ, s'y questionnait sur l'écriture des auteurs et, par extension, sur la sienne : « Comment inventer des formes? Comment résister au pouvoir? Comment traduire l'expérience de l'époque?²⁸⁴ » Son pari était celui d'un artiste qui, en tentant d'éviter les « pièges » de l'avant-garde, tient malgré tout à la recherche dans l'écriture, l'invention formelle et la résistance politique, dans le sillage des avant-gardistes. L'écriture de Farah était très différente de ce que proposait *EXIT*, *Estuaire* ou *Zinc*. L'appel d'air engendré par des auteurs comme Quintane et Cadiot permit assurément à Farah et à ses compagnons de *C'est selon* de découvrir des alliés (et parfois des exemples). C'est que, comme en font foi les chapitres précédents, les tentatives littéraires formelles n'étaient pas en vogue au Québec du nouveau millénaire. La table était alors mise pour de nouveaux arrivants, des visages neufs pour aborder de front une littérature optant pour la déconstruction de la syntaxe, la transgression de la langue, la dislocation du lien signifiant-signifié et l'autoréflexivité. Les numéros de la RLQ

²⁸³ Farah, A. (2009) *La possibilité du choc - invention littéraire et résistance politique dans les œuvres de Nathalie Quintane et Olivier Cadiot*.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 16.

déployeront un large éventail de textes arborant cette esthétique. Inspirée des tentatives européennes et convoquant de jeunes auteurs français, la *RLQ* deviendra assurément porteuse d'un renouveau littéraire formaliste et se proposera, par le fait même, comme une plateforme de réflexion sur la littérature.

Cette réflexion, nous l'aborderons en premier lieu via des textes publiés par Pierre Ouellet et Pierre Alferi. Ces textes parus dans le numéro inaugural seront étudiés en premier lieu, séparément du corpus de textes fictionnels ou poétiques que nous examinerons par la suite. Ces deux textes s'apparentent à des manifestes esthétiques. On ne retrouve plus rien de tel dans les autres numéros de la *RLQ*, et c'est pourquoi nous en proposons une analyse distincte. De plus, ces auteurs ont toutes les apparences de mentors littéraires, autre aspect donnant à leurs textes un statut à part. Afin de mettre en lumière l'importance qu'ils revêtent pour l'équipe de la revue et approfondir leurs propositions, nous tiendrons compte d'autres écrits d'Alferi et de ses consorts, notamment ceux de la *Revue de littérature générale*, coécrite avec Olivier Cadiot. En vogue dans les cercles de jeunes écrivains français, les idées avancées par Alferi et Cadiot éclairent les motifs et les tendances formalistes des jeunes auteurs de la *Revue le Quartanier*. Via un détour chez Jean-Michel Espitallier, fondateur de la revue *Java*, incontournable des années 90 et chez Christophe Hanna, proche collaborateur de *Nioques*, revue de poésie associée à la maison d'édition Al Dante, nous tenterons de comprendre plus en profondeur ce qui se tramait alors en France en vue de « définir » la littérature alors en vogue.

Dans un second temps, nous nous pencherons sur les textes de création de la revue, de façon à éclairer leurs caractéristiques formalistes (graphie, mise en page, réflexivité, etc.) et les envisagerons dans une filiation avec des mouvances esthétiques précédentes. Nous examinerons ainsi des textes de Steve Savage et d'Antoine Boute, deux collaborateurs importants de la revue, mais aussi des textes de Jocelyn Robert, Julius Nil et Nick Lambrianou, Maxime McKinley, Mathieu Larnaudie et Vincent Sabatier.

3.2 Exiger et assumer

Nous avons souligné à quelques reprises le fait que la *Revue le Quartanier* n'avait pas publié de prise de position collective dans ses pages. Aucun manifeste, aucun mot de la direction, aucun texte explicatif. Ce comportement peut sembler étrange pour une revue si démarquée dans le champ littéraire. Des explications sur un tel choix seraient logiques de la part de la direction, or, il n'en est rien. Cependant, lors du numéro inaugural, deux textes détonnent par leur ton et leur discours²⁸⁵. Ces deux textes, publiés dans la revue l'un à la suite de l'autre, paraissent au centre du premier numéro, sans aucune note de présentation²⁸⁶ ni signe distinctif leur conférant un statut singulier au sein du numéro. Par leurs sujets abordés, ils détonnent toutefois des écrits poétiques ou narratifs. Plus que le ton et la forme, le nom des auteurs présage également de l'importance de ces textes. Les deux écrivains ne sont pas des auteurs typiques de la revue. Pourvus d'un prestige littéraire nettement plus important que les fondateurs de la *RLQ* ou de *C'est selon*, tous des entrants dans le champ littéraire, et plus âgés que la moyenne des auteurs de la revue²⁸⁷, leur contribution respective sera leur seule participation à la *RLQ*. Pierre Ouellet est professeur à l'UQÀM en plus d'être titulaire de la Chaire de recherche du Canada en esthétique et poétique, chaire qui a d'ailleurs participé à la publication de la revue. C'est également l'auteur du texte de présentation du groupe de *C'est selon* lors d'un dossier spécial « Québec? C'est selon! » de la revue *Fusées*. Alferi a pour sa part publié de nombreux ouvrages chez P.O.L. dont la fameuse *Revue de littérature générale*, sur laquelle nous nous attarderons. Les deux auteurs ont donc à plusieurs égards des rôles de mentors littéraires. Finalement, ce sont deux textes qui abordent l'épineuse question de la spécificité de la poésie, de la prose, de leur devenir et de ce vers quoi elles doivent tendre.

²⁸⁵ Il s'agira de « L'exigence de la parole » de Pierre Ouellet et le texte triple « Vers la prose - Sur la pensée poétique - Politique » de Pierre Alferi.

²⁸⁶ Une petite note de bas de page avise toutefois le lecteur que le texte d'Alferi constitué de trois essais a été précédemment publié sur le site www.remue.net, toujours en ligne.

²⁸⁷ Ouellet est né en 1950 alors qu'Alferi est de 1963. L'année de naissance moyenne se situe en 1969.

L'essai de Pierre Ouellet, « L'exigence de la parole » porte sur les rapprochements possibles (et souhaitables, selon l'auteur) entre la poésie et l'essai. Ouellet résume de but en blanc son propos dès les premières lignes : « J'en ai assez de la poésie dans le poème. J'en ai assez des idées dans la pensée. Il me faut leur mélange, leur alliance et leur alliage²⁸⁸ ». Il enchaîne : « J'aborde l'essai " comme " la poésie, du non-sens plein la cervelle [...] je piaffe dans les idées pour faire entendre le martèlement de mon impatience face à l'inhabilité fatale du poème à être autre chose que lui, à devenir choses, à devenir mondes²⁸⁹ ». Cette réflexion l'amène à appeler une plus grande communion entre le langage et la pensée, possible réconciliation entre le poème et l'essai. Pour y arriver, Ouellet souhaite « penser ce qui n'est pas d'emblée pensé ni même pensable en lui forant une voie dans le langage²⁹⁰ », puis chercher l'étonnement (« moteur de toute philosophie », dit-il) des mots catalysés par une pensée libre. « Écrire un essai, c'est penser jusqu'au poème, dans le ressort de l'étonnement.²⁹¹ » Puis, l'auteur retrace les racines grecques du mot « essai », l'associant au terme « exigence ». La nature même de l'essai serait, pour l'auteur, exigeante et prenante, mais aussi singulière et évitant les lieux communs, gardant donc en elle la voix et la pensée de l'auteur. L'essai est individuel dans son expérience, autant pour l'auteur que le lecteur. Son premier paramètre est donc l'exigence : envers soi et envers le lecteur.

Ouellet enchaîne sur l'importance *d'assumer sa voix*. « Écrire un essai, ce n'est pas avoir une idée et la jeter sur le papier : c'est éprouver cette idée jusque dans la langue qui la porte, dans les images qu'elle suscite, dans les fables qu'elle évoque, dans les rythmes qu'elle lève et qui l'emportent²⁹² ». C'est uniquement lorsque la voix est assumée que peut naître cette singularité, cette unicité de l'expérience individuelle, de l'*ego*. C'est lorsqu'un auteur endosse ses dires qu'il y a réellement « de la chair dans les idées, du corps dans les pensées²⁹³ ». L'auteur revient aux rapprochements entre poésie et essai en expliquant que les deux

²⁸⁸ Ouellet, P. (2003). L'exigence de la parole. *RLQ*, 1, p. 125.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 126.

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² *Ibid.*, p. 128.

²⁹³ *Ibid.*, p. 129.

dispositifs supposent une même posture énonciative, celle d'un « je » multiple qui s'opposerait aux postures énonciatives du récit. Dans son dernier paragraphe, Ouellet termine avec une requête qu'on pourrait comprendre adressée directement au lecteur, appelant à la communion des genres :

Essayez, écrivez : la nuit viendra avec les mots dans la clarté qui vient avec les idées. Cette brunante, ce clair-obscur [...] c'est le moment éphémère et transitoire de l'*essai* qui va du poème à la pensée et inversement [...] écrivez, essayez. Puis appelez ça poésie, essai. Bref, appelez ça comme vous voulez. Écrivez, exigez.²⁹⁴

Avec cette interpellation, on réalise que Ouellet, par sa position de mentor, s'adresse autant au lecteur qu'aux jeunes écrivains et fondateurs de la revue. La modération du ton utilisé, l'absence de présentation, la position dans la revue ainsi que la signature unique de Ouellet nient l'aspect « manifeste » de son texte, l'auteur souhaite toutefois une hybridation de genre et enjoint le lecteur à « l'exigence » littéraire. Cet appel à l'amalgame de deux pratiques traditionnellement distinguées, celles de l'essai et de la poésie, n'est pas sans rappeler d'autres textes de la *RLQ*. Hors genre, hors-norme, le lecteur ne peut s'appuyer sur aucune catégorie littéraire fixe et canonique pour appréhender les écrits de la revue. « Appelez ça comme vous voulez » résonne d'autant plus dans les circonstances. Pierre Ouellet signe donc ici un texte qui, comme on le verra, annonce bien les pratiques littéraires de la revue et épouse ainsi le projet collectif de la *Revue le Quartanier*.

Dans la même veine, Pierre Alferi se penche également sur la notion du genre littéraire dans « Vers la prose », première des trois parties de son texte. Ici, Alferi est plus radical : « La prose n'est ni un genre ni l'opposé de la poésie. Elle est l'idéal bas de la littérature²⁹⁵ ». Il poursuit son argumentaire en expliquant que la définition d'usage de « prose » est souvent « ce qui n'est pas vers ». Pourtant, la poésie elle-même ne s'encombre rapidement

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 131.

²⁹⁵ Alferi, P. (2003). Vers la prose. *RLQ*, 1, p. 135.

plus de vers reconnaissables. Naît alors la poésie moderne « redevable de sa modernité à la prose qui est à son départ et en son cœur.²⁹⁶ » Les deux termes se retrouvent alors sans définitions propres. Ainsi, Alferi expose sa conception idéalisée de la prose :

Penser la prose, ne serait-ce que penser à elle, l'envisager, la rêver, c'est vouloir pour la littérature - toute - la rigueur d'une prosodie irrégulière, d'une poétique mutante, en même temps que l'abandon à l'existence profane et à l'état « vulgaire » (contemporain) du langage. [...] Et cet horizon, cette idée, si libre soit-ils, appellent une politique (donc une critique) de la littérature.²⁹⁷

L'auteur résume la pratique de la prose à une tension maximale entre une forme sans modèle et un champ réel insaisissable. Selon l'auteur, il faut dorénavant « évoquer un travail, des programmes d'écritures complexes, précaires, sans pour cela se reposer sur des catégories stylistiques ; [...] sans pour cela parler de sujets (il n'y a pas de sujets).²⁹⁸ » En s'extirpant de l'influence des « sujets » littéraires, Alferi et ses consorts se barricadent dans des travaux d'écriture « complexes », c'est-à-dire dans la « forme » littéraire, dans le langage pur, de telle sorte que l'indéfinition centrale au concept d'OVNI court-circuite toute catégorisation générique. Ce refus proposé par Alferi rejoint le mélange des genres de l'essai et du poème présenté par Ouellet : une écriture aux nombreuses ramifications, fruit d'un travail dédié, complexe et riche qui, dans son exigence, ne supporterait aucune balise.

Dans la seconde partie du texte, « Sur la pensée poétique », Alferi problématise la notion de « poétique » et les difficultés encourues par son étude. Pour illustrer ses propos, l'auteur invente un étudiant de philosophie amoureux de poésie qui tenterait d'y reconnaître de grandes formes logiques. Or, selon Alferi, une telle approche ne peut que résulter sur ce constat : « la poésie penserait donc par apories [...] elle travaillerait essentiellement à les produire comme autant de vérités vitales. [...] Tout poème serait un syllogisme, mais du

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 137.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 138.

genre faux fait exprès.²⁹⁹ » Alferi de poursuivre que l'étudiant en philosophie, fin lecteur, se rendrait à l'évidence que c'est entre les éléments du poème, le long de sa « ligne serpentine », que la pensée se produit. « Comme cette ligne ondule en prosodie, la poésie pense avant tout avec ses pieds, et penser avec elle, ce serait danser avec elle³⁰⁰ » de poursuivre l'auteur. Il conclut en réprouvant l'approche du milieu culturel, « où ne comptent plus que les « sujets » et qui ne s'attarde pas à *penser* avec la poésie plutôt que de *penser* pour elle.

Finalement, Alferi fini l'ensemble avec « Politique », un plaidoyer assez fort pour un nouveau chantier littéraire :

Il ne s'agit plus de faire du style avec la langue [...] Mais on peut se servir de styles, écrire vraiment (donc à la main) à plusieurs mains. Affirmer à la fois l'impossibilité, désormais, d'une incarnation (d'un monde, de soi) dans un style - d'une « parousie » littéraire - et la pertinence intacte du travail sur le langage.³⁰¹

Il résume par la suite en trois points les différences importantes entre « les styles » et « du style ». D'abord, il faut que l'artifice, la forme, prenne une place centrale, sans pour autant devenir une finalité. « Du formel sans le formalisme³⁰² », explique-t-il. Ensuite, il est question d'aborder la littérature de façon transversale. Finies les traditions de *tabula rasa*, jugées trop révolutionnaires. C'est dans la filiation de prédécesseurs et la reconnaissance, mais sans le sentiment de ployer sous le poids du canon que doit se bâtir la littérature à venir. Finalement, suivre l'impératif de l'écriture et l'ériger contre « les porteurs de messages humanistes et les conteurs d'histoires captivantes qui occupent tout le terrain³⁰³ ». Alferi continue en expliquant que le caractère éphémère des styles est, selon lui, à propos. Sans en faire l'apologie, leur passation forme « un nouveau genre d'unité,

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 141.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 142.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 143.

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ *Ibid.* p. 144.

une sorte de pâte feuilletée. Et que chacune fonctionne immédiatement [...] dans une clarté locale [...] qui n'exclut pas la complexité à une autre échelle³⁰⁴ ». L'auteur déduit de son hypothèse : « Si l'on admet qu'il peut y avoir une cohérence ou une voie transstylistique, on admet d'autant plus facilement qu'elle puisse être transgénérique.³⁰⁵ » Ce constat, qui habite décidément Alferi autant que Ouellet, supporte le reste de son argumentaire. Alferi s'oppose à la tendance d'analyse « extérieure » de la littérature, en insistant que la réception, les diverses interprétations, ou sur « "l'ouverture" sur le dehors³⁰⁶ » sont autant d'avenues appauvrissant les expériences littéraires. Ce qu'il souhaite serait plutôt un livre « surchargé de sens et de styles, passant d'un genre à l'autre, explicite jusqu'à l'obsession³⁰⁷ ». Pour l'auteur, une telle œuvre serait alors réellement fidèle à « l'expérience » contemporaine.

Les deux essais, relativement hermétiques, peuvent manquer d'explications et d'applications concrètes. À quoi ressemblerait une littérature « assumée », usant de moult « styles » et porteuse d'une « prosodie irrégulière »? Ainsi, pour répondre aux questions que lancent Ouellet et Alferi, il est propice de se pencher sur un projet de Pierre Alferi et d'Olivier Cadiot, *La revue de littérature générale*, datant de 1995. La revue publiée chez P.O.L. n'aura que deux (mais imposants) numéros, « La mécanique lyrique » (1995) et « Digest » (1996). Les auteurs au style parfois aussi ludique qu'abstrait sont difficiles à saisir, toutefois, ils souhaitent aborder la littérature « en général » et dépasser « les oppositions roman/poésie, lyrique/formel, lisible/illisible, qui servent moins une politique de l'écriture qu'une gestion des stocks³⁰⁸ ».

Dans la *RLG*, ils colligent, présentent et exposent ce qu'ils appellent des « objets verbaux non identifiés » (ou « OVNI³⁰⁹ »). Glanés parmi des textes de sociologie, de poésie,

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 146

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ Alferi, P. et Cadiot, O. (1995). La mécanique lyrique. *Revue de littérature générale*, 1, Paris : P.O.L., p. 4.

³⁰⁹ Ce n'est sûrement pas une coïncidence que le Quartanier publia, après la *RLQ*, une revue qui portait ce titre : *OVNI*.

d'histoire antique, d'histoire de l'art, de théorie littéraire, de photographie, de critique et autres documents inclassables, les auteurs classent et inventorient divers « OVNIS ». Leur définition du mot est assez imagée : d'abord « objets » (« parce qu'ils sont manufacturés, et qu'ils doivent pour servir être de niveau [...] ils résultent d'un travail, [ils] ne seront que des chevilles ouvrières transitoires [...] leur nature n'est rien d'autre que leur fonction³¹⁰ »), formés « dans le chaos, d'un amalgame : très hétérogènes, très tassés³¹¹ ». Ces objets sont « des captures [...] singularité kidnappée, mouvement gelé [...] formes-contenus fragiles incommodes [...] résultats d'opération, addition ou soustraction³¹² ». Ensuite, on les regroupe selon des termes plus précis : maquette, *inscapes*, *cut-up*, *samples*, standards, etc. Réels « matériaux de construction », ils sont les résultats de divers procédés textuels : agglutiner, boucler, cadrer, isoler, maquetter, morceler, permuter, précipiter, ruiner, tailler, fétichiser, zoomer, etc.

Sans être exhaustifs (la liste serait longue), quelques définitions s'imposent pour donner une idée du ton employé. Dans l'exemple suivant, nous retrouvons la définition du procédé textuel que les deux coauteurs qualifient de « maquette :

Des « vers » au sens de grands mots-valises, ou des « trouvailles » à la manière surréaliste [...] Si c'était, dans une page, une image typographique, ce serait un faux nom propre fait de la juxtaposition anarchique de noms communs [...] Ce sont des patrons d'expériences, ce sont des étiquettes. Transportables, manipulables, compatibles.³¹³

Les deux coauteurs relèvent un exemple de ces « maquettes » dans un court texte de Charles Baudelaire intitulé « Poème [sic] faciles à faire » : « La Cour des Messageries - L'Élégie des Chapeaux - Du haut des buttes Chaumont - La fin du monde ». Sorte d'échantillon d'un tout qui en conserve grossièrement les traits, la « maquette » est un des « OVNIS » relevés par le duo.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 5.

³¹¹ *Ibid.*, p. 5-6.

³¹² *Ibid.*, p. 6.

³¹³ *Ibid.*, p. 8.

Pour sa part, un *Inscape* doit « capter localement la singularité comme conjonction, et anéantir l'entourage³¹⁴ ». On donne l'exemple « Les-Traces-De-L'Ours-Dans-La-Neige-Fraîche-Au-Retour-De-La-Chasse ».

Pour ce qui a trait au *cut-up*, technique découverte par Brion Gysin, popularisée et théorisée par son ami William S. Burroughs et la *Beat Generation*, les auteurs de la *Revue de littérature générale* décident d'inclure un texte de Christian Prigent intitulé « Morale du cut-up » et qui revient sur les idées de Burroughs. Prigent explique alors :

Burroughs appelle *cut-up* l'outil stylistique congruent à ce geste explicitement voué à la *négativité*. La technique requise doit répondre à la demande qu'engage la reconnaissance de la « réalité » comme trucage. Il faut un instrument rhétorique pour parler contre les contrôles, déchirer le voile du symbolique spectaculaire et défaire, pour le refaire autrement, le tissu des langues. [...] Elle suppose la reconnaissance empirique de la réalité comme leurre, le refus de s'y laisser aliéner, la théorisation de cette reconnaissance³¹⁵

Pour Alferi et Cadiot, le procédé du *cut-up* est aussi lié au *ready-made* qui consiste à « faire une chose singulière avec un produit en série [...] tout en conjurant le fantôme de l'origine [...] donner une seconde vie, juste en les déplaçant, à des membres de textes déjà nécrosés.³¹⁶ » Pour cet OVNI, on donne en exemple un texte de Sylvie Nayral intitulé « En attendant je range mes photographies par catégories pratiques » où l'auteure, cinéaste et photographe de formation, catalogue près de 950 photos qu'elle a prises en leur donnant des titres très sommaires : « 014 - Celle du sentier du domaine ; 027 - Pendule de la cuisine avec crucifix ; 110 - Trois chats ; 204 - Ouvrier qui enlève un caillou de sa chaussure³¹⁷ ». Sont également présentées certaines reproductions des images en question. Le tout donne

³¹⁴ *Ibid.*, p. 9.

³¹⁵ Prigent, C. (1995). Morale du cut-up, *Revue de littérature générale*, 1, Paris : P.O.L., p. 109.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 10-11.

³¹⁷ Nayral, S. (1995). En attendant je range mes photographies par catégories pratique. *Revue de littérature générale*, 1, Paris : P.O.L., p. 96-98.

au texte un rythme irrégulier, rappelant plus une liste qu'une œuvre à proprement parler. Ces exemples permettent de voir plus clairement ce que le groupe de *La revue de littérature générale* entendent par « OVNI », terme qui conjugue chez eux l'exploration formelle, l'inventivité, le recours systématique aux procédés (dans le sillage de l'OULIPO) et la contestation générique.

Depuis les précurseurs Alferi et Cadiot, les auteurs qui se sont penchés sur cette « étrange » poésie sont particulièrement féconds en France. Quelques textes permettront de donner idée de l'ampleur du mouvement en cours et sa continuité. Jean-Michel Espitallier est un de ces auteurs à avoir esquissé les contours de la poésie française contemporaine. Codirecteur de *Java*³¹⁸ et auteur de plusieurs recueils chez Al Dante, il publie d'abord *Pièces détachées - Une anthologie de la poésie française aujourd'hui* en 2000 puis *Caisse à outils - Un panorama de la poésie française aujourd'hui* en 2006. Le premier ouvrage est une anthologie sommaire des travaux en cours, tandis que le second, sans être entièrement théorique, est un « guide » du domaine poétique. Dans *Pièces détachées*, l'auteur met en garde contre l'appellation « "Lapo-é-sie-con-tem-po-rai-ne" », territoire aux contours flous³¹⁹ » qu'il considère lui aussi en refonte complète. « Tremblement de décor, infimes vibrations, une nécessité d'un nouvel ordre semblait se faire sentir de redémarrer l'engin en réexaminant notamment le legs des avant-gardes sans rejet systématique, sans allégeance aveugle.³²⁰ » Les générations nouvelles se penchaient davantage, et différemment, sur des problématiques anciennes : « statut du vers, spécificité de la prose, oralité, matérialité du texte, lyrisme, subjectivité, etc.³²¹ » Le regain de la poésie est aussi lié à un intérêt renouvelé des revues poétiques, selon lui. Dans *Caisse à outils*, Espitallier se fait plus pédagogue et propose un « mode d'emploi pour remonter les pièces³²² ». Espitallier confirme les théories d'Alferi et de

³¹⁸ À laquelle ont aussi publié Jérôme Game et Sylvain Courtoux, tous deux collaborateurs de la *Revue le Quartanier*.

³¹⁹ Espitallier, J.-M. (2011). *Pièces détachées - Une anthologie de la poésie française aujourd'hui*. Paris : Pocket, p. 9

³²⁰ *Ibid.*, p. 16.

³²¹ *Ibid.*, p. 17.

³²² Espitallier, J.-M. (2014) *Caisse à outil - Un panorama de la poésie française aujourd'hui*. Paris : Pocket, p. 14.

Cadiot en témoignant de « l'élasticité » de la poésie et « du déplacement de l'écriture poétique sur d'autres terrains formels (son, image, performance, etc.) »³²³. Il évite toutefois de définir davantage le concept d'*ovni* de Cadiot et Alferi, ne le survolant que brièvement, préférant faire son propre catalogue des considérations et problématiques de l'époque (jeu sur les genres, hybridations, définitions, héritage et généalogie littéraire, etc.) avant de se pencher sur les formes propres à la contemporanéité. L'auteur y aborde d'autres dispositifs comme la « poésie à l'œil », qui joue sur « la totalité des accidents graphiques [qui enclenchent] un type de lecture particulier qui va procéder par vision panoramique, puis balayage, zooms, surfs, etc.»³²⁴ » ou encore le travail sur le rythme, la boucle et la répétition qualifié comme « outil de la transe, de la médiation et du contemplatif, mais il est aussi pulsion de mort [...] transcription du sur-place névrotique en même temps que « pouvoir magique » pour l'exorciser³²⁵ ». Parmi d'autres méthodes recensées, on compte le fragment et le lambeau ; les listes, les énumérations et l'inventaire ; montages, agencements, dispositifs ; les greffes, objets trouvés, import/exports ; etc. Il donne, à la fin de chaque « outil », une liste sommaire de textes qui, selon lui, sont emblématiques de chaque procédé. Tout en évitant les problématiques de la catégorisation, Espitalier poursuit dans la veine d'Alferi et Cadiot en schématisant les processus subis par le langage des poètes contemporains.

Il faudra attendre Christophe Hanna et *Nos dispositifs poétiques* (2010) pour prendre à bras le corps « l'indéfinissable ». Hanna est auteur de plusieurs recueils chez Al Dante, collaborateur à la revue *Nioques*³²⁶ et directeur de la collection de théorie littéraire « Forbidden Beach » au sein de la maison d'édition Questions Théoriques. Constatant que le terme *ovni* est déjà galvaudé par la presse littéraire dès qu'il est question d'une œuvre singulière, Hanna propose un examen sommaire :

³²³ *Ibid.*

³²⁴ *Ibid.*, p. 136.

³²⁵ *Ibid.*, p. 149.

³²⁶ Alain Farah en fut le correspondant canadien.

Notre espace littéraire actuel [est] donc peuplé de deux types d'objets :

1. Ceux que l'on peut *identifier et décrire*, fût-ce schématiquement, avec le vocabulaire théorique disponible, couramment utilisable aujourd'hui. Le tout-venant du roman, narrant des histoires claires, les poèmes manifestement poétiques, fussent-ils modernes [...] Ceux-là, nous pouvons non seulement les repérer, mais encore les localiser dans l'espace littéraire en les rapportant, sinon à une classe générique à proprement parler, du moins à une ou plusieurs œuvres exemplaires bien connues. [...]
2. Ceux que ce vocabulaire et les aptitudes théoriques afférentes nous permettent seulement d'*observer*. Autrement dit, nous pouvons en faire l'expérience littéraire sans pour autant réussir à fournir une explication théorique du fonctionnement qui est le leur, justifier l'usage que nous en faisons, ou défendre littérairement la valeur que nous leur accordons. [...] La manière la plus fréquente de rapporter l'expérience lectorale d'un *ovni* littéraire s'apparente à celle dont les observateurs « réels » de véhicules extraterrestres en font état. Elle consiste à énumérer des éléments présentés comme associés dans une certaine géométrie, souvent nommée de façon vague, à indiquer certains effets de perturbation de l'environnement, mais sans jamais formuler d'hypothèse syntaxique concernant cette association. Ou pour le dire autrement, l'*ovni* est le signe d'un dépassement de notre vocabulaire littéraire³²⁷

De classement général du concept seront ensuite définies les modalités constitutives de l'*ovni*. À l'instar d'Alferi et Cadiot qui tentaient de les définir par leurs effets (« leur nature n'est rien d'autre que leur fonction³²⁸ ») et, dans une moindre mesure, Espitallier pour qui il s'agissait « d'outils », Hanna se penche sur l'*ovni* en l'envisageant selon les notions de « dispositif » tel que pensé par Francis Ponge. Ses trois caractéristiques principales seraient

³²⁷ Hanna, C. (2010). *Nos dispositifs poétiques*. Paris : Questions théoriques. p. 3-4.

³²⁸ P. Alferi et O. Cadiot. (1995), p. 5.

*l'hétérogénéité interactionnelle*³²⁹, *la contextualité*³³⁰ et *l'opérativité*³³¹. Ces concepts serviront davantage à expliquer un fonctionnement général qu'à permettre de cerner les divers processus littéraires propres à *l'ovni*. Forcément à *la pièce*, puisqu'opératifs et contextualisés, donc uniques à chaque texte, les dispositifs de Hanna et de ses consorts ne pourront pas être catégorisés davantage, car trop nombreux et dépassant le vocabulaire de la théorie littéraire actuelle par l'invention formelle épidémique. Dans *Nos dispositifs poétiques*, Hanna rajoute à la définition d'*ovni* proposé par Alferi et Cadiot, la caractéristique d'une littérature en chantier, non identifiée et *non identifiable*, qu'on gagne à aborder singulièrement, d'un texte à l'autre.

Le texte de Pierre Alferi, à l'occasion du premier numéro de la *Revue le Quartanier* témoigne en faveur de ce travail en cours et appelle à la poursuite d'œuvres aux styles hybrides. Il est possible de voir dans la *RLQ* des textes adoptant les idées d'Alferi, (une « surcharg[e] de styles et de sens »), et d'y reconnaître que le prolongement de cette conjonction entre l'essai et le poème pensé par Ouellet, cette écriture « exigeante et assumée », pourrait être le fruit d'un auteur comme d'une revue. Bien des années plus tard, Espitallier et Hanna pouvaient plus clairement faire état des travaux menés, ceux-ci restaient disparates et jouaient de prudence. Il convient de détailler que la particularité constitutive de cette littérature est son *indéfinition* et son inventivité formelle. Les souhaits qu'avaient Alferi et Ouellet dès la première publication rejoignent certainement ceux de la *RLQ*, et les essais des deux auteurs annoncent ce qui était en branle en littérature contemporaine, et pour la *Revue le Quartanier*.

³²⁹ « Un dispositif est un agencement de pièce rapportées, de nature différentes, composées dans le but de produire un effet, de “ fonctionner ” [...] Dans un dispositif, la notion de fonctionnement devient plus importante que celle de “ signification ”, de “ représentation ” et d’ “ expression ” ». *Nos dispositifs poétiques*, p. 14-15.

³³⁰ « Le dispositif est fait pour s'adapter à un contexte cognitif cible [...] hors duquel il ne fonctionne plus, ou moins efficacement, et qu'il transforme en fonctionnant [...] Dit d'une autre manière, le dispositif fonctionne parce qu'il recontextualise ses éléments dans un espace *ad hoc* qu'il exploite et modifie », *Ibid.*, p. 16.

³³¹ « Le dispositif comme objet se définit par le fait qu'il effectue une opération qui lui est propre. En cela, il n'est pas une machine qui exécute un programme prévu à l'aide de pièces expressément adaptées à son plan de montage, mais un bricolage assemblé en vue de circonscrire un problème local et tenter de le surmonter. » *Ibid.*, p. 17.

3.3 L'écriture formaliste de la *RLQ*

À la lecture des divers textes de la *Revue le Quartanier*, on réalise rapidement que chaque auteur et, *a fortiori*, chaque texte, peut déployer ses propres thèmes, tons et styles, sans compter les variations sur la mise en page, la typographie et le design³³², tout aussi évocateurs. Les variations sont si nombreuses que relever des exemples « représentatifs » tiendrait de l'hypocrisie. Ainsi, il s'agit plutôt de choisir des textes emblématiques d'un travail sur un ou plusieurs paramètres formalistes résumés comme suit : la déconstruction de la syntaxe, la transgression de la langue, la dislocation du lien signifiant-signifié et l'autoréflexivité de l'écriture. Les choix se sont arrêtés sur les textes de Steve Savage, d'Antoine Boute, de Jocelyn Robert, du texte à quatre mains de Julius Nil et Nick Lambrianou, de Maxime McKinley, de Mathieu Larnaudie et de Vincent Sabatier.

Auteur cumulant le plus de collaborations à la revue, Savage déploie, dans la *RLQ*, une écriture inventive et travaillée. « Définir est français - Trois définitions ; Couples définitifs », paru dans le premier numéro, est un texte en deux parties. Dans la première, il reprend les mots « Définir », « Lie » et « Pain » et de leurs définitions pour tranquillement dériver vers un second sens. Pour « Lie », voici la définition que propose Savage :

1♦ Dépôt qui se forme au fond des récipients contenant des boissons fermentées. ⇒ **fèces, résidu**. *Lie de cidre, de bière*. SPÉCIALT *Lie de vin*, OU ABSOLT *la lie*. « Il ne sentait pas le vin, il sentait la lie, la boue des cuves » (Giono).

[...] 2♦ FIG. Ce qu'il y a de plus vil. *La lie du peuple, de la société*. ⇒ **rebut ; racaille**. « chaque nation a sa lie, cette frange de ratés et d'aigris » (Sartre).

☒ CONTR. **Élite, gratin** (FAM). 3♦ Assertion sciemment contraire à la

³³² De Savitzkaya et son opérette jouant avec la mise en page sur trois colonnes (« Célébration d'un mariage improbable et illimité *farce ou opérette* », *RLQ*, n°2) au poème de Mylène Lauzon (« Secret Service - Berlin - Août 2002 - Repeat (V.F.) », *RLQ*, n°1) qui retrace, à renforts d'images, de tracés et de jeux graphiques, une soirée dans un club échangiste de Berlin en passant par l'écriture compacte de Sylvain Courtoux truffée de parenthèses et d'aparté (« Nihil Inc », *RLQ*, n° 3/4, on peut y lire de tout.

vérité, faite dans l'intention de tromper. ⇒ **contrevérité, fable, bobard, boniment, craque 1. Salade.** *Grosse, grossière lie. Lie éhontée. Lie diplomatique, officieuse. Pieuse lie*, inspirée par la piété ou la pitié. [...] 6♦ Ce qui est trompeur, illusoire. ⇒ **duperie, illusion, mirage.** « *Le bonheur est une lie* » (Flaubert). « *Laissez, laissez mon cœur s'enivrer de lies* » (Baudelaire)³³³

En partant de la définition exacte de « lie », Savage joue éventuellement avec la traduction en anglais de l'homographe (ici *lie* pour « mensonge »). En copiant les signes typographiques ainsi que les citations qu'utilisent les dictionnaires, Savage se campe d'abord dans une position *fonctionnelle* de langage avant d'y déroger en modifiant la définition et les paroles d'auteurs connus³³⁴, s'engageant alors dans un travail *formel* littéraire.

La seconde partie poursuit cette idée avec des traductions qui s'enchaînent rapidement :

Alter (âge) *an* (contre) *Angel* (pivot) *Auge* (œil) *Bach* (ruisseau) *Bad* (bain)
Base (cousine) *Bild* (image) *Blank* (brillant) [...] *os* (vous) *pan* (pain) *par*
 (pair) *pie* (pied) *poste* (poteau) *radio* (rayon) *red* (entrelacs) *res* (bête) *sable*
 (sabre) [...] *atone* (racheter) *attend* (soigner) *bout* (attaque) *bribe* (acheter)
bride (épouse)³³⁵

Savage alterne un mot en italique dans une langue étrangère avec sa traduction en français, écrite entre parenthèses³³⁶. Par sa mise en page compacte sans retour à la ligne et son choix de mots étrangers dont le français dispose d'un homographe, Savage déstabilise et invoque la déduction et les connaissances du lecteur.

³³³ S. Savage. (2003) Définir est français - Trois définitions ; Couples définitifs. *RLQ*, 1, p.116.

³³⁴ La citation exacte de Baudelaire est « Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge, - Plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe, - Et sommeiller longtemps à l'ombre de vos cils », tiré du poème « Semper eadem ». On voit que Savage a remplacé « d'un mensonge » par « de lies ».

³³⁵ *Ibid.*, p. 119-121.

³³⁶ Nous avons ici en alternance de l'allemand, identifiable à ses noms en majuscules, de l'espagnol (*pan* veut dire « pain » en espagnol) et de l'anglais (*bride* pour « épouse »). L'exercice passera également par le japonais *rōmaji* (en caractères latins) et l'italien.

Au numéro subséquent, Savage renchérit avec un nouveau procédé. Dans « Silence est Présence », texte séparé en trois parties, il propose d'étranges couples de termes. La première partie « Taire est ne pas dire », onze associations sont exposées, dont la première est « Contraindre - Taire est ne pas taire³³⁷ ». Subséquemment, il étire l'association en une série : « Contraindre = Réduire = Enlever = Ôter = Cacher = Boucher = Taire³³⁸ » puis une autre « Contraindre = Modérer = Mesurer = Sonder = Demander = Poser = Affirmer = Énoncer = ne pas Taire³³⁹ » pour conclure « Taire est ne pas taire³⁴⁰ ». L'auteur explique ensuite la logique derrière chaque association dans la seconde partie « Contraindre n'est pas montrer : principe » :

Une chaîne de synonymes suivie d'une chaîne d'antonymes - à partir d'un même mot. D'abord, je choisis un mot :

Contraindre

J'en trouve un synonyme : Forcer ; puis un synonyme de ce mot : Contrôler, etc. Puisqu'un mot est synonyme de l'autre, je fais du premier terme de la chaîne un synonyme du dernier ;

Contraindre = Taire.

Pour les antonymes, j'observe le même principe. [...] Suivant la logique du processus, si le second terme est un antonyme du premier ; et le troisième, un antonyme du second, le premier et le troisième s'équivalent puisqu'ils ont un antonyme commun (le second terme).[...] J'associe enfin les deux termes finaux de chaque chaîne (qui devrait s'équivaloir), proposant un nouvel énoncé³⁴¹

Cette méthode que suit Savage et qui repose sur des ouvrages linguistiques n'est pas sans rappeler les démarches et les contraintes de l'OuLiPo. En effet, l'Ouvroir de Littérature Potentielle qui ne se voulait ni mouvement littéraire, ni séminaire scientifique, ni littérature aléatoire³⁴², et procédait à une foule d'expérimentations littéraires qui reposaient autant sur des œuvres anciennes que sur des créations, souvent par le biais des mathématiques.

³³⁷ Savage, S. (2004). Silence est présence. *RLQ*, 2, p. 45.

³³⁸ *Ibid.*, p. 46.

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ *Ibid.*, p. 52.

³⁴² Transcription d'une conférence donnée à l'Institut Henri Pointcaré et rapportée dans (1973). *Oulipo - la littérature potentielle*, Paris : Gallimard, p. 9.

L'Ouvroir a été fondé par François Le Lionnais et y participaient entre autres Jean Queval, et Raymond Queneau, éventuellement rejoints par Georges Perec, auteur de *La disparition*. Les efforts de l'OuLiPo portaient principalement sur « tous les aspects formels de la littérature : contraintes, programmes ou structures alphabétiques, consonnantiques, vocaliques, syllabiques, phonétiques, graphiques, prosodiques, rimiques, rythmiques et numériques.³⁴³ » L'Ouvroir distinguait deux grandes tendances à ses démarches, l'Analyse (ou anoulipisme) et la Synthèse (ou synthoulipisme). Parmi les anoulipismes, décrits comme « tendance analytique [qui] travaille sur les œuvres du passé pour y rechercher des possibilités qui dépassent souvent ce que les auteurs avaient soupçonné³⁴⁴ », on retrouve entre autres le *S + 7* (ou Substantif + 7). Le procédé, qui a plusieurs variantes, consiste à prendre un texte préexistant et d'y remplacer tous les substantifs par le septième substantif le suivant dans l'ordre alphabétique d'un dictionnaire quelconque. Un cas fameux est celui de Queneau qui l'applique à « La cigale et la fourmi » de Lafontaine pour donner « La cimaise et la fraction ». Or, en se penchant sur le langage comme *matériau*, en le détachant de tout thème ou sujet et en se dotant d'une « méthode » ou d'un « procédé », les deux textes de Savage sont au plus près de contraintes d'inspiration « oulipiennes ».

Savage adopte une posture formelle en filiation avec des méthodes antérieures. Sa « poésie générative », pour reprendre les mots de Farah³⁴⁵, aborde l'objet poétique de façon conceptuelle. « Définir est français - Trois définitions ; Couples définitifs » et « Silence est Présence », l'un jouant sur la dérive intentionnelle des signifiants via la mécanique de la traduction et l'autre par l'inadéquation des synonymes et antonymes, font de la langue leur propre objet. Sans trace de doute, Savage révèle son appartenance à une tradition qui aborde d'abord le langage de façon formelle.

Le Belge Antoine Boute permet d'illustrer différemment les possibilités du travail sur le langage. Écrivant parfois sous le pseudonyme d'Ariane Bart, il livre dans le numéro double

³⁴³ *Ibid.*, p. 25-26.

³⁴⁴ Le Lionnais, F. (1973). *La Lipo - Premier manifeste. Oulipo - la littérature potentielle*, p. 21-22.

³⁴⁵ Farah, A. (2014, 15 novembre). Houston, nous avons un poème. *La Presse*, p. Y4.

3/4 un texte intitulé « MA VIE, MON ŒUVRE : prétention littéraire n° 1 » puis un autre, « MA VIE, MON ŒUVRE : FUCKING lettrisme international³⁴⁶ ». Un extrait du premier texte donne rapidement une idée du style :

Skia s sika iskasi akis ksai kas i skisai isk ika si kais ais kisa isk ias kias kias kias k sai aiskais as iksa iksasa saikas isa saisak [...] lkias asi kaslas ias iak lsam asl askiask aslsa sal ksaik salm sa mlsakasu sls kisk sisml s mks is klsm slksis klms ll skuskl islmsl [...] Uev luvoe uloe uoeu voeu oveul euo vueo lvueov lueovl ueovllu oevluevolu [...] oeirjeirjeiroerpoeil ll jrieo oriej leji roeol rje ireo poirej lqjr iqo qjr³⁴⁷

Il ne déroge jamais, au fil du texte, de cette façon de faire et, dans sa totalité, celui-ci reste inintelligible. Le second texte, un prolongement du processus, paraît dans le numéro sept :

et on aboie du ouais ouais
 et on se glaive à nous-mêmes les entailles
 larges bande hein?
 ouais
 large bande intérieure
 large bande tapissée dans notre poulpe intérieur
 large bande dans le cosmos intérieur
 ta gueule
 on fucke du ta gueule à gauche à droite
 avec tout notre bestiaire
 à la con
 à la mords_moi_le_noeud

Qrku kru' t lqr ,ku qgul on fucke du bestiaire,! ktuq ulqkgkquq lgiqrkql'quil,!qtl kkul'qtijqk,t klj jq jkjkq jirrr,'qkj liu riklt qur,!du ta gueule',! Ijq hjhqtrqj riulkj qi juijlkq uiq tjuiqlkj q lk iu qikl rrrq iuqiklu iu qiqlh il ihjl rql,'kr!lu,'r, hqkl rq k qullku luhklq,! K urqrk ouais,! du ta gueule', hku qhkqu qrkhqk l'hh lkqh',qklu kqkr à la mords_moi_le_noeud [...]

³⁴⁶ Il est identifié sous deux graphies dans le septième numéro, soit « MA VIE MON ŒUVRE : FUCKING lettrisme international » dans la table des matières et « MA VIE, MON ŒUVRE - extrait » sur la première page du titre.

³⁴⁷ Bart, A. (2005). « MA VIE, MON ŒUVRE : prétention littéraire n° 1 », *RLQ*, 3/4, p. 105-111.

NOUS
 ICI
 APRÈS NOS PETITES POÉSIES
 ON DÉCOUPERAIT BIEN DES LÈVRES CECI DIT
 DES LÈVRES QUI PARLENT
 ET C'EST POUR ÇA
 ON DIRAIT BIEN TA GUEULE
 TA GUEULE
 ON DIRAIT BIEN TA GUEULE TOUTE LA JOURNÉE
 ON A NOS CRÂNES FENDUS DE TRUCS BIZARRES
 ÇA NOUS FAIT ÉCRIRE DES TRUCS
 DES SALOPERIES,
 MAIS,
 MAIS IL RESTE QU'EN FIN DE COMPTE
 CE QUI COMPTE VRAIMENT
 C'EST DE DÉCOUPER DES LÈVRES
 DES LÈVRES QUI PARLENT
 ALORS
 QUOI FAIRE D'AUTRE QUE DU FUCKING_LETTRISME
 POUR NOUS PASSER UN PEU NOTRE ENVIE?³⁴⁸

Étant donné les références au « lettrisme » et au « lettrisme international », deux courants artistiques des années 1950, qui sont éloquents, il faut se permettre un aparté historique pour bien comprendre le texte de Boute. Isidore Isou, le fondateur du mouvement lettriste datant de 1946, le définissait comme suit : « La lettrie (lettrisme) est l'art qui accepte la matière des lettres réduites et devenues simplement elles-mêmes (s'ajoutant ou remplaçant totalement les éléments poétiques et musicaux) et qui les dépasse pour mouler dans leur bloc des œuvres cohérentes³⁴⁹ ». Maurice Lemaître, considéré comme son bras droit par plusieurs, poursuit :

Prenez, au hasard, un certain nombre de lettres de votre alphabet, *a,b,d,a,t,a,k,a,r*, par exemple. Accolez-les maintenant. Vous obtenez :

³⁴⁸ Bart, A. (2007). MA VIE MON ŒUVRE : FUCKING lettrisme international, *RLQ*, 7, p. 47-48.

³⁴⁹ Lemaître, M. (1954). *Qu'est-ce que le lettrisme?* Paris : Fischbacher, p. 16

abdatakar. Soumettez cet ensemble à un lecteur. Son premier mouvement sera d'y voir un *mot*. Si, ensuite, vous faites suivre ce « mot » de plusieurs autres de ces assemblages, par exemple : *abdatakar doc ti mana*, votre lecteur discernera une *phrase*. [...] En ôtant le sens des mots, c'est-à-dire en composant des « mots » sans signification, les lettristes retirent au langage son pouvoir d'*abstraction* à une fin utilitaire. Il advient une gratuité dans le but, sinon dans l'organisation des lettres. *Les lettries sont des groupes de lettres gratuites, sinon gratuitement ordonnées.*³⁵⁰

Le processus souhaite induire au lecteur l'impression qu'il lit un langage « étranger ». De par la *gratuité* du geste, dénué du sens langagier usuel, la parole devient *art*, selon les lettristes. En travaillant la « lettre », élément de base du lettrisme selon sa hauteur ou fréquence, son intensité ou son amplitude ainsi que son timbre, les lettrismes abordent le langage comme matériau principal. Le but des lettristes était la création d'un « cadre poético-musical distinct où s'effectue[r]ait des recherches d'organisation des particules phonétiques³⁵¹ ». Décrit comme poète sonore et performateur, Boute travaille le langage pour ses sonorités, mais également pour remettre en question la présupposition que le langage est au service du sens. Dans l'extrait précédent : « Skia s sika iskasi akis ksai kas i skisai isk ika si kais ais kisa³⁵² », le lecteur, avide de *sens*, y lira aussi bien une langue incompréhensible qu'une sonorité familière provoquée par l'assemblage gratuit des lettres. Ainsi, *Skia* devient « Ce qu'il y a », *akis* devient « À qui » ou « acquis », *ksai* se prononce « cassé », *skisai* en « ce qu'il sait », etc. La parole, impérative, peut non seulement s'énoncer à l'encontre du sens, mais advient *par-delà* le sens. La langue déployée par Boute et les lettristes est donc *incompréhensible*, mais *évolutive* dans sa capacité à progresser vers une forme de sens, générée par l'acte de lecture.

De plus, dans le second texte « MA VIE MON ŒUVRE : FUCKING lettrisme international », Boute alterne le sabir incompréhensible rappelant « MA VIE, MON ŒUVRE : prétention littéraire n°1 » avec des passages plus lisibles (« on fucke du

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 19-21.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 62.

³⁵² Bart, A. (2005). p. 105.

bestiaire » ; « du ta gueule », « à la mords_moi_le_noeud »). Lorsque le poète écrit « ON DÉCOUPERAIT BIEN DES LÈVRES CECI DIT / DES LÈVRES QUI PARLENT³⁵³ », le poète sonore fait référence à un second mouvement artistique : le lettrisme international. Ce second mouvement, fruit d'une scission, se rallie autour d'une autre figure importante : Guy-Ernest Debord. Comme le laisse présager l'épithète *internationale*, le mouvement d'inspiration marxiste est plus politisé que le lettrisme d'Isidore Isou. Debord et consorts publieront d'abord quatre numéros de l'*Internationale lettriste* avant de créer *Potlatch*, puis devenir « situationnistes », autre courant artistique, et de migrer en 1955 vers la revue surréaliste belge, *Les lèvres nues*. Ces « lèvres qui parlent », référence aux *Lèvres nues* en plus de la partie du titre « FUCKING lettrisme international » font directement référence aux avant-gardes du passé.

Toutefois, là où il y a une différence fondamentale entre Boute et les courants d'après-guerre, c'est dans ses intentions. En effet, refaire du « lettrisme » ou du « lettrisme international » *post-lettrisme*, qui plus est avec des sous-titres comme « prétention littéraire n° 1 » et « FUCKING lettrisme international » est ironique. Il s'agit d'un pied-de-nez aux poésies d'avant-garde et à leur tentatives parfois hermétiques ou arrogantes. Ainsi, lorsque Boute écrit « QUOI FAIRE D'AUTRE QUE DU FUCKING_LETTRISME / POUR NOUS PASSER UN PEU NOTRE ENVIE?³⁵⁴ », l'envie à laquelle il fait référence, est celle d'appeler au rejet, à la révolte : « ON DIRAIT BIEN TA GUEULE TOUTE LA JOURNÉE³⁵⁵ ». Pourtant, en proposant une réflexion sur l'écriture et la poésie qui passe par une déconstruction complète de la syntaxe et de la langue, Boute s'inscrit en filiation avec ce travail des différents courants formalistes (dont le lettrisme) qui l'ont précédé, bien que ce dernier prétende s'en détacher. Cette posture en porte-à-faux tient de la tromperie et de l'ironie. C'est donc en *connivence* avec de tels mouvements que Boute signe ses textes et, de ce fait, joue également d'intertextualité pour approfondir son penchant formel.

³⁵³ Bart, A. (2007). p. 48.

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*

Dans le second numéro, l'auteur Jocelyn Robert, artiste multidisciplinaire originaire de Québec, présente « In Memoriam », une série de courtes phrases graduellement modifiées. L'ensemble, un texte de 23 pages commence comme suit :

Par une belle matinée
 du mois de mai,
 une élégante amazone
 parcourait,
 sur une superbe jument
 alezane,
 les allées fleuries
 du Bois de Boulogne.

01³⁵⁶

Sur la page suivante, Robert ne change qu'un seul mot de la phrase précédente :

Par une belle **journée**
 du mois de mai,
 une élégante amazone
 parcourait,
 sur une superbe jument
 alezane,
 les allées fleuries
 du Bois de Boulogne.

02³⁵⁷

Le jeu se répète à la page subséquente, mais cette fois, on modifiera deux mots de la page précédente, puis trois, puis quatre, et ainsi de suite. La lente progression confère au lecteur une étrangeté qui va croissante et laisse une impression de sérialité déglinguée. Toutefois, lorsque les textes changent pratiquement du tout au tout à chaque page, le lecteur n'est

³⁵⁶ Robert, J. (2004). In Memoriam, *RLQ*, 2, p. 73.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 74. Ici, les caractères gras sont de moi pour indiquer les mots modifiés.

plus seulement décontenancé, mais il réalise comment il est possible, même confiné à une structure établie, de radicalement infléchir la direction narrative :

Vus par douze enfants
de Deir ez Zor,
les danseurs nomades
arrivaient,
sur **des** chevaux arabes
dressés,
des tribus foraines
du nord du Pakistan

15

Vus par douze enfants
de Tour du Pin,
les ouvriers éméchés
curetaient,
par **des** charges bâtons
brandis,
les badges patinées
du képi du gendarme

16³⁵⁸

Le texte de Jocelyn Robert est donc multiple et évolutif. Son concept originel est moins obscur que les propositions de Boute ; on comprend rapidement le travail mis à l'œuvre. Pour sa part, la finale explique le titre :

Son bon vieux docteur
au pied du lit
cet écrivain obstiné
ressassait
par des détours encore

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 87-88. Les mots en gras sont de moi, pour indiquer ceux qui ne changent pas d'une page à l'autre.

révisés
 une banale histoire
 de mots in memoriam :

24³⁵⁹

Or, sans l'expliciter, le programme de Robert est une référence directe à *La peste* de Camus. Dans le roman qui peint la ville d'Oran aux prises avec une sordide épidémie de peste, et où le docteur Bernard Rieux tente de prévenir les affres de la maladie, un personnage secondaire, le fonctionnaire Joseph Grand, tâche tant bien que mal d'écrire et de réécrire un court texte qui est justement « Par une belle matinée de mai, une élégante amazone, montée sur une superbe jument alezane, parcourait les allées fleuries du Bois de Boulogne.³⁶⁰ » Très minutieux dans son travail, le personnage soupèse chaque mot et en remplace un pour un autre, « élégante » pour « svelte », et ainsi de suite. Dans le roman de Camus, l'écrivain en devenir contracte éventuellement lui aussi la maladie. Le dernier segment de Robert s'explique alors : ce « bon vieux docteur - au pied du lit » et « cet écrivain obstiné » ne sont nul autre que Rieux et Grand, réunis dans cette scène en fin de roman. Tout indique donc que dans « In Memoriam », la contrainte formelle est le prolongement des tentatives d'un personnage de Camus.

À l'instar d'un palimpseste, Jocelyn Robert témoigne figurativement de la vie et de la mort des mots que la mémoire efface au fil de la lecture. De ce fait même, il amène une réflexion sur l'écriture, mais également sur la lecture. Le travail sur le rythme, ici déterminant³⁶¹, en plus de plagier le souhait de Joseph Grand d'imiter le trot de la jument alezane, est également une façon de malmener la prosodie habituelle des vers ou de la prose. Sans être aussi cryptique que Boute ou Savage, Robert se situe également dans un spectre de

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 96

³⁶⁰ Camus, A. (1947). *La peste*. Paris : Gallimard, p. 109.

³⁶¹ C'était aussi le projet de Joseph Grand, qui voulait imiter le « trot » de la jument dans les allées du Bois de Boulogne.

l'écriture formaliste qui se réfléchit aussi dans l'intertextualité en engageant un dialogue avec le canon littéraire.

Issu du n° 3/4, le texte « Le Mouvement » est un fragment d'une œuvre plus grande. Présenté ici à quatre mains, le texte est traduit de l'anglais par Éric de Larochellière (sous son pseudonyme, Loge Cobalt³⁶²). En guise d'introduction, le concept initial de la création de l'œuvre est expliqué :

Il y a sept membres dans le Mouvement. Chacun a été invité à participer sur la base de son travail sur le texte, l'image ou le son. Le Mouvement fonctionne comme le téléphone arabe ou comme une chaîne de lettres multimédia. [...] Le premier membre envoie au deuxième membre l'œuvre qu'il a réalisé dans le médium de son choix. Le deuxième membre réagit à cette première œuvre en réalisant une nouvelle œuvre. Le deuxième membre envoie son œuvre (mais pas la première œuvre) au troisième membre, etc. [...] Ne sont présentées ici que la première et la septième.³⁶³

Le premier auteur de la série est Julius Nil, l'instigateur du Mouvement. Écrivain, artiste et musicien originaire de Chicago et basé à Toronto, la partie du « Mouvement » de Nil est intitulée « Quatre prototypes imaginaires ». Il s'agit d'un texte en quatre parties. Le tout ressemble à un essai à la structure souple, fantastique et personnel, portant sur la parole, l'écriture et la mémoire. La première partie (ou premier prototype) porte sur « Les chauves-souris de la langue ». Le narrateur (qu'on imagine être Julius Nil) dresse le portrait des chauves-souris de la langue qui sont « nichées pas dans ma bouche [...] volettent et prennent vie³⁶⁴ ». Ces chauves-souris, qui reviendront dans toutes les parties du texte, sont associées à un champ lexical de la parole ou de l'énonciation : « [vivent] dans ma bouche », « chauves-souris de la langue », « les forcer à parler » et « peignant de molles évocations ». Le narrateur suppose qu'il pourrait les garder en lui, « les avaler et les faire[s]iennes »

³⁶² Ce n'est pas spécifié, mais le document d'origine risque d'être en anglais. Comme Larochellière traduit fréquemment des textes en anglais pour le compte de la RLQ et que l'œuvre a été exposée initialement à Liverpool, ce raisonnement semble logique.

³⁶³ Nil, J. et Lambrianou, N. (2005). *Le Mouvement*, RLQ, 3/4, p. 224.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 224.

plutôt que de les libérer ; c'est donc en ouvrant la bouche qu'il les libère. Le narrateur explique aussi qu'elles ne gardent pas de « connexion au nid³⁶⁵ » une fois libérées. « C'est-à-dire qu'elles ne m'appartiennent pas³⁶⁶ » poursuit-il. Dans la seconde partie intitulée « L'âme matérielle », le portrait se précise : « Je me console à la mémoire des chauves-souris d'autrui et des infimes pas noirs qu'elles ont laissés sur les pages de livres. Ces vestiges physiques, à l'encontre d'Aristote, pourraient être l'âme matérielle.³⁶⁷ » Il est possible que ces mammifères soient, pour le narrateur, des paroles qui vivent en lui et qui proviennent d'auteurs qui lui sont étrangers. En parlant de l'âme et des chauves-souris, il expliquera qu'il s'agit « des questions de signes.³⁶⁸ » Par la suite, Nil fait des rapprochements entre Walter Benjamin et John Berryman : « Où est, par exemple, la distinction entre Benjamin et Berryman ? N'est-ce pas la question de l'âme ? Leur corps, après tout, s'est évaporé. L'un et l'autre se sont enlevé la vie à l'approche d'une frontière.³⁶⁹ » On voit qu'à l'instar de Jocelyn Robert et Antoine Boute, il met en scène une relation à la littérature antérieure. Par le truchement des « chauves-souris d'autrui », on peut interpréter ses propos comme une reconnaissance des auteurs antérieurs et un dialogue avec leurs textes. Le troisième prototype, « La "nouvelle" conversation » porte sur une conversation imaginaire que le narrateur a avec lui-même enfant. L'échange, très court, va comme suit : « - Laquelle est la Grande Casserole ? - Je ne sais pas.³⁷⁰ » Le dialogue fictif évoque deux « époques » du personnage, monologuant sous un ciel étoilé et se questionnant sur l'univers et les étoiles. D'ailleurs, le narrateur « envoie des questions voler bruyamment », rappelant encore les chauves-souris vues précédemment. Les personnages cousent une « couette d'étoile », qu'ils veulent à l'échelle de l'univers et sous laquelle « nous pourrions tous dormir³⁷¹ ». « L'orchestre de la vie quotidienne », dernier court texte de Julius Nil, poursuit le dialogue/monologue du narrateur. Il souhaite

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 225.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 226.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 225-226.

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ *Ibid.*, p. 227.

maintenant que la couette qu'il confectionnait puisse également accueillir toutes les chauves-souris solitaires.

Le texte de Nil, s'il n'est pas déstabilisant en soi puisqu'on y perçoit en filigrane la progression du propos, reste toutefois assez obscur. Les paragraphes y sont courts, hachés et ne s'emboîtent pas toujours selon une suite logique. Les métaphores et les images de l'auteur s'emploient à dépeindre un personnage et son rapport unique au langage. Sa parole, faite de « chauves-souris », se marie avec les images de la nuit et du ciel étoilé où protéger ses paroles. De par sa nature presque onirique, il laisse un large éventail d'interprétations possibles, dessein louable puisque ce texte est le matériau de base du Mouvement, son « premier mouvement ».

Suivra alors le texte « Pièce texte répétée » de Nick Lambrianou. Cette œuvre, dernière du Mouvement, est une réponse à une autre réalisation, soit la composition audio « Depuis que j'ai quitté l'eau (ça a été un foutu enfer de merde pour payer) » de l'artiste Resplendent et qui n'est pas reproduite dans la revue. Lambrianou est un artiste diplômé des beaux-arts de l'université John Moore de Liverpool qui donne des cours sur l'art et la philosophie à l'université Westminster, au collège Birkbeck et à la Tate Modern. L'œuvre qu'il signe est pour le moins insolite. À la toute fin de la « Pièce texte répété », il explique son processus créateur :

Dix textes (sources listées ci-dessous) pris dans une pile ou ailleurs, au hasard ou presque, retapés en écoutant la chanson de Resplendent dix fois de suite. La même séquence ensuite répétée avec les mêmes dix textes, mais dans un nouvel ordre et partant d'un endroit différent dans chaque cas. Traversés (interrompus, infiltré, médiatisés, arbitrés - Ferald, 1914, p.306) [sic] par les paroles de la chanson.³⁷²

³⁷² *Ibid.*, p. 233.

Les documents d'origine sont divers ; on y trouve entre autres un extrait de *Portrait de groupe avec dame* d'Heinrich Böll, *Trois poètes de leur vie* de Stefan Zweig, un dictionnaire de synonymes et d'antonymes, un livre sur l'histoire médiévale et même des feuilles trouvées sur le pavé de Londres³⁷³. Le travail de retranscription de Lambrianou, troué par les paroles de la chanson qui joue au même moment que retranscrit l'auteur, laisse une curieuse impression : de longs paragraphes de textes dissemblables et sans suite logique parsemés de très courtes interventions qui rompent le rythme et le propos du paragraphe alors en cours. Comme il n'y a aucune indication pouvant séparer le texte d'origine et les paroles de la chanson, le lecteur éprouve un sentiment de discontinuité. De plus, chaque paragraphe de Lambrianou est tiré d'une œuvre différente de la liste mentionnée plus haut, mais il n'est pas directement associé à un titre. Le lecteur doit donc déduire la provenance de chaque extrait ainsi que les passages « parasités ». L'ensemble est singulier, comme le démontre le neuvième paragraphe :

Habitude synonymes : coutume façon accoutumance pratique routine règle système usage emploi mode. *Une habitude* est une tendance ou un penchant vers une action **fonctionne comme un tigre formel comme une cage** qui par la répétition est devenue facile, spontanée, voire inconsciente **en-dehors de mon trou**, ou une action **qui me déchire en morceaux** ou des séries régulières d'actions, ou un état si aménagé **que le commencement est comme la fin c'est comme le milieu c'est tout pareil**. *Une coutume* est l'accomplissement uniforme de la même action dans les mêmes circonstances pour une raison précise. *Une routine* est l'accomplissement d'actions coutumières dans une séquence régulière et uniforme **pas de refuge une cage**.³⁷⁴

³⁷³ Les autres documents sont *Cine Data Book : The Comprehensive Reference Book for all Cine Workers* sous la direction de R. H. Bomback,, *A Short History of Modern Europe* de T. W. Riker, *Essays in Criticism* de Matthew Arnold, *Selected Works* d'Alfred Jarry et *Glossary of Terms and Phrases* (« *New and Cheaper Edition* ») sous la direction de Rev. H. Percy Smith.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 232. Dans l'extrait, les italiques sont de l'auteur alors que les mots en gras sont de moi et servent à montrer ce qui, sans doute, tient de la chanson de Resplendent plutôt que de ce qui a tout l'air d'être le dictionnaire *English Synonyms and Antonyms With Notes on the Correct Use of Prepositions* (29th Edition).

Comme les paroles de la chanson se répètent, il est plus simple de localiser les mots répétés à la relecture : reviennent souvent certains groupes portant sur l'eau (« étendus dans l'eau, je hais l'eau, quitter l'eau, concentré sur l'eau, etc. ») sur le champ lexical de l'emprisonnement et de la torture, (« une cage, dans la cage, en-dehors de mon trou, pas de refuge, me déchirant en morceaux, séquestrés »), et des variantes de la phrase « je ne peux accepter le fait que le début soit comme la fin ». Dans l'exemple choisi, il est possible de dépareiller la provenance de chaque mot puisque les documents tiennent des registres langagiers, des tons et des tournures bien différentes. Or, il est parfois moins aisé d'y voir aussi clair dans un texte de fiction. Voici un extrait qui illustre bien cette difficulté :

Il n'y avait pas d'autres moyens, madame Schweigert devait être appelée encore une fois ; le concierge lui ayant téléphoné, elle a consenti à le voir, **soulier** consenti pas si inélegamment, mais avec une impatience évidente, autour d'une tasse de thé bien que n'en offrant pas, « pour répondre à quelques questions de plus les codes qu'elles contiennent » ; oui, son fils lui avait une fois présenté cette fille « bof ouais », elle a insisté sur la distinction entre mettre les choses au clair **comme un tigre** la distinction entre *être présenté* et *exhibé* ; du reste, nulle présentation n'avait été nécessaire, **ne peux accepter le fait que le départ est comme l'arrivée**, les secrets sont banals les vérités sont toutes diminuées le bruit avait couru, bien sûr, « qu'ils avaient une liaison »³⁷⁵

Ici, certaines locutions sont hors propos, mais qui en est l'auteur? Le texte, dont la filiation est difficile à déterminer (Alfred Jarry?), laisse peu d'indices. En se fiant à la syntaxe et au contexte, il est possible de penser que « soulier » peut être un imposteur, pourtant, il n'apparaît dans aucun des textes précédents. Qu'en est-il de « les codes qu'elles contiennent »? Jamais présent dans les autres textes, la liaison entre ce qui précède (« pour répondre à quelques questions de plus ») ne colle pas tout à fait aux règles de grammaire. L'effet parasitaire de ces incursions est frappant. Lambrianou, en jouant entre plusieurs textes, disloque le sens (et par le fait même, la relation signifiant-signifié). *Patchwork* a deux

³⁷⁵ *Ibid.*

tissus, « Pièce texte répétée » ne garde aucune trace de « Quatre prototypes imaginaires » si ce n'est que l'idée d'une littérature et d'un acte de la parole qui soit inusitée, parfois même iconoclaste.

Pris dans son ensemble, « Le Mouvement » est une œuvre bien singulière. Machine textuelle où chaque nouveau texte digère son prédécesseur, il est question d'inspiration autant que de décomposition des textes précédents. D'une façon similaire, l'intertextualité phagocyte les auteurs antérieurs et introduit le « trouble » dans l'énonciation. On peut douter, alors, de l'origine du langage, maintenant résultants de truchements et de canulars (l'exemple de Lambrianou le démontre bien). Les pseudonymes d'auteurs du « Mouvement » (Julius *Ni*³⁷⁶, qui veut dire « néant » en anglais et « Resplendent » alias du musicien Michael Lenzi) peuvent duper l'éventuel lecteur. Est-ce que l'ensemble est l'œuvre d'un seul et même artiste? Des recherches approfondies démontrent le contraire, mais l'intérêt pour la manipulation et les détournements sont si grands que l'inverse était plausible. Finalement, l'approche explicative qui introduit « Le Mouvement » ainsi que celle qui conclut « Pièce texte répété » est renouvelée chez « Silence est Présence » de Savage et dans d'autres textes de la *RLQ*³⁷⁷ que nous verrons. Cette attitude, au plus près d'une réflexion sur l'écriture, du rapport au texte, à l'hypertexte et à la surcodification sont autant de tangentes d'une écriture formaliste qui se réfléchit dans le dépassement de la « théorie du texte », dans une continuité avec des mouvements formalistes tels que l'OULIPO et le lettrisme, plus particulièrement.

Maxime McKinley ne publie qu'un seul texte à la *RLQ*. À l'occasion du cinquième numéro, il signe « Zosime et Quohélet », qui joue sur le graphisme et la mise en page pour renforcer le travail de l'écriture. Il s'agit d'un court récit rapporté et préfacé par un narrateur (Maxime lui-même?) qui rapporte qu'un ami archéologue, Émile, lui a fourni des manuscrits datant de 1226 d'un certain Zosime. Celui-ci, alchimiste à ses heures, s'endormait toutes les nuits

³⁷⁶ Son vrai nom est Jules Kim-Cohen. Son frère, Seth Kim-Cohen, est toujours actif en musique.

³⁷⁷ Notamment « Mise en boucherie » de Vincent Sabatier. Il est intéressant de noter que la même chose se produit dans *L'homme blanc* de Perrine Leblanc, aussi paru au Quartanier dans la même période.

en lisant un livre biblique portant sur un personnage nommé Quohélet et dont il rêvait. Zosime explique : « M’efforçant le jour d’inventer le grain de l’alambic, me plongeant la nuit dans les paroles de Quohélet, je fis, au fil de cinq nuits, cinq songes. Tous ces songes alliaient Conceptions schématiques du monde et Sagesse de Quohélet.³⁷⁸ » Le texte de McKinley est divisé en cinq parties numérotées en chiffres romains où une illustration suit le récit de chaque songe de Zosime.

Le premier rêve retrace le parcours du soleil qui se lève et se couche selon « un système de poulies³⁷⁹ ». Sur le schéma, on peut voir un cercle nommé « Le soleil » en haut de la page et un autre, identique, en bas. Ils sont reliés à leurs extrémités par des flèches unidirectionnelles sur lesquelles on peut lire « se lève » et « se couche ». Le processus, simple, permet une relecture visuelle du mouvement du soleil.

Le second rêve est raconté comme suit :

Au second songe m’apparut le tracé d’un voyage sur une carte d’étrange facture, qui ne semblait dotée que de deux points cardinaux. Le Nord était nommé Vanité, et l’Est, Poursuite du vent. Vers Vanité étaient superposés des mots, épars à première vue, qui tous appartenaient au vocabulaire de Quohélet. Chaque point du trajet correspondait à l’un de ces mots. Le trajet se dirigeait vers la Poursuite du vent.³⁸⁰

Après la description, on peut voir un graphique à ligne brisée sur un axe X (nommé « Poursuite du vent ») et Y (nommé « Vanité ») dont l’axe des Y est composé des mots suivants, lus à partir de la jonction X-Y : « le, vent, part, au, midi, tourne, nord, il, et, va, sur, son, parcours, retourne³⁸¹ ». La ligne brisée avance dans le sens de l’axe X « Poursuite du vent » et, alors qu’elle monte progressivement dans la liste des mots, fait parfois des soubresauts pour descendre subitement avant de remonter. Lorsqu’on lit le tracé qu’elle

³⁷⁸ McKinley, M. (2005). Zosime et Quohélet, *RLQ*, 5, p. 48.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 49.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 51.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 52.

emprunte, cela nous donne la phrase suivante : « Le vent part au midi tourne au nord il tourne tourne et va et sur son parcours retourne le vent ». Le procédé que déploie McKinley force le lecteur à modifier le sens de lecture instinctif qui, maintenant, suit la logique de la ligne brisée plutôt que le sens usuel de haut en bas de gauche à droite.

Le troisième rêve représente de courts textes compacts (des « quadrilatères », écrira Zosime) sur quelques lignes où chaque ligne est une modification à l'ordre des mots de la première tout en en conservant le nombre. Zosime explique encore son processus :

En me penchant sur eux, je pris conscience qu'il s'agissait de trois paroles de Quohélet, qui toutes avaient le même sens. Ces paroles continuaient de parler du soleil, du vent et de toutes choses. [...] Ces quadrilatères avaient l'allure de prisons, et la matière sonore des paroles de Quohélet proliférait de manière à respecter gentiment, eût-on dit, leur signification.³⁸²

Lesdits quadrilatères sont chacun de petites (re)compositions des trois phrases suivantes : « ce qui fut cela sera », « ce qui s'est fait se refera » et « et il n'y a rien de nouveau sous le soleil ». Ces phrases commencent et terminent chaque « boîte ». La seconde va comme suit :

ce qui s'est fait se refera
ce refera qui se s'est fait
ce fait refera s'est qui se
ce se fait qui refera s'est
ce s'est se refera fait qui
ce qui s'est fait se refera³⁸³

Le travail fait par McKinley de déconstruction est efficace. Alors que la seconde ligne garde l'essentiel du sens de la phrase première, on brise ensuite complètement les règles grammaticales. Toutefois, la répétition du « ce » placé en première position sur chaque

³⁸² *Ibid.*, p. 53.

³⁸³ *Ibid.*, p. 54.

ligne, l'utilisation des mêmes mots sur chaque ligne, le propos de la parole de Quohélet ainsi que la répétition finale crée une chambre d'écho : chaque « strophe » semble annoncer la même finalité, soit que « ce qui s'est fait se refera ». La mise en page, d'ailleurs, aide le verdict de Quohélet. Tout y est ordonné, carré, programmé : les petits paragraphes, justifiés à droite et à gauche, semblent immuables. C'est là que l'écriture rejoint l'idée de Zosime qui y reconnaissait des « prisons », lieux de discipline d'où on ne peut sortir.

La quatrième nuit a aussi donné un texte jouant avec la mise en page. Zosime explique : « Lors de mon quatrième songe, une parole de Quohélet était clamée des nuages d'une voix claironnante, mais cette voix chutait vers le sol en devenant murmure. En chutant, elle se métamorphosait en une autre parole de Quohélet.³⁸⁴ » Or, McKinley arrive avec brio à exprimer cette « métamorphose » et cette « descente des paroles ». Chaque « parole » (ou paragraphe) est une petite devise de trois lignes. La parole subséquente, en police de caractères plus petite, sera placée en léger retrait à droite. Le procédé est réalisé sept fois. Visuellement, nous avons donc un effet d'estompement et de chute. De plus, les propos de chaque maxime sont légèrement modifiés pour devenir, avec la descente, de plus en plus aigris, cyniques et fatalistes. Le premier paragraphe se lit « je vois qu'il n'y a de bonheur pour l'homme - que dans ses œuvres - car c'est là sa part³⁸⁵ » tandis que le second est « je vois qu'il n'y a de bonheur pour l'homme - qu'à se réjouir de - tout est vanité et poursuite du vent³⁸⁶ ». Au tout dernier paragraphe, le pessimisme est à son comble : « je déteste la vie - ce qui se fait sous le soleil me déplaît - tout est vanité et poursuite du vent³⁸⁷ ». L'ensemble de ce songe, alors, illustre bien une chute, au sens propre comme au sens figuré, d'idéaux qui se pervertissent et se déforment en s'approchant du sol, des hommes. Zosime, apporte une partie de réponse : « Que reste-t-il de l'arrogance, après les ravages du scepticisme humain?³⁸⁸ » La descente, ou le rapprochement des hommes et de leur

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 55.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 56.

³⁸⁶ *Ibid.*

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 55.

« scepticisme », entacherait les paroles « arrogantes » et les idéaux illuminés de Quohélet envers la création (les œuvres de l'homme). Pervertis, ceux-ci n'exprimeraient plus que le dégoût et le mépris de toute création, qu'elle soit céleste (« je déteste la vie ») ou humaine (« ce qui se fait sous le soleil me déplaît »).

Le dernier rêve de Zosime est assez simple. Selon ses propres dires, Zosime prit « l'allure de points d'interrogation emprisonnés dans des quadrilatères.³⁸⁹ » Il se mêlait alors aux paroles de Quohélet, en immenses caractères :

VANITÉ
DES
VANITÉS,
DIT
QUOHÉLET,
TOUT EST
VANITÉ.³⁹⁰

Comme Zosime mentionnait précédemment le « scepticisme humain », il est à propos d'utiliser ici des points d'interrogation pour représenter le rêveur. Celui-ci ne sait où se placer parmi les paroles théologiques de Quohélet, ni quelle position adopter face à ces maximes aux apparences de jugements sur la vanité de l'expérience humaine : devrait-il alors tout abandonner ou continuer ses œuvres, car « c'est là sa part » ? Zosime choisit plutôt cette seconde avenue, soit celle de justifier sa propre existence par son labeur : « depuis l'aventure de ces cinq songes, je travaille éperdument à l'alambic³⁹¹ ».

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 57.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 59. La taille de la police a ici été modifiée pour imiter la source et donner une idée de la représentation graphique de l'original.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 57.

Ici encore, l'intertextualité est très présente. Le livre biblique étudié par Zosime est « L'Ecclésiaste » (dont un autre nom est « Qohelet », de l'hébreu « celui qui s'adresse à la foule »). Le prologue de ce Livre issu de l'Ancien Testament contient toutes les paroles auxquelles Zosime rêvera : « Vanité des vanités, dit Quohélet ; vanité des vanités, tout est vanité³⁹² », « Quel profit trouve l'homme à toute la peine qu'il prend sous le soleil³⁹³ », « Le soleil se lève, le soleil se couche, il se hâte vers son lieu et c'est là qu'il se lève³⁹⁴ », « Le vent part au midi, tourne au nord, il tourne, tourne et va, et sur son parcours retourne le vent³⁹⁵ » et « Ce qui fut, cela sera, - ce qui s'est fait se refera, - et il n'y a rien de nouveau sous le soleil³⁹⁶ ». De plus, un certain Zosime de Panopolis est le réel inventeur de l'alambic au quatrième siècle. McKinley, au moyen d'un anachronisme voulu, le replace en 1226. En mettant en scène un alchimiste, dont l'essentiel de la pratique est la transmutation des métaux « vils » en métaux « nobles » et la création du *Grand Œuvre*, ou « pierre philosophale », McKinley instille forcément la question de transmutation des œuvres que supporte également la notion d'intertextualité. Que reste-t-il d'une œuvre lorsqu'on la confond et l'amalgame ? Une nouvelle œuvre.

Le texte de McKinley joue sur plusieurs plans pour créer un texte cohérent dans sa narration, innovateur dans sa mise en page (le graphique à ligne brisée, les carrés de phrases déconstruits et reconstruits) et confondant dans son enchâssement initial. Tout comme Borges, McKinley crée un texte qui est enveloppé d'un mystère tout particulier en ajoutant des interlocuteurs et des intertextes³⁹⁷ avant d'arriver à la diégèse et en puisant dans des documents prétendument anciens et mystiques pour feinter l'authenticité. L'utilisation de chiffres romains pour numéroter les rêves renforce aussi cet effet de fausse authenticité. Les écrits de Zosime, ampoulés et sentencieux, pourraient mal cohabiter avec le

³⁹² [s.a.]. (1975). *La Bible de Jérusalem*, p. 1143.

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ *Ibid.*

³⁹⁷ Le narrateur se fait livrer l'histoire par son ami archéologue qui lui-même traduit les paroles de Zosime qui lui, raconte ses rêves où il lut les paroles de Quohélet.

formalisme littéraire de la *RLQ*, toutefois l'onirisme propre aux paroles de Quohélet rend possible une déconstruction formaliste que l'auteur effectue par le biais de jeux syntaxiques et de mise en page. Ce travail graphique se combine parfaitement avec l'idée des « Conceptions schématiques du monde³⁹⁸ » tout en reflétant plausiblement les étranges modifications opérées par le rêve. Les dédales de McKinley, plus que dans les textes des auteurs vus précédemment, montrent une double orientation du formalisme littéraire et visuel qui peut servir une diégèse forte en la complexifiant, la désarticulant, l'étoffant.

Issu du sixième numéro de la *Revue le Quartanier*, l'avant-dernier texte à l'étude est un texte intitulé « Placebo Consortium ». Son auteur, Mathieu Larnaudie, est originaire de France. Il est publié chez Léo Scheer et anime une revue littéraire ainsi qu'une maison d'édition toutes deux nommées « Inculte ». Le texte qu'il signe à l'occasion de la sixième parution est assez chargé. Le titre, déjà, étonne. Le « placebo », substance neutre dépourvue d'effet pharmaceutique réel s'y voit mêlé au « consortium », regroupement d'entreprises qui opèrent dans un sens commun. On peut en déduire qu'un truchement s'opérera, et qu'il sera orchestré par un groupe : est-ce que Larnaudie en fait partie ou est-ce qu'il veut nous en prévenir? Constitué de quinze paragraphes, tous courts à l'exception du douzième, on n'y raconte moins qu'on y évoque. Dès le début, l'auteur installe une ambiance étrange, où le phrasé décontenance un lecteur interpellé directement :

Les autoroutes sont des frontières et vous transportez la vitesse [...] Vous transportez aussi vos habitudes, vos réflexes, vos capacités à capter et à interpréter un signal ou à produire des mouvements [...] Vous tirez à vue sur n'importe quoi et vous proférez des étonnements.

Vous demeurez hésitants, conscrits en plusieurs espèces d'abrutissements possibles où résident les opportunités qui se greffent à vos simples instincts de survie, et vous guettez l'événement qui ouvrira votre inertie à la conscience active d'une communauté reconstituée.³⁹⁹

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 48.

³⁹⁹ Larnaudie, M. (2006). Placebo Consortium, *RLQ*, 6, p. 80-81.

« L'autoroute », idée qui revient à quelques reprises dans le texte notamment en bordure du long paragraphe, fournira une piste d'analyse. Le texte s'apparente à un trajet sur une autoroute de signaux (d'information?) qui catapulte le lecteur à une vitesse cinglante dans une interprétation effrénée du texte. L'adresse au lecteur prépare à ce qui s'en vient, c'est-à-dire un vaste paragraphe dense, aux ruptures constantes et sans suite logique (à première vue) où il sera question de capter, puis d'interpréter un signal qui laisse « hésitants, conscrits en plusieurs espèces d'abrutissements possibles⁴⁰⁰ ». Le texte se décline en une suite de courts fragments interrompus par des deux-points, dans un paragraphe qui s'étale sur huit des neuf pages du texte. La notion de « captation » évoque une relation d'émetteur-récepteur que confirme l'auteur dès la première ligne : « Fréquences : variations sinusoïdales : sujet-alternance de je à on : brouillages occasionnels sur certains segments du trajet : champ de bataille, campement transitoire sur chemin d'exode⁴⁰¹ ». Dans cet exemple-ci, on conçoit assez facilement une suite logique entre chaque fragment séparé de deux-points, toutefois, ce n'est pas toujours évident. Le procédé rappelle le *zapping* entre différentes stations radio ou canaux télévisuels que semblent corroborer les « fréquences » annoncées. Plutôt que de se baser sur des documents originaux et les parasiter comme Lambrianou ou de peu à peu les déformer comme Steve Savage, Larnaudie préfère osciller entre une panoplie de discours, de concepts, d'abstractions et, plus rarement, de courts récits qu'on suppose de son cru. Difficile à résumer, la méthode donne l'impression d'un *patchwork* de trouvailles étranges qui gardent pourtant un ton, un niveau de langue et une unité stylistique cohérente :

on avance, on ne se retourne pas, on a déjà fabriqué des cavernes : tout va bien, il fait beau, les oiseaux chantent, nous vivons les très riches heures du duc de berry, ok : tout code est lisible : zoupi (zou + youpi) : restructuration du personnel : arrêt d'urgence : version originale : entretien rediffusé : son balayé comme une surface : tuner : sélection, on se ravise,

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁰¹ *Ibid.*

sélectionner une autre piste : voie de dégagement : centre-ville : station libre-service⁴⁰²

Grâce à certains champs lexicaux et à certaines thématiques qu'on a pu observer dans les passages précédents, quelques extraits sont plus compréhensibles. On reconnaît l'idée de l'autoroute et du déplacement (arrêt d'urgence, voie de dégagement, centre-ville, station libre-service). Il en va de même pour la télécommunication (version originale, entretien rediffusé, son balayé, tuner, etc.). D'autres thèmes récurrents se profilent, entre autres les paramètres et caractéristiques d'un logiciel de traitement audio-vidéo, la carrière d'un joueur de football ou des réflexions sur la grammaire, mais pour le reste, les phrases, syncopées, partent en tous sens et il est difficile d'en saisir le sens. Il s'agit alors pour le lecteur de s'accrocher jusqu'au prochain moment de cohérence, selon ses aptitudes de lecteur. Au sortir du paragraphe immense qui constitue l'essentiel du texte, l'auteur décrète :

Vous tournez à droite, puis au fond à gauche, vous trouverez ce que vous cherchiez : il y a peu de chance pour que vous ne trouviez pas. Les indications cartographiques disponibles peuvent éventuellement être imprécises, mais votre lecture est parfaitement adaptée. Votre sens de l'orientation est efficace ; vous savez rabattre au plus juste les informations sur la configuration concrète du terrain.⁴⁰³

Imitant là le mouvement des yeux qui terminent une première ligne et qui en entament une seconde⁴⁰⁴, Larnaudie termine une grande parabole baptisée « Placebo Consortium » et qui explique que la lecture est un leurre, un artifice orchestré par d'autres et se déroulant entièrement dans nos têtes. Les idées d'un trajet parfois imprécis, d'une fréquence corrompue prennent tout leur sens dans cette métaphore. Éminemment formaliste dans ce texte, Larnaudie n'a pas recours à des truchements graphiques pour semer la confusion. La lecture, à elle seule, provoque un vertige par son rythme de syncope et ses syllogismes.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 83.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 89.

⁴⁰⁴ « À droite, puis au fond à gauche », à répétition.

Il vient à point d'aborder « Mise en boucherie » de Vincent Sabatier après les textes de Mathieu Larnaudie et de Nick Lambrianou. Paru dans le septième numéro, le texte de l'artiste pluridisciplinaire d'origine française a définitivement des ressemblances avec les deux précédentes. On y lit un texte divisé en trois grands paragraphes, constitués chacun d'une longue phrase. Le tout présente des envolées sinistres ou inquiétantes, belles ou lyriques, selon le vocabulaire qui est parfois raffiné, spécialisé ou rare. Un extrait permet d'illustrer le style :

dans son cercle de fer blanc carré jaune d'un fin duvet à maturité d'un goût ami du vin rouge d'une musculature striée recouverte d'un épithélium férancié épais rincé de flacons pleins d'alcool de menthe de trop peu d'eau, [...] que gâte celle du tabac refroidi un palais pareil à la figue mûre, son humidité des volutes végétales désincarnées des fumées de chocolat mauve spumeux et mouillé mêlé poétisé en rubiacé par l'odeur du café laissant une amertume labiée fraîche d'eau marine fleuries de pélargonium⁴⁰⁵

Plutôt que perdre les lecteurs dans une analyse stérile des thèmes retrouvés dans le texte, Sabatier a cru bon, à l'instar de Lambrianou dans « Texte pièce répété », d'inclure une clef d'interprétation et d'expliquer sa démarche :

des lectures, beaucoup de lectures dans des sens divers - puis un travail de collection [...] ensuite ce sont des livres médicaux : dictionnaire Masson, Frexinos (hépatogastro-entérologie clinique, Medicon (inventaire des instruments de chirurgie)... *La chirurgie digestive* au PUF, *L'atlas d'anatomie, Tome 2 : Les viscères* - des livres de cuisine : *Grand dictionnaire de Cuisine*, de Alexandre Dumas, le *Larousse Gastronomique*, Brillat-Savarin, Grimod de La Reynière, etc. - on fait une sélection - on étale tout ça - puis on recompose [...] et on devient illisible [...] bon appétit - [mesdames et] messieurs les lecteurs rares⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ Sabatier, V. (2007). *Mise en boucherie*. *RLQ*, 7, p. 31.

⁴⁰⁶ *Ibid*, p. 35.

C'est donc un *patchwork* hypertextuel constitué à partir de documents divers qui serait le matériel de base du texte. Le titre « Mise en boucherie » prend tout son sens : les textes sont hachés menu et redispesés par Sabatier qui joue sur le sens de « boucherie » et de « mise en bouche ». Alors que Lambrianou « parasitait » ses retranscriptions de documents autrement immaculés, ici, c'est par le concours seul de plusieurs sources documentaires et dans des proportions connues uniquement de l'auteur que se construit « Mise en boucherie ». Or, l'effet produit à la lecture est d'entrée de jeu déstabilisant. Les sources, de registres différents, mais souvent reliés par les champs lexicaux de la bouche, de la digestion, des saveurs, sont semblables sans être exactement connexes, ce qui crée un malaise particulier : « la visqueuse sauce crème tamisée de farine du raphé à la fosse et puis peut-être du ris de veau agrémenté des morilles palatines et printanières chatouilles les fils où saigna un camélia d'une lame fine⁴⁰⁷ ». Tout ceci se ramène à une « dégustation » langagière, une *mise en bouche* des « saveurs » de l'énonciation. La préciosité et la précision du vocabulaire autant que ses improbables amalgames sont les moteurs premiers du texte. L'inconfort toutefois ressenti vient du fait que peu de lecteurs ne possèdent le vocabulaire nécessaire pour appréhender la totalité des termes spécialisés. C'est donc au hasard des rencontres improbables entre sources que nous devons cette ambiguïté du sens. Si la méthode conceptuelle employée par Sabatier qui découpe et colle son texte fonctionne dans son rapport à la langue, il n'en reste pas moins que son propos quelque peu incohérent est assujetti aux sources d'origine. Sans que les ingrédients ne soient de lui, Sabatier s'improvise cuistot, et cuisine un texte avec ce qu'il trouve, affirmant par le fait même qu'il est possible de faire du neuf avec du vieux, puis nous met le texte en bouche.

En présentant la *Revue de littérature générale*, Farah aimait rappeler que « la littérature est le fruit d'une pratique, ce qui implique nécessairement l'emploi de techniques et de matériaux [...] L'écriture envisagée dans cette perspective produit des ovnis, “ objets verbaux non

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 32.

identifiés »⁴⁰⁸ ». Issu d'un travail documentaire, « Mise en boucherie » est l'application d'une « technique », autant que les textes de Lambrianou, Savage, ou Larnaudie, tous reposant sur des documents hypertextuels, des extraits ou des fragments. En utilisant des méthodes analogues, les résultats obtenus sont toutefois uniques à chaque approche. Boute, Julius Nil et McKinley, même en ne travaillant pas à partir de sources documentaires, se rattachent différemment au concept d'« ovni » : fruit de dispositifs langagiers à usage unique, les nouveaux textes deviennent indéfinissables par leur impossibilité à se rattacher aux théories littéraires existantes. Cadiot et Alferi y verraient assurément divers usages d'agglutinations, de bricolages, de compressions, d'isolations, de dérives, d'énumérations ou de fétiches qui, savamment dosés, donnent ces « outils » textuels, révélateurs de procédés rares et proprement littéraires. Cet aspect du travail portant sur l'écriture comme « pratique », au plus près d'une réflexion radicale sur l'acte même, nous ramène à « penser » la littérature dans son fondement, mais surtout pour sa forme. Rejoints par des artistes français, mais aussi américains, britanniques, canadiens-anglais, les auteurs de la *RLQ* ont mis en scène un questionnement sur le langage qui passait par une déconstruction de l'habitude de lecture et de la lecture elle-même, désinvestie de sens. Le langage, déstabilisé, devenait alors nouveau et ses formes, inouïes. C'est ce penchant, ainsi que les procédés utilisés par ses collaborateurs, qui place les considérations de la *RLQ* dans un renouveau formaliste qui s'inscrit en symbiose avec efforts esthétiques en France.

⁴⁰⁸ Farah, A. (2009). *La possibilité du choc - Invention littéraire et résistance politique dans les œuvres d'Olivier Cadiot et de Nathalie Quintane*. (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal et École Normal Supérieure de Lyon). p. 124.

CONCLUSION

Au cours des années 2000, un vent de changement souffle sur le monde de l'édition au Québec. De jeunes maisons comme Marchand de feuilles, Héliotrope, La Peuplade, l'Oie de Cravan et Alto se taillent rapidement une place et intriguent la critique littéraire qui décrit le paysage d'alors comme « en mutation⁴⁰⁹ ». Cette nouvelle génération que critiquait Victor-Lévy Beaulieu dans sa lettre ouverte à *La Presse* de février 2004 assure sa présence dans les listes des prix littéraires et occuper l'espace médiatique. Tentant de se démarquer les unes par rapport aux autres, ces dernières savent investir divers pans de la littérature. C'est dans ce terreau fertile qu'apparaît le *Quartanier* et, avec elle, la *Revue le Quartanier*.

« Notre premier livre, c'est une revue⁴¹⁰ » disait de Larochellière en entrevue. Il y a plus derrière cette déclaration qu'au premier regard. Durant sa courte existence de sept numéros, elle publie une centaine d'auteurs d'ici et d'ailleurs. Ces collaborations, aux forts accents formalistes, placent le périodique fortement à part des autres revues de création québécoises du tournant du millénaire. Sans imposer de mot d'ordre, la ligne éditoriale n'a pas pour autant manqué de direction : la *Revue le Quartanier* était assoiffée d'une littérature innovante, transgressant formes et conventions, bousculant la langue avec une forte tendance à l'autoréflexivité. Larochellière a aussi choisi de déborder du cadre de la littérature québécoise en comptant sur une forte participation d'auteurs étrangers. Ceux-ci seront présents dans les pages de la revue, aussi bien que dans le catalogue de la maison d'édition. Parmi les quelque 25 auteurs de la *RLQ* publiés au *Quartanier*, on comptera une dizaine d'étrangers, dont Éric Clémens, Antoine Brea, Antoine Boute, F.P. Meny, Pierre Ménard, Guillaume Fayard et Alban Lefranc. Cette grande présence d'auteurs étrangers, majoritairement français, plaçait déjà la revue à part de ses contemporaines québécoises :

⁴⁰⁹ Bissonnette, T. (2005, 27 août). Paysage en mutation. *Le Devoir*, p. F6.

⁴¹⁰ Lapointe, J. (2016, 13 novembre). L'exigence littéraire. *La Presse*, p. 2.

il en va de même pour le catalogue de la maison (seuls les Allusifs, sans doute, ont misé, comme le Quartanier, sur la publication d'auteurs étrangers).

La présence de ces auteurs issus de la *RLQ* au Quartanier atteint un sommet de dix auteurs en 2007. À cette date, six auteurs étrangers⁴¹¹ font également partie du catalogue annuel. Les parutions d'auteurs étrangers s'espacent rapidement après 2007⁴¹². Puis, la proportion d'auteurs issus de la revue décroît progressivement. Alors que la *RLQ* et Le Quartanier étaient étroitement liés au début, partageant une même orientation littéraire, la maison d'édition se diversifie peu à peu, intégrant d'autres courants. Parmi les collaborateurs de la revue demeurant fidèles à la maison d'édition, on compte Hervé Bouchard, Alain Farah, Steve Savage, Jean-François Chassay, Marc-André K. Phaneuf, Mylène Lauzon, David Leblanc et Nathanaël (née Nathalie Stephens). Ils se fondent dans le catalogue aux titres de plus en plus nombreux.

Chez le Quartanier, les tentatives formelles chères à la *Revue le Quartanier* sont maintenant plus rares. Les collections « Phacochères » (2005-2007), une « collection de chapbooks qui regroupe des textes formellement hybrides, de genres divers, poésie ou prose narrative⁴¹³ » et « La Table des matières » (2006-2009), dirigée par Canty, étaient les principaux fers de lance de ces écritures surprenantes que ne fédérait pas dans la même mesure « QR », la collection principale de la maison. Rappelant l'indéfinition constituante des *ovnis* tels que pensés par Alferi et Cadiot, ces défuntes collections incarnent l'esprit de la *RLQ*. Inactives depuis 2009, elles marquent une période pendant laquelle revue et maison d'édition étaient éditorialement au diapason. Le Quartanier était alors caractérisé par ses œuvres formalistes dont *Parents et amis sont invités à y assister* (2006), pour lequel Hervé Bouchard est lauréat du

⁴¹¹ Nous comptons les Français Joël Baqué, Pierre Ménard, Samuel Rochery et Gilles Toog (sous son vrai nom Gilles Weinzaepflen). Sont également publiés le Suisse Cristof Migone et le Belge Antoine Boute.

⁴¹² Le Français Gilles Amalvi publie le recueil *AiE ! Boum* en 2008. Pour sa part, Samuel Rochery publie en 2009, 2013 et 2018 alors qu'Antoine Brea le fait en 2010, 2014 et 2016. Ces deux derniers auteurs sont les seuls auteurs étrangers publiés dans la *RLQ* à encore apparaître dans le catalogue de la maison au sanglier après 2008.

⁴¹³ [s.a.] (s.d.) Collection Phacochère, *Quartanier*, Récupéré de <https://www.lequartanier.com/phaco.htm>.

Grand Prix du livre de Montréal, serait l'exemple le plus probant. Alain Farah expliquait en entrevue que c'est à cette œuvre que le Quartanier doit une bonne partie de sa visibilité initiale⁴¹⁴. L'œuvre, dont des extraits étaient déjà publiés dans la *Revue le Quartanier* en 2003, confirme le rapprochement entre la revue et la maison pour ce type d'écriture en plus d'expliquer ce qui, au début de la maison, représentait sa signature unique, « atypique et exploratoire⁴¹⁵ ».

Depuis, la critique littéraire a collé plusieurs épithètes aux écrivains du Quartanier. Celle de « l'école de la Tchen'ssa⁴¹⁶ », lancée ironiquement par Benoît Melançon en 2012, a fait grand bruit depuis. Telle que décrite dans ce texte mis à distance par Benoît Melançon depuis, « cette école est composée de jeunes écrivains contemporains caractérisés par une présence forte de la forêt, la représentation de la masculinité, le refus de l'idéalisation et une langue marquée par l'oralité⁴¹⁷ ». Melançon y rassemblait plusieurs auteurs du Quartanier dont Raymond Bock (*Atavisme*, 2011), Samuel Archibald (*Arvida*, 2011) et Geneviève Pettersen (*La déesse de mouche à feu*, 2014). Toutefois, le terme adhère tant et si bien que la notion de *néoterroir* est née. Dans son article « Le néoterroir et moi », Samuel Archibald, commentait : « Il faut reconnaître au moins que l'étiquette, même floue, désigne un ensemble de phénomènes observables dans la littérature québécoise contemporaine⁴¹⁸ ». Plus récemment, Michel Biron écrivait dans *L'Inconvénient* qu'il serait aussi question d'une « école de l'UQÀM ». Elle rassemblerait des jeunes auteurs du Quartanier ayant étudié dans cette université, avec Daniel Grenier (*L'année la plus longue*, 2015 ; *La solitude de l'écrivain de fond*, 2017) et William S. Messier (*Le basketball et ses fondamentaux*, 2017) en tête. Marqués par une « certaine culture américaine⁴¹⁹ » dont la figure du *basketball* et un des traits importants, on y convoque l'idée d'une opposition entre

⁴¹⁴ Selon Farah, ce n'est qu'après la réception de ce prix que l'actuel distributeur du Quartanier, Dimedia, a approché la maison. À la veille du prix, encore, la distribution était organisée par Éric de Larochellière et Christian Larouche.

⁴¹⁵ Parent, J. (2004, 4 avril). Le Quartanier, lieu atypique et exploratoire. *La Presse*, p. 9.

⁴¹⁶ Terme jouant évidemment sur le mot anglais *chain-saw*, lui proposant une sonorité québécoise.

⁴¹⁷ Melançon, B. (2014). J'ai créé un monstre. *Spirale*, 250, p. 33.

⁴¹⁸ Archibald, S. (2012). Le néoterroir et moi. *Liberté*, 53(3), p. 16.

⁴¹⁹ Biron, M. (2017). La leçon de basketball. *L'Inconvénient*. 69, p. 60.

la rue et le gymnase : « Côté gymnase, vous avez l'écriture, encadrée par les institutions et auréolée d'un savoir scolaire et livresque ; côté rue, vous avez une parole portée par un corps en action qui occupe le terrain (la rue) en inventant des angles impossibles pour couper les lignes tracées au sol, pour trouver de nouvelles manières d'entrer dans la bouteille.⁴²⁰ » Malgré leurs différences, ces propositions tendent à circonscrire un même phénomène, en l'associant fortement aux auteurs du Quartanier. Or, cette tendance n'est absolument pas celle qui unissait à l'origine la revue et la maison d'édition.

Depuis, aucune maison d'édition ni revue de création n'a repris dans la même mesure de telles expériences langagières. Il s'agit bien là d'un nouveau manque à combler.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 61.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Revue Le Quartanier. (2003-2007). Montréal : Le Quartanier.

Corpus secondaire

C'est selon. (2002-2005). Montréal.

Estuaire. (1976-). Montréal.

Exit. (1995-). Montréal : Éditions Gaz Moutarde.

Jet d'encre. (2002-2014). Sherbrooke : Les publications Jet d'encre.

Mabius. (1977-). Montréal : Éditions Tryptique.

OVNI Magazine. (2008-2010). Montréal : Le Quartanier.

Zinc. (2002-). Montréal : Marchand de feuilles.

Réception

[s.a.]. (1998, 31 mars). Patrick Lafontaine obtient le prix Émile-Nelligan. *Le Soleil*, p. C2.

[s.a.]. (2001, 21 septembre). Deux poètes québécois à Moscou. *Le Soleil*, p. E13.

[s.a.]. (2004, 11 mai). Le prix Émile-Nelligan à Jean-Simon DesRochers. *La Presse*, p. 6.

[s.a.]. (2005, 31 mai). Le prix Émile-Nelligan à Kim Doré. *La Presse*, p. 5.

- [s.a.]. (2006, 10 juin). Vient de paraître. *La Presse*, Récupéré de <https://nouveau-eureka-cc.proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/1>.
- [s.a.]. (2007, 6 avril). Poésie émergente en tournée, *Le Devoir*, p. B4.
- [s.a.]. (2007, 10 juin). Sans connaissance d'Éric McComber. *La Presse*, p. 7.
- [s.a.]. (2007, 1^{er} septembre). En format de poche. *Le Devoir*, p. F5.
- [s.a.]. (2008, 26 octobre). Les Donneurs 2008 : les 4-7-8 novembre. *L'Action week-end*, p. 50.
- [s.a.]. (2008, 13 février). Concours Grafika 2008 – Le meilleur du design graphique au Québec, *Métro*, p. 23.
- [s.a.]. (2009, 7 novembre). L'écriture en don. *Le Devoir*, p. F5.
- [s.a.]. (2010, 21 mai). Matamore no 29 en France. *La Presse*, Section lectures, p. 4.
- [s.a.]. (2011, 28 avril). Livres. Vient de paraître... *Libération*, p. 4.
- [s.a.]. (2012, 1^{er} février). Prix GRAFIKA 2012. *Infopresse*, 27(7), p. 50-97.
- [s.a.]. (2014, 1^{er} février). Grand Prix – Création typographique originale. *Infopresse*, 29(6), p. 34.
- [s.a.]. (2015, 19 novembre). Prix des libraires : 52 livres en lice. *Le Devoir*, Récupéré de <https://www.ledevoir.com/lire/455681/prix-des-libraires-52-livres-en-lice>.
- [s.a.]. (2016, 12 décembre). L'entretien. *La Libre Belgique*, p. 2.
- [s.a.]. (2016, 26 octobre). Quand la littérature se met à teaser sur YouTube. Récupéré de <https://focus.levif.be/culture/livres-bd/quand-la-litterature-se-met-a-teaser-sur-youtube/video-normal-566371.html>.
- [s.a.]. (2016, 10 décembre). Antoine Boute ou la vie sauvage. *La Libre Belgique*. Récupéré de <https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/antoine-boute-ou-la-vie-sauvage-5849454acd70bb41f08e1752>.
- [s.a.]. (2016, 20 avril). L'Armée noire. *Presse Océan*, Récupéré de <https://nouveau-eureka-cc.proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/20>.

- [s.a.]. (2004). Première mention – Prix Jacqueline-Déry-Mochon – Prose 2004. *Brèves littéraires*, 67, p. 126.
- [s.a.]. (2005). Cin-écrits. *24 images*, 124, p. 47.
- [s.a.]. (2005). Nouveautés. *Entre les lignes*, 1(3), p. 54-65.
- [s.a.]. (2005). Fiction. *Nuit blanche*, 100, p.13-25.
- [s.a.]. (2005). Effeillage d'automne. *Entre les lignes*, 21, p. 40-56.
- [s.a.]. (2006). Les yeux fertiles. *Mabius*, 110, p. 143-155.
- [s.a.]. (2006). Fiction. *Nuit blanche*, 113, p.12-30.
- [s.a.]. (2006). Essai. *Nuit blanche*, 102, p. 51-67.
- [s.a.]. (2006). Nouvelles d'ici et d'ailleurs. *XYZ*, 86, p. 87-95.
- [s.a.]. (2006). Nouveautés québécoises. *Nuit blanche*, 103, p. 4-7.
- [s.a.]. (2006). Nouveautés québécoises. *Nuit blanche*, 105, p. 3-6.
- [s.a.]. (2007). Fiction. *Nuit blanche*, 107, p. 10-22.
- [s.a.]. (s.d.). À propos. *Éditions GID*, Récupéré du site des Éditions GID., <https://leseditionsgid.com/a-propos>
- [s.a.]. (s.d.). Manifeste du Marchand de feuilles, *Éditions Marchand de feuilles*, Récupéré de <http://www.marchanddefeuilles.com/manifeste/>.
- [s.a.]. (s.d.). C'est selon. *Site Internet de Daniel Canty*. Récupéré de <http://danielcanty.com/œuvres/cest-selon/>.
- [s.a.]. (s.d.). *Site Internet du Quartanier*, Récupéré de <https://www.lequartanier.com>.
- Arsenault, M. (2006). Une histoire de l'œil. *Spirale*, 207, p. 42-43.
- _____. (2009). Les images amoureuses. *Spirale*, 224, p. 16-17.
- Beaulieu. V.-L. (2004, 29 février). Nos jeunes sont si seuls au monde, *La Presse*, p. Lectures9.

- Beausoleil, C. (2003, 16 février). Les jeux du hasard. *La Presse*, p. F4.
- Bergeron, S. (2002, 8 mai). Lancement d'une nouvelle revue littéraire. *La Tribune*, p. A8.
- Bérubé, A. (2010, 28 avril). Sherbrooke prime Micheline Dumont et July Giguère. *La Tribune*, p. 24.
- Bérubé, J. (2007, 16 septembre). Le Mistral nouveau. *La Presse*, p. 9.
- _____. (2007, 4 novembre). Les prix canadiens et québécois : un impact discutable, *La Presse*, p. 6.
- Bérubé, S. (2005, 17 novembre) Où est passée la littérature? *Cyberpresse*.
- Biron, M. (2002, 23 février). Deux façons de trahir la littérature. *Le Devoir*, p. D3.
- Bissonnette, T. (2005, 29 janvier). Les bonnes intentions. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2005, 27 août). Paysage en mutation. *Le Devoir*, p. F6.
- _____. (2005, 4 novembre). Maestro bricole. *Le Devoir*, p. F5.
- _____. (2007). En bref - Salon Cité. *Spirale*, 213, p. 39.
- _____. (2007). Impératif parégorique. *Liberté*, 277, p. 118-121.
- _____. (2014). Esquives, décentrement, curiosités : Notes sur l'œuvre protéiforme de Daniel Canty. *Québec français*, 171, p. 44-47.
- Boissonneau, A. (2009, 25 mars). De l'encre rouge sur fond noir. *La Nouvelle*, p. 12.
- Bonenfant, L. (2007). Territoires et lieux du pouvoir poétique. *Voix et Images*, 95, p. 139-144.
- _____. (2007). La poésie omnivore. *Voix et Images*, 97, p. 164-169.
- Bordeleau, F. (1998). La vie de la poésie. *Lettres québécoises*, 90, p. 57.
- _____. (1998). Le souffle des poètes. *Lettres québécoises*, 90, p. 11-15.
- _____. (2001). Le nouveau souffle de l'édition. *Lettres québécoises*, 103, p. 13-16.

- _____. (2003). Les 20 ans de *Lèvres urbaines* : la poésie dans la Cité. *Lettres québécoises*, 112, p. 14.
- Bouchy, F. (2010, 27 août). Matamore n°29 d'Alain Farah. *Le Monde* (Paris), section livres, p. 4.
- Bouchard, M.-C. (2009, 17 octobre). La frontière entre la fiction et le réel. *La Tribune*, p. 8.
- Boute. A. (s.d.). *Accueil*. Récupéré de <http://antoineboute.blogspot.ca/>.
- Brochu. A. (2013). David Turgeon, Francis Catalano, Louise Desjardins. *Lettres québécoises*, 150, p. 18-19.
- _____. (2014). Michel Tremblay, Alain Farah, Sylvain David. *Lettres québécoises*, 154, p. 22-23.
- Brouillette. M.-A. (2004, 1^{er} juin). Liberté précise. *Le Devoir*, p. A6.
- Cantin, D. (1996, 30 mars). Imaginaires féminins et inédits. *Le Devoir*, p. D4.
- _____. (1997, 18 octobre). Révolte et prières. *Le Devoir*, p. D4.
- _____. (1998, 4 juillet). Colères et révoltes. *Le Devoir*, p. D5.
- _____. (1999, 15 mars). Des voix chercheuses. *Le Devoir*, p. D4.
- _____. (2000, 29 janvier). Poésie – Convergence des voix d'ici et d'ailleurs. *Le Devoir*, p. D2.
- _____. (2000, 13 mai). Distance de l'écriture. *Le Devoir*, p. D5.
- _____. (2000, 30 décembre). Deux voix authentiques. *Le Devoir*, p. D7.
- _____. (2001, 27 octobre). Avant et après le poème. *Le Devoir*, p. D6.
- _____. (2002, 11 mai). Survivre à l'absence de l'autre. *Le Devoir*, p. D3.
- _____. (2003, 8 février). Échecs et passions. *Le Devoir*, p. F2.
- _____. (2003, 8 mars). Deux jeunes revues - Le poète et son double. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2003, 23 août). Une multitude de passeurs. *Le Devoir*, p. F4.

- _____. (2003, 20 décembre). Poésie québécoise - Le Quartanier, carrefour imprévisible. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2004, 24 janvier). L'affirmation du poème. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2004, 1^{er} mai). Une relève poétique étourdissante. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2004, 28 août). La ligne floue et continue du poème. *Le Devoir*, p. F6.
- _____. (2004, 18 septembre). L'usage de la langue. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2007). Le livre de boue et de bois. *Liberté*, 49(3), p. 63-78.
- _____. (2007, 21 avril). Vient de paraître. *Le Soleil*, Récupéré de <https://nouveau-eureka-cc.proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/3..>
- _____. (2007, 8 juillet). Vient de paraître – La descente du singe. *Le Soleil*, p. A6.
- Clerson, D. (2007). Patrick Poulin. *Lettres québécoises*, 127, p. 34.
- Corbo, L. (2008, 4 octobre). L'attrait de Trois-Rivières et de sa poésie. *Le Nouvelliste*, p. E3.
- Cormier-Larose, C. (2013). Protect Me from What I Want. *Inter*, 114, p. 14-15.
- Corriveau, H. (1998). L'extase des jours. *Lettres québécoises*, 90, p. 35-36.
- _____. (1999). Ent'deux joints. *Lettres québécoises*, 96, p. 36-37.
- _____. (2006). Carole David, Francis Catalano. *Lettres québécoises*, 121, p. 38-39.
- _____. (2006, 27 mai). Autour du prix Émile-Nelligan. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2006, 26 août). Panorama poétique. *Le Devoir*, p. F6.
- _____. (2007, 15 septembre). Se souvenir d'aimer. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2008, 23 août). La poésie se porte bien, merci! *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2009, 18 avril). July Giguère, sous haute surveillance. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2015, 10 octobre). Poésie – Le quotidien de Mathieu K. Blais. *Le Devoir*, p. F2.

- _____. (2015, 5 décembre). Arts- Atlas géopoétique. *Le Devoir*, p. F8.
- Côté-Fournier, L. (2014). Le parti pris du niaiseux. *Nouveau projet*, 06, p. 131-136.
- Desjardins, M. (2014, 1er août). Plumes au vent. *L'actualité*. 39(11), p. 64.
- Desmeules, C. (2003, 3 mai). Requins drôles. *Le Devoir*, p. F4.
- _____. (2003, 31 mai). Le passage à vide de Mistral. *Le Devoir*, p. F3.
- _____. (2005, 25 mars). L'Émile de McComber. *Le Devoir*, p. F5.
- _____. (2007, 20 octobre). Origine et antiquité d'une chauve-souris. *Le Devoir*, p. F3.
- _____. (2008, 27 septembre). Crise de la trentaine. *Le Devoir*, p. F3.
- _____. (2009, 19 septembre). Ecchymoses sentimentales. *Le Devoir*, p. F5.
- _____. (2012, 11 février). Littérature québécoise – Deux fois un gars. *Le Devoir*, p. F3.
- _____. (2013, 24 août). Alain Farah, pilote d'ovni. *Le Devoir*, p. F1.
- Desmeules, S. (2005, 29 octobre). Des pas difficiles dans la vie. *L'Acadie Nouvelle*, p. 2.
- Desloges, J. (2013, 18 mai). Roadtrips pour l'âme. *Le Soleil*, p. A15.
- Desrochers, J.-S. (2015). Les désaxés attentifs, témoignage candide. *Québec français*, 175, p. 70-72.
- Doyon, F. (2005, 5 mars). Exit s'ouvre au monde. *Le Devoir*, p. F2.
- Dufresne, D. (2005, 14 octobre). Le Salon du livre attend près de 10 000 visiteurs. *La Tribune*, p. A1.
- Dumont, F. (1993, 4 décembre). La revue Estuaire deviendra-t-elle un véritable carrefour? *Le Devoir*, p. D4.
- Farah, A. (2014, 15 novembre). Houston, nous avons un poème. *La Presse*, p. Y4-5.
- Fargues, N. (2000, 2 décembre). La vie en morose. *Le Devoir*, p. D2.
- Felx, J. (2001). Plongeon dans l'amour. *Lettres québécoises*, 104, p. 43-44.

- _____. (2002). Éternité reconquise sur le temps. *Lettres québécoises*, 106, p. 33-34.
- _____. (2003). Repenser la spécificité poétique. *Lettres québécoises*, 109, p. 40-41.
- Fessou, D. (2002, 24 mai). Le bric-à-brac. *Le Soleil*, p. B4.
- _____. (2012, 20 mai). Suzanne Myre. *La Presse*. Récupéré de <https://nouveau-eureka-cc.proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/20>
- Fortin, C. (2004, 2 mai). Le point Myre. *La Presse*, p. 7.
- Fortin, M.-C. (2003, 30 novembre). Nouvelles fraîches. *La Presse*, section Lectures, p. 2.
- _____. (2005, 4 décembre) Petits éditeurs, grandes passions, *La Presse*, p. 10.
- _____. (2006, 28 mai). Rencontre avec trois jeunes poètes. *La Presse*, p.11.
- Fournier, R. (2007, 27 janvier). Tour de piste. *Le Devoir*, p. F4.
- Franck, P. (2013). Explorations poético-hybrides en Wallonie-Bruxelles. *Inter*, 114, p. 62-66.
- Garneau-Allard, V. et Stanton, V. (2014). Trajectoires performatives. VVV : une trilogie d'odyssées transfrontières. *Inter*, 118. p. 67-69.
- Gagnon, M. (2009, 28 novembre). Hervé Bouchard cumule les succès. *Le Quotidien*, p. 11.
- Giguère, S. (2004, 15 mai). L'humour est chose grave. *Le Devoir*, p. F3.
- Guay, H. (1992, 15 septembre). Demi-salle, demi-succès. *Le Devoir*, p. 12.
- Guilbert, M. (2007, 24 mars). Conquérir l'Hexagone. *Journal de Montréal*, p. 29.
- Guy, C. et Lussier, M.-A. (2007, 5 février). Voix d'Amériques – Hallahou! *La Presse*, p. 2.
- Guy, C. (2003, 1^{er} juin). Christian Mistral – La quadrature du Vortex. *La Presse*, p. F1.
- _____. (2008, 7 septembre). Rentrée québécoise – L'année expérimentale. *La Presse*, section Lectures, p. 9.
- _____. (2008, 3 décembre). La liste des libraires. *La Presse*, Récupéré de <https://nouveau-eureka-cc.proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/1>.

- _____. (2013, 29 avril). Les adieux à la Queen. *La Presse*, p. 4.
- _____. (2013, 6 septembre). « Écrire, c'est jouer ; et jouer, c'est perdre ». *La Presse*, section arts et spectacle, p. 5.
- Halley, A. (1995, 4 juin). À quoi sert une revue littéraire? *La Presse*, p. B4.
- _____. (1996, 8 décembre). Les nouveaux poètes. *La Presse*, p. B1.
- Hamelin, L. (2016, 10 décembre). Un Chinois bien de chez nous. *Le Devoir*, p. F5.
- Handfield, C. (2013, 25 septembre). À lire, six titres marquants d'ici. *La Nouvelle*, p. 9.
- _____. (2015, 22 avril). Ces espaces de création. *La Nouvelle*, p. 10.
- Houde, I. (2016, 29 décembre). Les grands disparus. *Le Soleil*, p. 38.
- Hubert, K. (2006). La ville bleue. *Liberté*, 49(1-2), p. 209-212.
- Kemeid, O. et Lefebvre, P. (2006). Redonner une forme au langage — Pour une certaine idée de la littérature : entretien avec Éric de Larochellière. *Liberté*, 48(3), p. 45-56.
- Laferrière, D. (2002, 22 décembre). Mon île. *La Presse*, p. E1.
- Laforge, C. (2001, 8 septembre). Prix littéraires Abitibi-Consolidated. *Le Quotidien*, p. 16.
- Lalonde, C. (2011, 10 décembre). Distiller la fiction. *Le Devoir*, p. F3.
- _____. (2011, 15 décembre). Changements aux éditions des Forges. *Le Devoir*, p. B8.
- _____. (2013, 2 novembre) Les 10 bougies du Quartanier. *Le Devoir*, p. F2.
- _____. (2014, 10 juillet). Un road trip à tous les vents. *Le Devoir*, p. A1.
- Lamontagne, N. T. (2015, 7 janvier). J'me peux plus du Quartanier. *La Nouvelle*, p. 16.
- Lamy, J. (2005). Les « sourires secrets » du poème. *Spirale*, 202, p. 39.
- _____. (2006). « Chemin de bouche ». *Spirale*, 208, p. 42-43.
- _____. (2014). Reçu au lieu. *Inter*, 114. p. 78-81.
- Landry, G. (2005). Extraits du catalogue. *Voix et Images*, 30(2), p. 147-157.

- Lalonde, C. (2016). Marie-Hélène Poitras, entre culture et nature. *Lettres québécoises*, 161, p. 7-10.
- Lapierre, M. (2004, 3 juillet). Mistral pour tous. *Le Devoir*, p. E1.
- Lapointe, J. (2011, 23 décembre). La solde : délire sous bukowskien. *La Presse*, p.4.
- _____. (2013, 8 novembre). Le Quartanier fête ses 10 ans. *La Presse*, p. 4.
- _____. (2016, 13 novembre). L'exigence littéraire. *La Presse*, p. 2-3.
- _____. (2016, 18 novembre). Maisons d'édition québécoises : changement de garde. *La Presse*, Récupéré de <https://nouveau-eureka-cc.proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/0>
- Lapointe, M.-E. (2012). Ailleurs improbables. *Voix et Images*, 38(1), p. 125-128.
- Larochelle, C. (2006, 11 novembre). Fugues en sol d'Amérique. *Le Journal de Québec*, p. C38.
- Laurin, D. (2007, 3 mars). Écrire avec un gun. *Le Devoir*, p. F3.
- _____. (2007, 24 mars). La mort lui va si bien. *Le Devoir*, p. F3.
- _____. (2007, 15 septembre). Mistral versus Mistral. *Le Devoir*, p. F3.
- Laverdure, B. (2005). Légumes, barbe et encodage. *Spirale*, 202, p. 40-41.
- Leclerc, R. (2011). Denise Brassard, Pierre Chatillon. *Lettres québécoises*, 143, p. 41-42.
- Lefebvre-Faucher, V. (2014). Highway bookpatrol. *Liberté*, 305, p. 50.
- Lessard, V. (2014, 20 avril). Écrire au gré des vents d'Amérique. *Le Droit*, p. 6.
- _____. (2015). VVV – Trois odysées transfrontières. *Le Droit*, 103(223), p. 24.
- Lord, M. (2006). Michael Delisle, Suzanne Myre, Marie Hélène Poitras. *Lettres québécoises*, 121, p. 35-36.
- Martel, R. (1995, 8 octobre). Il y a bien des choses dans un chosier... *La Presse*, p. B4.
- _____. (2002, 3 février). Divertissement littéraire. *La Presse*, p. B3.
- _____. (2004, 13 juin). Mœbius, toujours innovatrice. *La Presse*, p. 8.

- _____. (2008, 21 septembre). Écrivain expérimental? *La Presse*, section lecture, p. 6.
- Martin, L. (2009, 16 mai). Poète sur le bord de la crise. *La Tribune*, p. S19.
- Matte, H. (2007). Text-Perplexed? Et Hallaou! *Inter*, 97, p. 62-63.
- _____. (2013). Dans une galaxie près de chez vous. Mises en abyme de la poésie numérique. *Inter*, 114, p. 44-47.
- Montpetit, C. (2004, 15 mai). Les paradoxes de Suzanne Myre. *Le Devoir*, p. F1.
- Nizet, A. (2010, 9 juin). La poésie décomplexée. *Le Soir* (Bruxelles), p. 44.
- Normand, A. (2003, 24 mai). Portrait de groupe. *La Voix de l'Est*, p. 55.
- Ouellet, P., Fournier, D., Royer, J., Théoret, F., Marois, L., Catalano, F., ... Chamberland, P. (2015, 14 août). Les éditions de l'Hexagone sont en péril – Lettre ouverte à Pierre Karl Péladeau. *Le Devoir*, p. A9.
- Palmiéri, C. (2003). De la vie : entrevue avec Éric Clemens. *ETC*, 63, p. 35-42.
- Paquin, J. (2004). L'excès et la maîtrise. *Lettres québécoises*, 114, p. 36-37.
- _____. (2006). Renaud Longchamps, Louis Warren, Jocelyn Robert. *Lettres québécoises*, 121, p. 42-43.
- _____. (2006). Benoît Jutras, Marc-André Brouillette, André Gervais. *Lettres québécoises*, 123, p. 42-43.
- Paré, F. (2002). Théories du chaos et de l'anarchie. *Voix et Images*, 28(1), p. 151-166.
- Paré, Y. (2004, 13 juin). Marc Vaillancourt ou le suicide d'un écrivain. *Progrès-dimanche*, p. B2.
- _____. (2005, 11 septembre). Suzanne Myre a trouvé la recette. *Progrès-dimanche*, p. B2.
- Paré, Y. (2006). Hervé Bouchard, Lise Bissonnette, Maud Goulet. *Lettres québécoises*, 124, p. 33-34.
- _____. (2006, 23 novembre). Hervé Bouchard vient de réaliser un exploit. *Le Quotidien*, p. 11.

- _____. (2007). Larry Tremblay, Hervé Bouchard, Ronald Larocque. *Lettres québécoises*, 125, p. 34-35.
- _____. (2008). Jean-Marc Massie, Real La Rochelle, David Leblanc. *Lettres québécoises*, 131, p. 39-40.
- _____. (2011, 27 nov). Daniel Canty échappe au monde ordinaire. *Le Progrès-dimanche*, p. 36.
- Parent, J. (2004, 4 avril). Le Quartanier, lieu atypique et exploratoire. *La Presse*, p. 9.
- Péan, S. (2000, 29 octobre). La littérature : mode d'emploi. *La Presse*, p. B2.
- _____. (2001, 25 novembre). L'invitation au voyage. *La Presse*, p. B2.
- Plamondon, J. (2014, 20 novembre). Dany Laferrière sacré auteur immortel. *Le Journal de Québec*, p. 53.
- Potet, Frédéric. (2016, 17 novembre). Tribun de la peine. *Le Monde*, p. LIV5
- Ricard, K. (2006, 28 janvier). La mue probable du paysage. *Le Devoir*, p. F4.
- Richer, I. (1996, 29 mars). Petit chosier, grandes surprises. *Le Devoir*, p. D5.
- Rioux Soucy, L.-M. (2003, 15 novembre). Jubilaire et inventif Poirier. *Le Devoir*, p. F3.
- Rodgers, C. (2016, 16 octobre). Personnalité de la semaine – Mélanie Vincelette. *La Presse* +, p. 24.
- Soublin, J. (2006, 22 décembre). Écrire et crier dans le vide de la rue. *Le Monde*, p. 11.
- St-Jacques, S. (2006, 11 décembre). Écrivain du monde, citoyen de Jonquière. *La Presse*, p. 14.
- _____. (2009, 14 juillet). À Avignon, y'a pas que du théâtre. *La Presse*, Récupéré de <https://nouveau-eureka-cc.proxy.bibliotheques.uqam.ca/Search/ResultMobile/32>.
- Tardif, D. (2015, 23 septembre). Requiem pour un lave-vaisselle à vider. *La Nouvelle*, p. 10.
- Tardif, D. (2016). J'ai été l'ami de Marie Hélène Poitras sur MySpace. *Lettres québécoises*, 161, p. 11-13.

- Tessier, D. (2002). Le labyrinthe du violeur. *Lettres québécoises*, 107, p. 29.
- Toupin, G. (1996, 17 novembre). Poésie et identité. *La Presse*, p. B5.
- Toupin, M. (2007, 5 août). Un premier livre publié pour David Leblanc. *La Nouvelle Union*, p. 42.
- Tremblay, K. (2016, 6 février). Le feu chaque matin. *La Tribune*, p. W9.
- Tremblay, N. (2001). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 103, p. 53-54.
- _____. (2002). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 108, p. 48-49.
- _____. (2003). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 109, p. 55-56.
- _____. (2003). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 110, p. 51-52.
- _____. (2003). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 112, p. 45-46.
- _____. (2004). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 114, p. 49-50.
- _____. (2004). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 116, p. 47-48.
- _____. (2005). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 119, p. 52.
- _____. (2005). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 120, p. 53.
- _____. (2006). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 121, p. 53.
- _____. (2006). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 122, p. 54.
- _____. (2007). Du côté des revues. *Lettres québécoises*, 125, p. 54.
- Trudel, S. (2003, 27 avril). Au pays des idées orphelines. *Le Soleil*, p. B5.
- _____. (2003, 8 juin). Qui a peur de Christian Mistral? *Le Soleil*, p. B1.
- Turcot, G. (2007, 14 avril). Ultime tour de piste pour Myre. *Le Droit*, p. A35.
- Vallée, C. (2002, 8 juin). Mauvaises nouvelles craquantes. *La voix de l'Est*, p. 46.
- Wynants, J.-M. (2006, 9 octobre). Une solitude partagée, c'est magnifique. *Le Soir*, p. 40.

Études sur les revues

Alferi, P. et O. Cadiot. (1995). *La mécanique lyrique – Revue de littérature générale*. Paris : P.O.L.

_____. (1996). *Digest – Revue de littérature générale*. Paris : P.O.L.

Aron, P. (2008). Les revues littéraires : histoire et problématique. *CONTEXTES*, 4. Récupéré de <http://contextes.revues.org/3813> ; DOI : 10.4000/contextes.3813.

Bernier-Renaud, L., Couture, J.-P. et St-Louis, J.-C. (2011). Le réseau des revues d'idées au Québec : esquisse d'une recherche en cours. *Globe*, 14(2), p. 59-83.

Boschetti, A. (1985). *Sartre et « Les temps modernes » – Une entreprise intellectuelle*. Paris : Éditions de Minuit.

Constant, M.-H. (2014). Du trickster à l'Ovni : tisser la littérature québécoise en périphérie de la création. Réflexion sur la place de la littérature dans la revue OVNI, *Salon double*, Récupéré de <http://salondouble.contemporain.info>.

Debord, G. (1996). *Guy Debord présente Potlatch (1954-1957)*. Paris : Gallimard.

Dion-Picard, R. (2014). *Les revues culturelles, lieux de la parole littéraire. Regards métacritiques dans Liberté, L'Inconvénient, Contre-jour et Spirale*. (Mémoire de maîtrise). Université de Montréal.

Fortin, A. (2006). *Passage de la modernité les intellectuels québécois et leurs revues*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval.

Guay, É. (2015). *La revue Dérives (1975-1987) : Introduire le tiers dans la littérature québécoise*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Lacroix, M. et Martel, J.-P. (2012). Écrire ensemble : réseaux et pratiques d'écriture dans les revues francophones du xxe siècle. *Mémoires du livre*, 4(1). Récupéré de <http://id.erudit.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/iderudit/1013319ar>.

Lacroix, M. (2011). La francophonie en revue, de La Nouvelle Relève à Liberté (1941-1965). Circulation de textes, constitution de discours et réseaux littéraires. *Globe*, 14(2), p. 37-58.

_____. (2012). Sociopoétique des revues et l'invention collective des « petits genres » : lieu commun, ironie et saugrenu au Nigog, au Quartanier et à La Nouvelle Revue française. *Mémoires du livre*, 4(1). doi :10.7202/1013328ar.

- Laforge-Bourret, M.-P. (2015). *Analyse comparative des revues Estuaire et Exit : histoire institutionnelle et poétique revuiste*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Trois-Rivières, Récupéré d'Érudit. (031014191)
- Nadon, R. (2014). *La résistance en héritage : le discours culturel des essayistes de Liberté (2006-2011)*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.
- Nareau, M. et Morency, J. (dir.) (2011). Les revues culturelles au Québec. *Globe*, 14(2).
- Nepveu, P. (1985). BJ/NBJ : difficile modernité. *Voix et Images*, 10(2), p. 159-165.
- Moisan, C. (1980). Intentions manifestes/cachées – Présentation, déclarations et liminaires de revues littéraires. *Études françaises*, 16(3-4), p. 131-146.
- Sévigny, M.-È. (2009). Laboratoires de littérature potentielle. *Entre les lignes*, 6(1), p. 21.

Études sur les littératures françaises et québécoises contemporaines

- Biron, M., Dumont, F. et Nardout-Lafarge, É. (2007). *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.
- Biron, M. (2017). La leçon de basketball. *L'Inconvénient*. 69, p. 60-63.
- Brassard, D. et Gagnon, É. (dirs.). (2007). *Aux frontières de l'intime : Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*. Montréal : Figura.
- Dion, R., Fortier, F. et Haghebaert, É. (dirs.). (2001). *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Les cahiers du CRELIQ, n° 27, Québec : Nota Bene.
- Dumont, F. (1999). *La poésie québécoise*. Montréal : Boréal.
- Espitallier, J. (réed. 2006). *Caisse à outils. Un panorama de la poésie française aujourd'hui*. Paris : Pocket.
- _____. (2008). Politique du poétique, *Études françaises*, 44(1), p. 111-117.
- _____. (2011). *Pièces détachées - Une anthologie de la poésie française aujourd'hui*. Paris : Pocket.
- Guillaume, D. (dir.). (2003). *Poétiques et poésies contemporaines*. Lyon : Le temps qu'il fait.

- Hamel, R. (dir). (1997). *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Guérin.
- Hanna, C. (2010). *Nos dispositifs poétiques*. Paris : Question théoriques.
- Landry, P-L et Voyer, M.-H. (2016). Paratexte et mentions éditoriales au cœur de la « Renaissance québécoise ». *Études françaises*, 522, p. 47-63.
- Lapointe, M.-E. (2016). Portrait d'une maison d'édition naissante. Le cas de La Mèche. *Études françaises*, 52(2), p. 15-28.
- Mercier, A. et Nardout-Lafarge, É. (2016). Présentation : Les lieux du changement ? *Études françaises*, 522, p. 5-14.
- Nepveu, P. (1999). *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal.
- Pelletier, J. (1986). *L'avant-garde culturelle et littéraire des années 70 au Québec*. Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Pinson, J.-C. (2002) *Sentimentale et naïve : Nouveaux essais sur la poésie contemporaine*. Seyssel : Champ Vallon.
- Divers
- [s.a.]. (1972) *Internationale Situationniste - La véritable scission dans l'Internationale*. Paris : Champ libre.
- [s.a.]. (1975). *La Bible de Jérusalem*. Paris : Cerf.
- Archibald, S. et Mercier, S. (2015) La Tchén'ssâ, les régions et moi - Entretien de Samuel Mercier avec Samuel Archibald. *Québec français*, 175, p. 97-99.
- Archibald, S. (2012) Le néoterroir et moi. *Liberté*, 53(3), p. 16-26.
- Beudin-Gagné, D. (2013). *Procès-Verbal ; suivi de Filiation(s) rompue(s) : mémoire en pièces et tissus de parole dans Parents et amis sont invités à y assister d'Hervé Bouchard. (Mémoire de maîtrise)*. Université de Montréal.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction - critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.

- _____. (1991) Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, p. 3-46.
- _____. (1998). *Les règles de l'art genèse et structure du champ littéraire*. (Nouv. éd. rev. et corr.). Paris : Éditions du Seuil.
- Bürger, P. (1981). The Significance of the Avant-Garde for Contemporary Aesthetics : A Reply to Jürgen Habermas in On Modernism. (English). *New German Critique. An Interdisciplinary Journal of German Studies Milwaukee, Wis.*, 22, p. 19-22.
- _____. (1984). *Theory of the avant-garde*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- _____. (1999). Fin de l'avant-garde ? *Études Littéraires*, 31(2), p. 15-22.
- Dubois, J. (1986). *L'institution de la littérature*. Brussels : LABOR.
- Cadiot, O. (1988). *L'art poétique*. Paris : P.O.L.
- Camus, A. (1968). *La peste*. Paris : Gallimard.
- Caron, K. (2004, 29 février). Victor-Lévy Beaulieu s'inquiète. *La Presse*, p. 9.
- Charron, P. (2014). *Du « métier d'ignorance » aux savoir-faire langagiers - L'environnement de la littéralité chez Emmanuel Hocquard, Pierre Alferi et Jérôme Mauche*. (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal.
- Collectif. (2006). *Cité Selon*, Montréal : Le Quartanier.
- Dozo, B.-J. et Lacroix, M. (2010). Petits dîners entre amis (et rivaux) : prix, réseaux et stratégies de consacrant dans le champ littéraire français contemporain. *CONTEXTES*, 7. Récupéré de : <http://contextes.revues.org/4646>.
- Farah, A. (2009). *La possibilité du choc - Invention littéraire et résistance politique dans les œuvres d'Olivier Cadiot et de Nathalie Quintane*. (Thèse de doctorat). Université du Québec à Montréal et École Normal Supérieure de Lyon).
- Foster, H. (1994). What's Neo about the Neo-Avant-Garde? *The Duchamp Effect*, Autumn 1994, MIT Press, p. 5-32.
- Grégoire, I. (2009). Éditeurs sans limites. *L'Actualité*, 33(21), p. 62.
- Keller, J.-P. (1991). *La nostalgie des avant-gardes*. Paris : Éditions de l'Aube.

- Lacroix, M. (2003). Littérature, analyse de réseaux et centralité : esquisse d'une théorisation du lien social concret en littérature. *Recherches sociographiques*, 44(3), p. 475-497.
- Leblanc, P. (2010). *L'homme blanc*, Montréal : Le Quartanier.
- Lemaître, M. (1954). *Qu'est-ce que le lettrisme?* Paris : Fischbacher.
- Melançon, B. (2014). J'ai créé un monstre. *Spirale*, 250, p. 33-34.
- Oulipo. (1973). *La littérature potentielle*. Paris : Gallimard.
- Quintyn, O. (2015) *Valences de l'avant-garde - Essai sur l'avant-garde. L'art contemporain et l'institution*, Paris : Questions théoriques.
- Roberts, J. (2010). Revolutionary Pathos, Negation and the Suspensive Avant-Garde. *New Literary History*, 41, p. 717-730.