

Bill Bissett : subversion et poésie concrète

Caroline Bayard

Volume 19, Number 2, Fall 1986

Subversion et formes brèves

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500758ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500758ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bayard, C. (1986). Bill Bissett : subversion et poésie concrète. *Études littéraires*, 19(2), 81–108. <https://doi.org/10.7202/500758ar>

BILL BISSETT : SUBVERSION ET POÉSIE CONCRÈTE

caroline bayard

Abstract: *Brief subversive forms of the '60's and '70's in English Canada: their ideological vectors, repressions and displacements as they contribute to interdiscursiveness. The examination, by way of example, of Bill Bissett's work in the Blew Ointment review and of the use he makes of concrete poetry.*

Le Canada anglais a connu au cours des années 60 et 70 une explosion de formes brèves et subversives qui sont, dans l'ensemble, restées à la périphérie de l'univers artistique et littéraire. Cette floraison éphémère et souvent par définition auto-destructrice a été abondamment présentée dans une série de travaux auxquels on doit obligatoirement renvoyer le lecteur¹.

Deux auteurs ont provoqué plus de remous que d'autres, face à l'institution politique et au Parlement d'Ottawa pour être précis, et sont brièvement sortis de la marginalité sociale et littéraire qui avait été la leur, pour figurer à la une des grands journaux canadiens et du rapport Hansard. Il s'agit de BP Nichol, de Toronto, et de Bill Bissett, poète de la côte Ouest. Le premier provoqua la désapprobation de certains

Honorables membres du Parlement lorsque le Prix du Gouverneur général lui fut décerné en 1971², le deuxième dut faire face au cours des années 70 à une forte campagne de presse menée contre lui par une station de radio et deux autres députés du Parlement à Ottawa. Mon propos ici ne sera pas de juger du bien-fondé, ou de l'inéquité de ces accusations de pornographie et de subversion. Ce qui m'intéressera plutôt, en me basant sur un certain nombre de textes de Bill Bissett (et je le choisis parce que des deux il est clairement perçu comme le plus subversif, le plus scandaleux et ce sur une période de temps qui couvre plusieurs années plutôt que le bref épisode altercatoire au Parlement concernant BP Nichol et son *True Eventual Story of Billy the Kid*), ce sera de questionner les vecteurs idéologiques mis en jeu par ces producteurs de sens. D'une part j'examinerai un corpus poétique limité (voir textes reproduits en annexe à la fin de cet article), et d'autre part la réception critique (attaques au Parlement / polémique menée par la station de radio / réactions de la grande Presse et des médias / interprétations offertes par l'intelligentsia littéraire dans les revues et magazines) qui lui a été faite. Je crois qu'il est important d'aller au-delà de la simple chronologie factuelle d'un scandale et plus spécifiquement au-delà de la simple dichotomie pornographie/chef-d'œuvre dans laquelle les opposants/tenants de Bill Bissett se sont trouvé séquestrés et d'essayer d'examiner le fonctionnement de ce discours dans l'espace d'une certaine transdiscursivité canadienne ou — plus largement — nord-américaine. Michel Foucault avait en 1969 dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? »³ posé certaines questions, du reste mises à jour dix années plus tard, et re-situées plus spécifiquement dans un contexte historico-politique, dans sa deuxième version « What is an author ? »⁴ publiée dans *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (éd. Josué Harari, Cornell University Press (NY, 1979)). Ce sont ces questions que j'aimerais aujourd'hui adresser aux textes de Bill Bissett ; quels ont été les modes d'existence de ce discours ? d'où a-t-il été tenu, comment a-t-il pu circuler et qui a pu se l'approprier ? quels furent les emplacements emménagés pour des sujets possibles ? qui a pu remplir ces fonctions de sujets⁵ ? Et Foucault fermait du reste ces interrogations avec la remarque « et derrière toutes ces questions on n'entendrait guère que le bruit d'une indifférence ; qu'importe qui parle »⁶. À la problé-

matique foucauldienne j'aimerais ajouter l'apport et les nuances introduits par Fred Jameson dans *The Political Unconscious* (1981). Ce que cherche Jameson et ce dont j'aimerais essayer de suivre la trace ici, c'est moins une épistémé dominante, un code déterminant, susceptibles d'expliquer les autres éléments de la totalité⁷, que la réalité d'une *médiation* entre codes, niveaux, discours, infra et superstructure. Ce que je voudrais tenter de cerner c'est donc la ligne de contact⁸, les recouplements entre le discours politique dirigé contre Bissett et le discours (politique aussi) qui fonctionne dans et par le texte de Bissett. Ce sur quoi je centrerai mon propos sera donc le frôlement que l'on discerne entre le discours critique et les textes scandaleux ou subversifs eux-mêmes. Et je voudrais poursuivre cette question de la médiation au-delà du corpus littéraire et critique en examinant brièvement certains discours provenant de politicologues (Rioux / Crean) ou de sociologues (Krocker / Drache) dont les vecteurs idéologiques semblent pointer vers des isotopies partageant une même territorialité, un espace de communication et/ou de rencontre. Au-delà de cette *médiation* entre discours, il me semble important de déceler ce que Jameson nomme les « strategies of containment » (procédures de refoulement), mises en jeu par de telles productions poétiques. Si l'on accepte l'apport de la psychanalyse freudienne aux exigences de l'analyse politique, où situer, dans le cas précis qui nous intéresse ici, dans la société canadienne des années 70, ce rejet, cette répression collective de contradictions historiques, sous-jacentes à la totalité du tissu social ? comment définir cette négation, ce non-dit, ce refoulé de l'infra-structure politique et économique qui s'est glissé dans le poétique ?

Reprenons tout d'abord les interrogations de Foucault ; quels ont été les modes de ce discours, où a-t-il été utilisé ? Il semblerait que trois lieux distincts aient constitué l'espace où le discours de Bissett est apparu (de gré ou de force). Le premier ce fut celui de son propre magazine, *Blew Ointment*, qui surgit en 1963 dans le milieu de la bohème culturelle et artistique de Vancouver. Ces années signalent la lente émergence d'une forme sociale, de codes et de discours auxquels les sociologues et les politicologues se référeront quelques années plus tard comme contre-culturels⁹. Le nom choisi par Bissett pour le magazine pourrait déjà par lui-même prêter au

scandale¹⁰, bien que les tenants de la doxa à l'époque, en 1963 ne s'en aperçoivent pas, ou ne s'en soucient pas, les moyens de distribution du magazine étant artisanaux et limités. Ce lieu est intéressant parce qu'on y trouve une gamme très large d'esthétiques, d'écritures et d'idéologies. Ce qui caractériserait le mieux la politique éditoriale de *Blew Ointment*, ce serait son flou, son élasticité, sa porosité, son ouverture à tous les vents et générations de l'intelligentsia canadienne des années 60. En un sens, l'attitude de Bissett, qui en sera toujours l'éditeur, est la réponse la plus innocente, possiblement la plus candide et la plus ingénue à la critique foucauldienne du discours occidental¹¹. Si en effet la fonction de l'auteur fut traditionnellement et subtilement au cours des âges de contrôler, de censurer, de dominer l'excès polysémique du discours fictionnel, Bissett a particulièrement, et sans doute aussi plus efficacement qu'aucun autre de ses contemporains, résisté à ces restrictions en ouvrant les pages de *Blew Ointment* à tous les scribes qui se souciaient d'y laisser leur trace. Léonore Wechtel résume ainsi ironiquement sa politique éditoriale :

L'esprit démocratique de la formule « écrivez et je vous imprime » a toujours prédominé pour lui. Lorsqu'on lui demande de nommer ses auteurs préférés Bissett griffonne rapidement une liste de cinquante noms y compris quelques-uns qu'il n'a pas lus, « parce qu'il serait injuste de les exclure »¹².

La dissémination est au pouvoir dans ce lieu ; tant au niveau de l'édition (choix des auteurs), qu'au niveau des contenus sémantiques (on passe d'un manifeste sur l'utopie post-anarchiste¹³ à des collages de dessins d'enfants¹⁴, à des textes qui tendent vers des intuitions mystiques et métaphysiques¹⁵ pour revenir aux déclarations d'obédience plus conventionnellement marxistes de Milton-Acorn¹⁶) *Blew Ointment* a été qualifié comme la « guerilla gestetner » de Bissett¹⁷. Pour être plus exact, il faudrait se référer à ce lieu comme à une girouette, plaque tournante où les poètes les plus traditionnels, tant au niveau des valeurs sociales qu'à celui des formes artistiques (John Newlove, Raymond Souster, Al Purdy) côtoient les « radicaux » aux pulsions socialistes (Milton Acorn, Dorothy Livesay) et les étoiles montantes de la littérature canadienne des années 70 et 80 (Margaret Atwood, George Bowering). Mêlés à tous ceux-là, émergeant et ré-émergeant dans chaque numéro, on retracera aussi les mou-

vements de la jeune avant-garde des années 70 vouée aux grands tournants des années 80 (BP Nichol, Steve McCaffery, Maxine Gadd/Andrew Suknaski). Mais *Blew Ointment* (le magazine) deviendra insensiblement (entre 1965 et 1967) une maison de Presse publiant certains des auteurs mentionnés précédemment et d'autres plus jeunes, parfois plus éphémères, parfois aussi résistants, provenant de la Côte Ouest ainsi que du reste du Canada. Bissett n'a pas simplement imprimé dans sa maison d'édition les travaux des compagnons chercheurs (pour emprunter l'expression de Paul Chamberland¹⁸) mais plus simplement ceux des êtres qui se définissaient comme ayant un engagement intense et idiosyncratique par rapport au labeur-écriture.

Le deuxième lieu ce sera évidemment celui d'autres maisons d'édition et le passage du premier au deuxième est révélateur du degré de sympathie, de popularité suscités par Bissett au sein de l'intelligentsia canadienne, surtout parmi d'autres poètes. En 1971 par exemple, son *Nobody owns the Earth* édité par Margaret Atwood et Denis Lee paraît à Anansi Press, respectable maison d'édition de Toronto et en tant qu'auteur il fait son entrée dans la grande anthologie d'Eli Mandel, *Poets of Contemporary Canada* (McClelland & Stewart, Toronto, 1972), où il figurera avec ceux qui avaient déjà reçu une très large audience, Leonard Cohen, Margaret Atwood, Milton Acorn. Bien sûr il y verra, toujours associé à son nom, les épithètes de poète concret, expérimental, radical, excentrique, mais pour la première fois, il sera placé dans un lieu où le grand public, le lecteur moyen pourront commencer à prendre connaissance de ses textes. À partir de 1972, Talon Books continuera cette fonction et lui offrira la solidité, la visibilité d'une maison d'édition maîtrisant de manière très professionnelle tous les aspects de sa production¹⁹. La page souvent (et parfois intentionnellement) souillée de *Blew Ointment Press* est nettoyée, les bavures typographiques éliminées, les taches d'encre et d'empreintes digitales supprimées. On passe de l'époque de la ronéotypeuse archaïque à la compétence post-industrielle, du papier « récupéré » écologiquement — ou acheté à rabais dans un sous-sol d'imprimerie — à une surface lisse et soyeuse, de la bavure à l'autorité technico-esthétique. D'aucuns le regrettent : le critique spécialiste des avant-garde au Canada, Stephen Scobie, signalera en particulier que ce nettoyage lui apparaît finalement être une

trahison, une réception du texte qui le « rate » ou l'attend là où il saurait ni ne pourrait par définition se trouver²⁰.

Regardons par exemple quelques-uns des textes sélectionnés ici, en particulier « a pome in praise of all Quebec bombers » (voir reproduction n° 1), texte originellement publié en 1970 dans *The Cosmic Chef : An Evening of Concrete*²¹, (anthologie qui comprenait d'autres textes avant-gardistes) et réimprimé dans le *Selected Poems : Beyond Even Faithful Legends* de Talon Books en 1980. Il fallait indubitablement un certain courage pour publier en 1970 un tel texte hors Québec et plus précisément au Canada. Stylistiquement, syntaxiquement, grammaticalement parlant, le texte n'a pas subi de modifications entre 1970 et 1980, et cependant la présentation visuelle, la surface typographique ne fonctionnent plus exactement de la même manière. Les convergences de vecteurs idéologiques, explicitement posées par le dernier tiers de la page (*dirty concrete/dirty/dirty/dirty*) et l'ordre intimé par les geôliers (présumément) aux prisonniers accusés de terrorisme « *keep yr cell clen* » (*keep your cell clean*) perdent de leur impact sur cette page lisse et nette. L'isomorphisme visualité-idéologie, ou si l'on préfère forme-axiologie polémique se trouvent soudainement placés dans un espace *par définition* propre, non menaçant (de bavures, de taches, de griffonnages). La netteté devient ici un non-sens ou effectivement, pour reprendre les termes de Stephen Scobie, une forme de trahison. Ce processus démontre donc deux étapes :

- 1° L'institution littéraire (les éditeurs/d'autres poètes connus/l'appareil de production de textes) a pris Bissett au sérieux, l'a reconnu.
- 2° En l'insérant dans un système que, par définition, elle contrôlait, elle l'a absorbé et intégré à un ensemble qui était à sa propre mesure, mais diamétralement opposé à ses pré-supposés de départ (à savoir : on ne peut pas créer un icône *propre* et l'insérer à des isotopies telles que le chaos, la violence, la subversion, le rejet d'un espace social qu'il vomit et qui le vomit).

Les cas pourraient être multipliés *ad infinitum*. Bissett donne ses textes à anthologiser et ceux-ci sont intégrés à une totalité ordonnée et linéaire (numérotage des pages, titres, en tête, etc.). Un observateur superficiel dirait que les poèmes sont identiques à ceux de la version originale, qu'ils n'ont pas

connu de transformations textuelles. Mais en les observant plus attentivement, on s'aperçoit qu'on a ici affaire à des simulacres, à des reproductions effectuées en terrain où elles ne peuvent, par définition, fonctionner qu'au prix d'un nettoyage, d'une hygiénisation, d'une ordonnance nouvelle.

Le troisième lieu où fonctionne ce discours est l'espace polémique, le *locus* où il est cité pour être attaqué, vilipendé, mis en pièces ou inversement défendu, repris, justifié. Cet espace est celui de la Chambre des communes, de comités parlementaires, de textes attaquant le gaspillage effréné du gouvernement fédéral (voir en particulier *A Legacy of Spending* d'Ed Murphy), la station de radio CJOR et la voix du même « hotliner » Ed Murphy. Le *locus* où il sera défendu sera en grande partie la presse marginale, *Georgia Straight*, la grande Presse (*Vancouver Sun*, *Toronto Star*, et les revues littéraires *Books in Canada*). Et surtout les autres poètes, ceux qui, ancrés (ce qu'il n'a jamais été) dans l'institution universitaire, peuvent utiliser ses dispositifs lorsque l'orage politique éclatera (George Bowering, Warren Tallman, Frank Davey entre autres). Du reste, le rôle de l'intelligentsia canadienne par rapport à Bissett, de 1963 aux années 80, est révélateur. Dans ce milieu extrêmement riche en événements artistiques, en happenings, en idées sur le poétique, le phonique, le souffle, le visuel²², univers où l'axe Nord-Sud Vancouver-Californie fonctionne librement, où des liens se tissent (rappelons-nous le titre évocateur de la Conférence sur la poésie organisée en 1982 à UBC « The Coast Is Only a Line »), le récital de poésie, forme et lieu d'échange axiologique des années 60 et 70, devient plus tard le point de ralliement, de secours, le point à partir duquel les autres poètes interviendront en sa faveur²³.

Et ceci nous amène à la deuxième question de Foucault ; quels sont les sujets qui se sont insérés dans ce discours, qui se le sont approprié à leur profit²⁴ ? L'instance la plus violente — et donc la plus marquante — de possession est évidemment celle des politiciens, de celui qui soumit ces textes au speaker James Jerome et défia les journalistes de les lire devant les postes de télévision²⁵, ou de celui qui les reproduisit dans *A Legacy of Spending*²⁶, pamphlet attaquant la politique d'Ottawa concernant les Arts en général et la situation économique de l'Ouest en particulier. L'utilisation qui est faite des textes de Bissett dans le discours des députés fédéraux Robert

Wenman (Fraser Valley Ouest), John Fraser (PC Vancouver Sud), et d'Ed Murphy (CJOR), a évidemment des motivations électorales immédiates (gêner les libéraux, leur conférer l'apparence d'un parti gaspilleur de fonds, (« autant que nous sommes en mesure de l'affirmer, Bill Bissett aurait reçu jusqu'à 12 000 dollars du Conseil des Arts pour écrire et donner des récitals de poésie »²⁷), questionner l'aptitude de leur jugement de gestionnaires : (« Ceux qui sont désignés pour allouer ces fonds devraient faire preuve de bon sens, dans le cas contraire le Secrétaire d'État devrait désigner un remplaçant »²⁸), et en mettant en cause la moralité de ces textes, poser indirectement des questions sur la moralité de ceux qui les ont trouvés dignes d'assistance financière. Le parti au pouvoir ressort de ce(s) discours sous les traits d'une infime minorité, dépourvue de contacts avec l'immense majorité des Canadiens, incapables de porter des jugements lucides (ou doués de « bon sens ») sur les productions/créations de ses artistes, et faiblement indulgente, face à la perversité de ces pornographes professionnels ; « je ne pense pas que la moitié d'une moitié d'une moitié d'un pour cent des Canadiens trouverait ceci acceptable »²⁹.

La stratégie rhétorique de Robert Wenman, en l'occurrence, et celle d'Ed Murphy, (à la fois dans ses exposés radio-phoniques et son *Legacy of Spending*) utilisent Bissett comme première cible mais visent derrière lui un ancrage idéologique spécifique ; un parti national dont le vieillissement se fait en 1977 nettement sentir et, surtout, une géographie du pouvoir perçue comme sinistre et inquiétante — Ottawa et la vision laurentienne de l'Histoire apparaissant ici comme le tyran abusif d'un Ouest qui ne demanderait qu'à être laissé à lui-même.

La réaction, premièrement de la bureaucratie outaouaise, deuxièmement des pouvoirs politiques en place, sera indicative (a) de la prudence et de la circonspection du Conseil des Arts, en la matière (qui défend l'auteur et son éditeur sans vraiment toucher à l'épineuse question du pornographique³⁰, (b) de la mollesse des politiciens en place : en particulier du Secrétaire d'État John Roberts qui, tout en justifiant l'autorité du Conseil des Arts, concède qu'au sujet de Bissett « il s'agit là de terribles erreurs [...] d'horribles exemples de catastrophiques décisions »³¹. Par ailleurs, ce qui frappe dans le

discours isolationniste des politiciens et des journalistes de l'Ouest, c'est l'amalgame du marxisme, du socialisme, du libéralisme (voir en particulier Ed Murphy, *A Legacy of Spending*). La confusion conceptuelle a ici fonction rhétorique (persuader lecteur et auditeur de l'équation libéralisme = communisme) mais l'élasticité sémantique des termes de base est considérable. Il faut toutefois reconnaître à la grande Presse canadienne d'avoir joué un rôle modérateur et attentif aux instances éthiques et critiques de la question. *L'éditorial du Vancouver Sun* du 6 décembre 1977³² tient à resituer la question du pornographique dans celle plus vaste de l'inter-textualité littéraire (dont les produits, dit-il, sont pris à partie par des juges peu versés dans la création artistique en général). Cet éditorial considère la problématique terminologique soulevée par la confusion entre pornographie et érotisme avec attention. Finalement, l'éditorialiste considère que si subversion il y a, elle est de nature stylistique beaucoup plus qu'éthique³³.

Comment comprendre l'utilisation — voire l'appropriation — du discours de Bissett par l'intelligentsia canadienne (son éditeur Karl Siegler par exemple à Talon Books, ses critiques, Len Early, Frank Davey, Eli Mandel) ? On pourrait suggérer qu'il leur a permis d'articuler un certain nombre de questions esthétiques sur l'avant-garde d'abord, sur le post-modernisme plus tard, que relativement peu d'écrivains avaient exploitées au Canada ; il les a situées sur une certaine carte, dans un cosmopolitisme où se côtoyaient des Américains (William Burroughs et ses recherches sur le collage qui remontaient aux années 50 mais dont Bissett s'est certainement inspiré) et des Européens (l'ensemble du Mouvement International de concrétisme dont les membres les plus connus étaient britanniques, allemands, français et italiens). En simplifiant beaucoup les choses, on pourrait dire que Bissett a été l'un des instruments qui les a aidés à placer le Canada dans le champ de l'avant-gardisme.

Idéologiquement parlant, de tous les auteurs de sa génération, il est celui qui a le plus explicitement, le plus ingénument intégré les questionnements qui relevaient des valeurs communautaires, écologiques, de pacifistes, de non-consuméristes.

Si on se tourne spécifiquement vers les textes de Bissett, vers « Covr in snow » (*The First Snow*, Blew Ointment Press, 1979, voir reproduction n° 2), par exemple, et vers l'invocation « let all empires b snowd in », l'on comprendra la distanciation opérée par Bissett vis-à-vis de la dichotomie marxisme/capitalisme, l'on observera le refus du choix, le rejet d'options renvoyées dos à dos puisque, finalement, elles ne représentent que deux faces de la même pièce. Les alternatives présentées par Bissett ne s'intègrent pas à des systèmes politico-économiques mais à une certaine vision de l'univers, ingénue, ouverte, naïve face aux agressions systémiques, choisissant la faiblesse du non-violent, du désarmé, de l'enfance plutôt que les discours du pouvoir, la faiblesse du jeu et du ludisme, plutôt que le dispositif militaire et industriel. Voir par exemple 'i wanta a rattul' tiré de *Th Green Hill* (Vancouver, *Blew Ointment* 1972, voir reproduction n° 3) qui fait dire à Len Early qu'il ne s'agit pas ici seulement d'une icône/métaphore visuelle sur le terme « bébelle », mais plutôt d'une déchirure du texte vers le primitif. Car ceux qui en définitive utilisent des crécelles (ou des « bébelles ») sont l'enfant et le shaman³⁴, ce sont eux qui partagent, intuitivement et pragmatiquement, le lien qui rattache le jeu et le rituel, et qui passent librement du pôle savoir à son opposé, le non-sens, de la sagesse à l'inanité³⁵. Cette affinité entre la poésie de Bissett et la métaphysique des Indiens de la Côte Ouest surgit dans bien d'autres écrits et « Rattul » n'en est qu'un exemple. On pourrait dire qu'en fait une grande partie de son œuvre (surtout phonique/performative) est un retour à des techniques, à des pratiques, à un héritage anthropologique et à un savoir amérindien³⁶, l'écrit et le phonique recouvrant par ce biais des fonctions thérapeutiques perdues, oubliées ou enfouies. Le lien entre le corps et l'expérience mystique et spirituelle est intensément perçu dans le texte de Bissett, la fusion jouissance-vision particulièrement explicite dans un texte comme « What faith » tiré de *Soul Arrow* (*Blew Ointment*, 1981, voir reproduction n° 4) que l'on peut lire comme une expérience mystique ou comme un orgasme, des termes tels « Touching bliss / our lips wet nd open » ou « lettin in cummm » opérant simultanément sur ses deux registres. Dans cette perspective, la fréquente accusation de pornographie contre le discours de Bissett prend un autre relief. Il est douteux que ses détracteurs aient pu, ou su, contextualiser les fragments prélevés par rapport à l'anthropologie et à la mystique amé-

rindienne. Il est vrai que Bissett a également écrit des poèmes érotiques qui ne relevaient pas d'un mysticisme shamanique. Les deux plus célèbres, et les prétextes à la tempête à Ottawa en 1977 furent « am or »³⁷ (voir reproduction n° 5) et « ain't no words fr th taste uv yu »³⁸ (voir reproduction n° 6) qui, avec une malice fréquente chez les concrétistes, font d'un hommage à l'oralité sexuelle un jeu iconique divertissant. Dans « am or » le premier terme exprime la subjectivité et la solitude qui relèvent de la condition humaine (« suis »), le deuxième répond à cette interrogation en offrant la forme de relation communément connue sous le nom de « 69 ». « Ain't no words fr th taste of yu » reprend la même isotopie, mais sur un mode argotique et facétieux ; jeux de mots/jeu de figures. Le *Dies irae* parlementaire n'a pas apprécié l'humour de ces paradigmes concrets. Pas plus du reste que celui des icônes typographiques produites par Bissett sur les anatomies masculine et féminine [voir reproductions 7 et 8 — sans titre — tirées de *Soul Arrow (Blew Ointment, 1981)* et déposées sur le bureau du Speaker].

Pour établir le scandale on aurait pu prendre des extraits de n'importe quel volume de poésie (43 au total en 1978) produit par Bissett. Le choix était infini, la dissémination indéterminable. Si le pornographique est une référence à des relations sexuelles (voir le commentaire ambigu de Wenman là-dessus³⁹), et à l'anatomie, certes Bissett dans ces longues errances narratives, phonétiquement transcrites, en émaille tout son récit. Il est probablement peu de ses diégèses qui excluent les références au corps, au désir et aux émotions (terreur/solitude/vidé/célébration) qui en découlent.

Lui-même, dans ses commentaires hors texte, semble avoir des idées fort claires à ce sujet. Il n'a pas caché à Alan Twigg (*Georgia Straight* 2-9 juin 1978, pp. 6-12) ses perceptions là-dessus :

Nous ne serons pas une culture puritaine. Nous aurons une littérature érotique, comme nous aurons toutes sortes d'autres littératures. Nous aurons une culture qui embrasse un vaste champ d'expériences. S'ils veulent se mettre en colère contre la pollution de l'eau, le budget de la Défense et le prix des denrées alimentaires, qu'ils le fassent. (je traduis).

Au-delà des stratégies politiques qui étaient visiblement l'enjeu de la bataille (l'extravagance d'Ottawa / le laisser-aller et le cynisme d'un parti et d'une bureaucratie perçus comme

usés par le pouvoir) il faut aussi discerner la propension des institutions canadiennes à refouler (sans réflexion préalable, sans examen plus attentif) l'allégorie littéraire qui utilise la sexualité ou, dans le cas de Bissett, l'icône qui traite de la jouissance. La grande Presse a du reste bien perçu ce phénomène et l'a brièvement commenté en liant le cas Bill Bissett au cas Marian Engel (*L'Ours*)⁴⁰, et en soulignant que confondre le pornographique et l'érotique est une pratique courante chez les censeurs qui veulent débarrasser le public d'un texte perçu comme « gênant ».

Si l'on voulait essayer d'établir les points de médiation entre ces isotopies du discours de Bissett et celles qui se démarquent du discours de sa génération au même moment, les intersections seraient assez évidentes. Ce que les sociologues ont appelé la révolution sexuelle est devenue l'éphémère doxa des années 60. Des textes mentionnés plus haut sur les mœurs de la contre culture, en passant par ceux du guru de cette génération, Herbert Marcuse, jusqu'à l'exploration nettement plus esthétisante du concept de jouissance dans et par le texte avec Roland Barthes, l'épistème du ludisme en Occident au cours des deux dernières décennies est riche en avatars de toutes sortes. Les points de rencontre, d'identification entre le discours de ce poète et celui de la culture nord-américaine au sens le plus général du terme ont été explicites. L'érotisme, les idiomatismes, le scatologique qui ont fait irruption dans le discours social des années 60 sont des points de repères spécifiquement identifiables dans le discours poétique de Bissett. L'Américain des années 60 a adopté une scatologie langagière évidente, a dévidé des termes jusqu'alors inacceptables et leur a fait franchir la barre des interdits pour former des locutions communément employées par la contre-culture⁴¹. C'est ce refoulé que le langage poétique de Bissett, (après la Beat Generation, les William Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac et avec la montée d'une plus jeune avant-garde) et un certain discours social marginal ont dévidé et livré à une plus large collectivité. Il faudrait regarder plus particulièrement le poème qui lui a valu l'étiquette « scatologique » mais dont les connotations socio-critiques sont passées inaperçues « A warm place to shit ». L'expression opère évidemment dans un contexte sémantique spécifique, on est pauvre (ou rural/isolé) au point de ne pas même avoir « a warm place to shit » (tiré de *Awake in*

th red Desert (1968), voir reproduction n° 9). En répétant 39 fois ce cliché, Bissett ne nous offre pas simplement une décomposition qui reproduit le processus biologique (digestion/élimination) sous forme de paradigme visuel mais il situe le cliché dans un contexte socio-politique, celui des marginaux du Bien-Être Social qui emploient ce lieu commun exclamatoire et sont eux-mêmes refoulés, rejetés par le corps sociétal.

Quels ont été les autres points de médiation et les autres refoulements révélés par la poétique de Bissett ?

La réflexion socio-politique des années 70 au Canada s'est centrée sur la question de la dépendance (ou dans le cas du Québec, si on veut prendre l'autre face de la même pièce, l'indépendance). Elle n'était pas la seule à le faire et on pourrait concéder à Daniel Drache et Arthur Kroker qu'effectivement cette problématique a été partagée par l'ensemble des cultures occidentales⁴². Mais précisément les critiques insistent sur la tradition intellectuelle que cette théorie a *constitué* dans cette culture. Si les penseurs canadiens ont médité avec autant d'intensité et de passion sur les implications de la dépendance c'est, disent Drache et Kroker, parce que le destin canadien a cessé d'être à la fois le produit de ces Empires et leur prérequis. Les arguments de R.I. Naylor qui décrivent la fonction de l'état canadien comme la création d'un instrument d'hégémonie administrative, d'une forme constitutionnelle désespérément à la recherche d'un contenu qui la justifierait⁴³, confirment les développements de Drache et Kroker dans « *The Labyrinth of Dependancy* ». La problématique du centre et de la périphérie est passée par des étapes divergentes dans les sociétés capitalistes avancées mais disons, pour simplifier les choses, que « l'enjeu ne touche plus seulement le capital mais aussi le pouvoir »⁴⁴. Depuis la fin des années 70, nous disent Drache et Kroker, cette théorie en tant que méthode d'investigation et de recherche a changé considérablement ; elle a cessé de se concentrer de manière étroite sur des relations économiques et a adopté une perspective plus sophistiquée. La pluralité de facteurs en jeu (ethniques / sociaux / institutionnels / culturels) a finalement déterminé la relation entre métropole et périphérie.

Est-il possible d'établir des paramètres transcursifs pour le Canada des années 70 ? Je ne peux que donner ici les jalons

de la pensée économique et politique qui ont marqué la dernière décennie, référer le lecteur au *Silent Surrender : the Multinational Corporation in Canada* de Kari Levitt (1970) qui a commencé à définir les termes du débat et à *Deux pays pour vivre : un plaidoyer* (1980) de Marcel Rioux et Susan Crean, qui a présenté la possibilité d'un nouveau projet social à la fin de la décennie. Il serait injuste de prétendre analyser des textes aussi complexes dans l'espace réduit du présent article, mais disons que ces travaux sont symptomatiques. Au cours de la dernière décennie, ils signalent, ils désignent une certaine conscientisation collective. La définition que Rioux/Crean donnent du concept d'autonomie me paraît être, dans ce vaste contexte, celle qui se focalise le plus explicitement sur la problématique qui constitue le fondement de ce discours. Le terme d'autonomie, nous disent-ils, exprime l'idée de non-dépendance/de non-domination et le pouvoir de décider par soi-même. Ce leitmotiv recoupe le discours social, politique, économique et poétique du Canada des années 70. En l'occurrence, il constitue l'une des représentations plus évidente de l'écriture de Bissett, à la fois le point de médiation à haute fréquence, et la tache aveugle, le refoulé. Parler autant d'autonomie, et sur autant de registres, (poétique, politique, sociologique, économique), n'est-ce pas aussi reconnaître, en définitive, qu'on ne peut parler *que* de ce qu'on n'a pas, *que* de ce qui est curieusement absent, *que* de ce qui n'est qu'obsession, une tentative de combler un vide, une béance, un espace inoccupé⁴⁵ ? Rioux/Crean ne débattent pas la question sur un plan purement abstrait et conceptuel mais — procédure inattendue chez des politicologues — ils la ramènent *aussi* au niveau de la subjectivité.

... how are people to conceive of national autonomy, people who have abandoned their own autonomy as that of their communities and collectives, and who expect everything from others ?

The generalized vicariate-like state of our societies compels us ineluctably towards the delegation of functions, authority and even enjoyment. All of the power elites are continuously occupied with stripping people of knowledge, skills, desires and dreams. We live in a universe of needs and are constantly producing new specialists to fulfill them. New needs are incessantly being created, and a pretence is made of inquiring if people experience them; it is then announced that these needs can be met, and for only a minimal extra charge. And thus the world goes on.

The question we must deal with is precisely the opposite of the one

posed to the power elites : How can each individual, each community, each nation regain enough autonomy to be self-determining ?⁴⁶

Le corpus de Bissett ne traite, obsessionnellement, que de ces questions. À sa manière, avec son orthographe idiosyncratique, profondément subjective, profondément individuelle refusant les règles du pouvoir (non seulement politique mais aussi social, grammatical) il remet précisément en question tout le problème de l'hétéronomie soulevé par Rioux et Crean. Sa revendication est celle d'un individu désespérément à la quête de son autonomie psychique, personnelle, artistique :

words can also be non-directory, non-commanding, non-structuring, non-picturing. objects, fleshy perceptual flashes, all-directions, away from the conscious death-sentence, [...] spread . space. enter. give

so you dont need the sentence

yu dont need correct spelling

yu dont need correct grammar

yu dont need the margins

yu dont need regulation use of capital nd lower case

yu dont need sense or skill

yu dont need this

what dw yu need⁴⁷

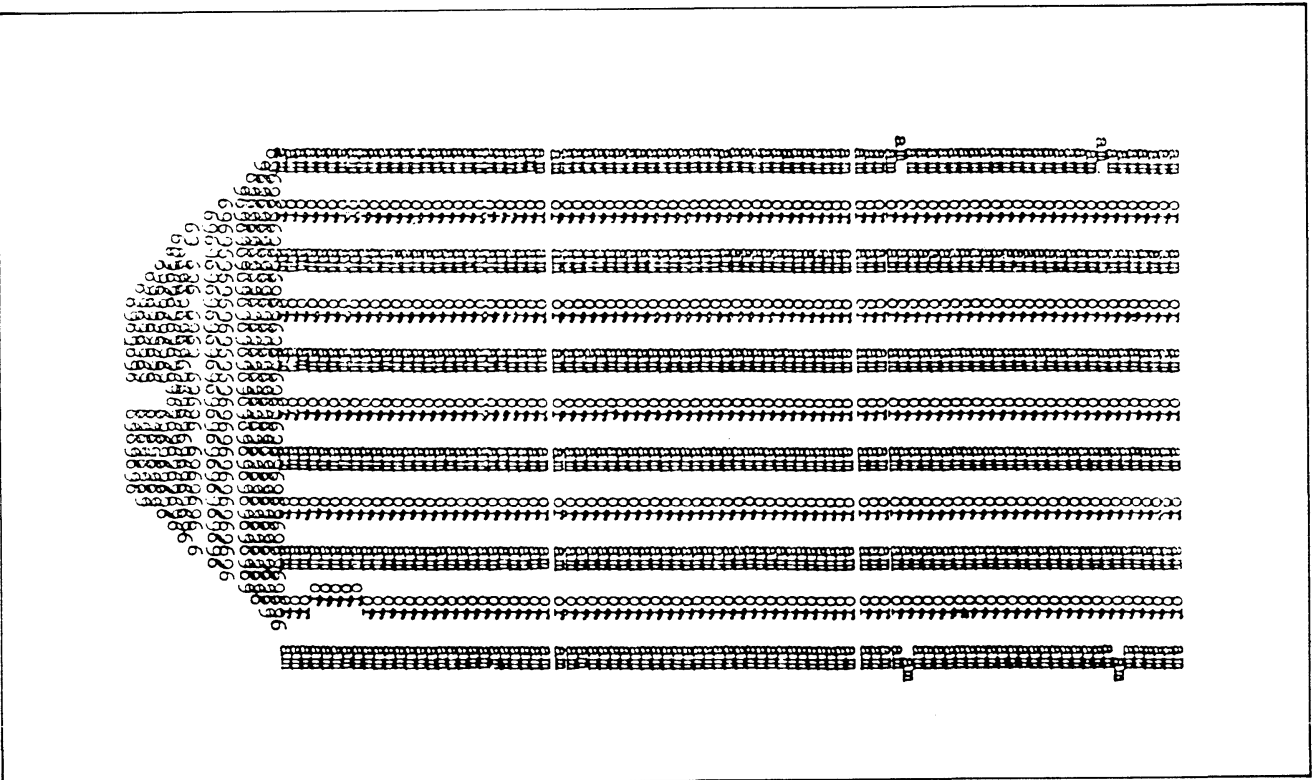
Tout en rejetant l'ordre institutionnel et l'aspect programmatique de sa culture, Bissett choisit précisément d'utiliser le refoulé, les déchets, ces résidus-scoires du tissu social (découpages de journaux/obscénités langagières/rituels phoniques amérindiens ignorés par l'institution judéo-chrétienne). À l'âge post-industriel, digital et super-technologisé, Bissett opposera la tranquille inefficacité de narrations décosues, de diégèses disséminées, une orthographe qui se lit « comme une langue étrangère »⁴⁸ puisque même des anglophones doivent le « traduire » pour le lire, ou le lire à haute voix pour l'entendre. Finalement il nous aura confirmé ce que Yurii Lotman nous avait déjà dit :

Les éléments qu'une culture rejette de son auto-description comme non pertinents seront subséquemment perçus comme essentiels à cette culture et à son futur développement⁴⁹.

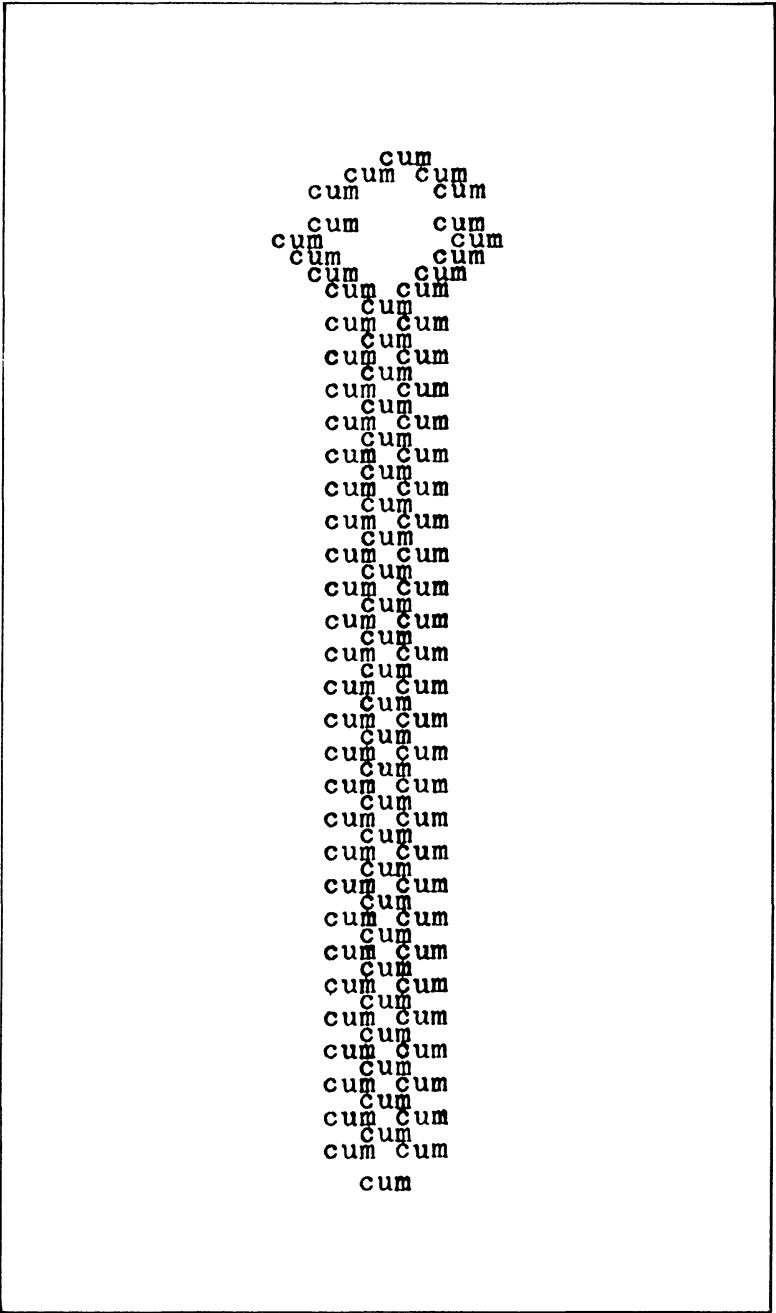
C'est peut-être du reste la seule réponse, — et sans doute est-elle dérisoire — que l'on puisse provisoirement donner au pouvoir : avoir le désir de cette autonomie, répondre à la répression en la détournant, se démarquer du discours dominant en le déplaçant.

McMaster University

ta rattul
 rattul i wann
 ta rattul i wanta
 i wanta rattul i wan
 i wantsarattul i wanta
 rattul i want a rattul ii
 want a rattul i wantaa
 rattul i wanta raana
 ttul i wanta raana
 tul i want aana
 rattul i waa
 anta raana
 tul i w
 ant a
 raa
 tul
 raa
 tul
 taa
 raa
 tul
 iwa
 ant
 ara
 tul
 wan
 taa
 raa
 tul
 wan
 taa
 raa
 tul
 raa
 tul
 iwa
 nta
 ra:
 tul
 wan
 taa
 wan
 tsa
 raa
 tui



Reproduction n° 5 : Awake in th Red Desert, 1968.



Reproduction n° 8: **Soul Arrow**, *Blew Ointment*, 1981.

Notes

- ¹ Voir la collection d'essais de Jack David sur les poètes des années 70 *Brave New Wave*. (Windsor, Ontario, Black Moss Press, 1978). Voir la préface de l'anthologie de Steve McCaffery, *Sound Poetry Catalogue* (Toronto, Underwhich ed., 1979), les réflexions de Frank Davey sur l'avant-garde et le post-modernisme dans *From there to here* (Erin, Press Porcépic, 1974) les entrevues rassemblées par Jack David et Caroline Bayard dans *Out-Posts/Avant-Postes* (Erin, Press Porcépic, 1978), particulièrement les pp. 15–76 ; et, plus spécifiquement sur Bill Bissett, voir Len Early, « Subversive Diversions », *Essays on Canadian Writings*, n° 3, automne 1975, pp. 52–54.
- ² BP Nichol, lorsque le Prix du Gouverneur général lui fut décerné en 1971, se trouva être la cible indirecte de questions au Parlement. La publication en particulier de son *A Short Eventual Story of Billy the Kid* (1970) provoqua un certain nombre de questions de la part du député conservateur de Lambton-Kent, l'Honorable Mac. T. McCutcheon, qui aurait en particulier demandé : « [...] In view of the recent Canada Council grant based on the writing of a treatise relating to the life of Billy the Kid, can the parliamentary secretary say if this is a change of direction from subsidizing Marxism to markmanship with shortguns ? » Voir le rapport Hansard, 10 juin 1971, pp. 6554–6557 ; 29 juin 1971, p. 7458. Le texte pour lequel le Conseil des Arts fut pris à partie révèle certains jeux onomastiques et idéologiques qui mériteraient un examen plus attentif que l'espace ne nous le permet. BP Nichol démonte dans cette narration une certaine mythologie américaine de la violence, lie onomastiquement et facétieusement cette dernière aux limitations anatomiques et sexuelles de ce pseudo-héros (Billy with a short dick). La diégèse narrative suggère certains parallèles politiques concernant Richard Nixon ou Dick Nixon, autre agresseur présentant, on le suppose, quelques-unes des tendances de son homonyme américain sus-mentionné. Ce texte, du reste assez court, suscita l'indignation de plusieurs des membres du Parlement. *Pornographique, ordurier, grossier* furent quelques-uns des adjectifs employés le 10 juin 1971.
- ³ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la société française de philosophie*, tome LXIV, 1969, pp. 73–95.
- ⁴ Voir le commentaire de l'éditeur Josué Harari sur les différences entre la première et la deuxième version « It is worth focusing on the difference between the two versions, which appear in the essay's concluding pages. Whereas the *Bulletin* version ends with some general considerations on the necessity for future discursive typologies, the version herein ends on a political note. The divergence is crucial to an understanding of Foucault's work in that it reveals the shift from his former fascination with phenomena of language to his more recent politico-historical work (I refer here to *Discipline & Punish* & *La volonté de savoir*). There is indeed a shift and yet, in many ways, the same problematic — that of discourse — remains at the heart of Foucault's questioning. » *Textual Strategies*, p. 43.
- ⁵ « Qu'est-ce qu'un auteur ? », p. 95.
- ⁶ *Ibid.*
- ⁷ Voir les commentaires de Fred Jameson sur les efforts d'un certain post-structuralisme essayant de déterminer la forme d'une épistémé dominante

qui exprimerait la vérité unifiée et intérieure d'une époque, ou d'un moment. « The contemporary structural or post-structural efforts at modeling the dominant epistémé or sign-system of this or that historical period, as in Foucault, Deleuze-Guattari, Yurii Lotman or the theorists of consumer society (most notably Jean Baudrillard). » *The Political Unconscious*, (Ithaca, Cornell University Press, 1981), p. 27.

⁸ Voir surtout la question de *médiation*, de ligne de contact entre divers discours l'excellente discussion de William C. Dowling, *Jameson, Althusser, Marx : An Introduction to the Political Unconscious* (Cornell University Press, 1984), en particulier le chapitre 3. « The problem of the Superstructure », pp. 57-75, et le chapitre 4, « Strategies of Containment », pp. 76-93.

⁹ Le terme de contre-culture et les divers développements qui en émanent (vie communautaire/hippies, etc.) semblent être essentiellement des produits de la période 1968-1972. Il est impossible d'en donner ici une bibliographie complète mais les textes suivants, tous publiés entre 1967-1972, donneront au lecteur intéressé une documentation appréciable sur la question. Voir Henry Gross, *The Flower-people* (NY, Ballantine Books, 1968) ; William Hedgepeth, *The Communal Life in America* (London, Macmillan, 1970) ; Jerry Hopkins, *The Hippie Papers : Notes from the Underground Press* (New American Library, 1968) ; Gershon Legman, *The Fake Revolt* (NY, Breaking Point, 1967) ; Richard Neville, *Play Power* (London, Paladin, 1970) ; Coward McCann, *Getting Back Together* (Geoghegan, 1971) ; Helen Perry, *The Human be-in* (NY, Basic Books, 1970) ; Theodore Roszak, *The Making of the Counterculture* (NY, Doubleday, 1968) ; Jerry Rubin, *We are Everywhere* (NY, Harper & Row, 1971) ; Ross Speck, *The New Families : Youth, Communes & The Politics of Drugs* (NY, Basic Books, 1972).

Quelques rééditions de documents publiés dans les années 60 font surface à nouveau en 1976. Ceux de Tom Wolfe (2nd ed. 1976) et la réédition de Patrick Conover, *The Alternate Culture & Contemporary Communes* (2nd ed. 1976).

¹⁰ Voir là-dessus les commentaires amusés du poète Earle Birney, qui est un peu le « doyen » des concrétistes et avant-gardistes canadiens pour avoir lui-même participé à ces formes expérimentales : « [...] évidemment *L'Onguent bleu* n'est plus tellement utile de nos jours. Il servait autrefois de remède contre les poux et autres horreurs susceptibles d'envahir les poils du pubis. Quand le magazine de Bill [Bissett] est sorti, j'ai décidé de demander à la bibliothèque de s'inscrire pour un abonnement. La jeune innocente qui a pris la commande, une adolescente qui travaillait là l'été, est rentrée le soir et a raconté à son père qu'un nouveau magazine, intitulé *Blew Ointment*, allait paraître à Vancouver. Il a bondi (c'était un homme d'affaires qui, lui, n'avait rien d'innocent) et a immédiatement téléphoné au Président de l'Université. Ce dernier a essayé de le calmer et — étant politologue de formation — a estimé qu'il était préférable de ne pas me donner de conseils au sujet des commandes littéraires. Mais lorsqu'il me rencontra par hasard quelques jours plus tard, il remarqua sur un ton laconique « Tiens, j'ai entendu dire que vous aviez commandé de l'onguent bleu pour notre université ». *Out-Posts/Avant-postes*, p. 115 (je traduis).

¹¹ Voir le « Discours sur le langage », dans *L'Archéologie du Savoir*, p. 217.

- ¹² Eleonore Wachtel, «Why bb into cc won't go», *Books in Canada*, juin-juillet 1979, p. 5, (je traduis).
- ¹³ Voir de George & Louise Crowley, «Post-utopian Anarchy», *Blew Ointment*, vol. 3, n° 1, nov. 1965, sans pagination.
- ¹⁴ La plupart des numéros de *Blew Ointment* présentent des collages-montages aux feuillets tachés d'encre et d'empreintes digitales. Fleurs, visages, mains, pieds et fragments divers de l'humaine anatomie se retrouvent sur ces derniers. Voir vol. 2, n° 1, 1964.
- ¹⁵ Margaret Avison figure dans plusieurs numéros de *Blew Ointment*. Voir vol. 2, n° 1, 1964, vol. 5, n° 2, 1968, sans pagination.
- ¹⁶ Voir le n° 1, vol. 2, 1964, particulièrement «The War in Vietnam» de Milton Acorn, sans pagination.
- ¹⁷ «Why bb into cc won't go», *Opus cit.*, p. 5.
- ¹⁸ *Out-Posts/Avant-postes*, p. 109.
- ¹⁹ Talon Books a publié *Awake in the red Desert* en 1968 et *Drifting into War* en 1971, mais la production régulière de textes de Bill Bissett (déjà publiés le plus souvent dans le magazine *Blew Ointment* ou par la maison d'édition du même nom), commence en 1977. Talon Books connaîtra une assez large audience sur la Côte Ouest (canadienne et américaine). Cette maison d'édition fut l'une des premières au Canada à publier Michel Tremblay en anglais. Sa politique éditoriale a été assez large et est allée de la fiction et de la poésie canadienne contemporaines jusqu'à des tirages de livres de cuisine pour *yuppies* attardés (voir *The Umberto Menghi Cookbook* (Vancouver, Talon Books, 1982).
- ²⁰ Stephen Scobie, Conversation avec Caroline Bayard. Transcrite sur cassette. Victoria (BC), 15 mai 1985.
- ²¹ *The Cosmic Chef : An Evening of Concrete*, ed. by John Robert Colombo & BP Nichol (Ottawa, Oberon Press, 1970), sans pagination.
- ²² «International Concrete Show», University of British Columbia, Vancouver, 1969.
- ²³ Voir la documentation offerte par Eleanor Wachtel là-dessus, le soutien de Warren, Tallman, l'annonce prise dans le *Vancouver Sun* pour défendre Bissett. *Opus cit.*, p. 6.
- ²⁴ *Bulletin de la Société française de philosophie*, *opus. cit.*, p. 95.
- ²⁵ Voir le rapport du *Montreal Star*, Don Braid «Commons Aroused by Erotic Love Poems», 3 dec. 1977, p. A-10. «Mr. Jerome sent the poems back to Mr. Warren without comment. The Conservative party had already refused to reproduce them on its own printing machines. They said they were too offensive and I agree with them» said Mr. Wenman, who later ran off a few copies on another Parliament Hill machine. Reporters pounced on the copies and read them eagerly — but not aloud. «Go ahead, read them into your microphone», Mr. Wenman challenged a TV newsman. When the reporter declined, he said «See that proves my point!».
- ²⁶ Voir Ed Murphy, *A Legacy of Spending* (Vancouver, Ed Murphy Publications, 1977).
- ²⁷ Mary Trueman, «MP says public pays pornographic poets», *Globe & Mail*, Dec. 3rd, 1977, (je traduis).
- ²⁸ *Ibid.*
- ²⁹ *Ibid.*
- ³⁰ Voir lettre à l'éditeur, Gertrude Laing, directrice du Conseil des Arts, Ottawa, dans *The Globe & Mail*, 7 avril 1978.

- ³¹ Voir aussi la liste de poètes se portant garants du talent de Bissett, rassemblée par ses soins. « Why bb into cc won't go », *opus cit.*, p. 6.
- ³² *The Vancouver Sun*, Dec. 6, 1977, p. 3.
- ³³ « If one really wants examples from Bissett's poetry to boggle standards, there are more obvious candidates than the eroticism which, we admit are present. His spelling for instance [...] it must have been tough going to unearth concrete example of smut from such hodge-podge. » « Life Imitates Smut », *Vancouver Sun*, Dec. 6, 1977.
- ³⁴ Len Early, Bill Bissett, « Poetics, politics & vision », *Essays on Canadian Writings*, Fall 1976, n° 5, pp. 23-24 : « I want rattul » could be a peremptory demand for the toy, but it can also mean, for the baby, I want to play, and for the shaman, I want to perform a ritual. »
- ³⁵ Voir Johan Huizinga, « Homo Ludens : a Study of the Play Element in Culture », Boston, Beacon Press, 1955, p. 142, cité par Early, *ibid.*
- ³⁶ Les poètes canadiens dans les années 70 et 80 se sont définis comme recouvrant un savoir anthropologique et métaphysique relevant de la mystique amérindienne. Voir par exemple les réflexions de BP Nichol sur Palongahoya dans « Interview with BP Nichol », *Capilano Review*, n°s 8-9, automne 1975-1976, p. 325, et les liens entre la poésie phonique canadienne et le sacré, Caroline Bayard, « Post-modernisme et avant-garde au Canada 1960-1984 », *Voix et Images*, vol. X, n° 1 (automne 1984), pp. 53-58.
- ³⁷ « Am or », *Awake in the red Desert*, (Blew Ointment Press, 1968), sans pagination.
- ³⁸ « Ain't no words fr the taste of yu », *Medicine my mouth's on fire* (Ottawa, Oberon Press, 1974), sans pagination.
- ³⁹ « Life imitates Smut », *opus cit.*
- ⁴⁰ « Life imitates Smut », *opus cit.*
- ⁴¹ Ces dernières remarques sont tirées de l'article de Len Early, « Bill Bissett / Poetics / Politics & Vision », *opus cit.*, p. 8.
Des expressions comme « Far fucking out/fucking good » qui ont communément fait partie dans les années 60 de la doxa langagière passent aujourd'hui pour les mementos d'une période révolue.
- ⁴² Daniel Drache & Arthur Krockner, « The Labyrinth of Dependency », *Canadian Journal of Political Science & Social Theory*, vol. 7, n° 3 (automne 1983), p. 5.
- ⁴³ R. T. Naylor, « Canada in the European Age », *Canadian Journal of Political Science & Social Theory*, pp. 97-127.
- ⁴⁴ Voir l'étude de Daniel Latouche, « Les effets pervers de l'entre-dépendance : le Canada et son problème québécois », dans *Canadian Journal of Political Science & Social Theory*, *opus cit.* particulièrement « Et pour commencer, il va falloir se le dire : le Canada anglais n'existe pas, n'a jamais existé, et n'existera probablement jamais. Certes, on retrouve au Canada des gens qui parlent anglais — beaucoup même — mais cette simple arithmétique ne suffit pas pour en faire une véritable communauté politique » (p. 68).
- ⁴⁵ « Overcoming dependency », *opus cit.*, pp. 63-64.
- ⁴⁶ *Ibid.*
- ⁴⁷ « So yu dont need », *What Fuckan Theory* (Toronto, Gronk Press, 1971), sans pagination.
- ⁴⁸ « Why bb into cc won't go », p. 6.
- ⁴⁹ *Pass th Food, Release the Spirit* (Vancouver, Blew Ointment Press, 1973), sans pagination.