

Carole David, singulière et plurielle

Jean-Marc Desgent

Numéro 123, automne 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36525ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Desgent, J.-M. (2006). Carole David, singulière et plurielle. *Lettres québécoises*, (123), 6-9.



Carole David, singulière et plurielle

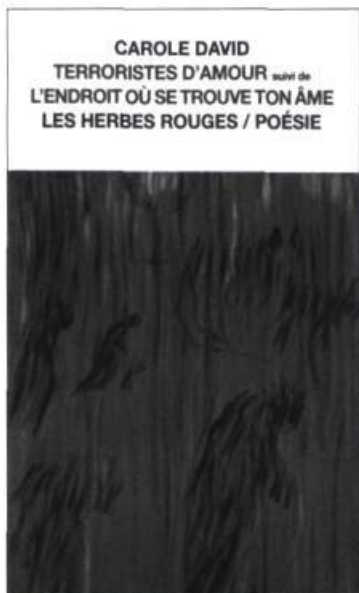
Le texte qui suit est issu d'entrevues que Carole David m'a accordées ainsi que d'une suite de réflexions qui me sont venues à la lecture de ses œuvres : il ne se présente donc pas aux lecteurs sous forme de questions-réponses, mais bien comme une synthèse des mots de l'écrivaine et de mes notes personnelles.

LES HYBRIDITÉS

Mary Douglas, dans son essai *Purity and Danger*¹, montre comment l'hybridité semble, en Occident du moins, avoir toujours été au cœur de nos peurs : l'hybridité, source du monstrueux sous tous ses aspects, est synonyme de menace ou de matérialisation du mal. Les monstres de nos mythes sont des hybrides. Elle va plus loin : toutes les formes d'hybridité sont des monstruosités parce qu'elles sont l'envers de la clarté, de la pureté ; pureté humaine, animale ou simplement formelle. Ainsi, les artistes de toutes les époques qui ont « mélangé » les genres ont constamment eu de la difficulté à faire accepter leur travail parce que celui-ci représentait une menace envers les formes artistiques clairement définies de leur époque...

L'œuvre de Carole David a toujours étonné, et ce, pour de multiples raisons : le choix de ses thèmes, ses représentations culturelles, ses passages constants de la poésie au roman. Peu d'écrivains ont maintenu de telles exigences dans l'équilibre instable des genres littéraires, dans la translation constante entre la versification et la prose, que l'on considère chacune de ses œuvres en particulier ou l'ensemble de celles-ci. En effet, tout le travail de Carole David est marqué par la narrativité : dès sa première œuvre de fiction², *Terroristes d'amour*, elle se démarque de l'écriture poétique qui se pratique alors... Cette intellectuelle ressemble à Josée Yvon par ses thèmes et son américanité ; comme le faisait Plath ou Sexton ou Hughes, Carole David raconte, s'éloignant par le fait même des recherches formelles qui se faisaient encore beaucoup à l'époque. Sa poésie raconte tant, qu'on se demande alors si c'est bien de la poésie qu'elle écrit. Mais il n'y a pas que la dimension narrative qui est questionnée, l'univers qui est traduit dans cette œuvre et dans celles qui suivront posera, d'une certaine façon, problème ; univers « kitsch », du moins marqué par un certain populisme, que ce soit par les personnages, les objets, les lieux, etc. *Terroristes d'amour* trouble le paysage poétique du moment. D'ailleurs, il est intéressant de noter que le titre initial (ou de travail) de *Terroristes d'amour* était « Filles-métamorphoses »... Métamorphoses de l'écriture poétique francophone québécoise, de l'écriture et de la parole féminines et féministes. En effet, il était inaccoutumé de voir une écrivaine

CAROLE DAVID
TERRORISTES D'AMOUR suivi de
L'ENDROIT OÙ SE TROUVE TON ÂME
LES HERBES ROUGES / POÉSIE

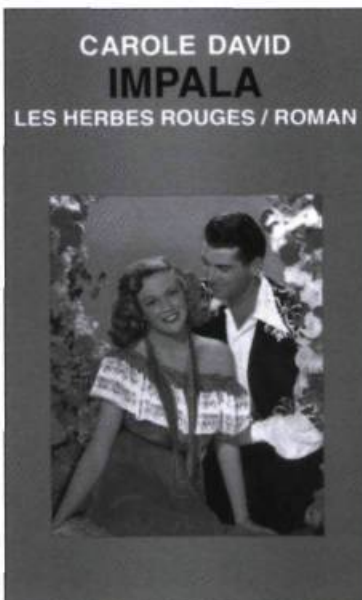


entreprendre ce genre de travail en poésie, c'est-à-dire d'allier extrême conscience de la langue et pratique systématique de la narrativité, comme si l'écriture de Carole David cherchait la parfaite synthèse des pratiques et des idées sur l'écriture qui prédominaient en 1986. C'était si rare que l'auteure, malgré son prix Émile-Nelligan³ allait longtemps se percevoir elle-même « en dehors » du milieu littéraire québécois et, plus particulièrement, de la poésie. Malgré ce sentiment de solitude, elle se sentait soutenue par sa connaissance de la poésie et de la littérature anglophone et étatsunienne : nous avons déjà souligné l'influence de Josée Yvon ou de Sylvia Plath sur son travail, mais il faut aussi parler de toute la tradition poétique anglophone marquée profondément par la narrativité et plus précisément par le courant « confessionnal ». Bien sûr, elle avait aimé la poésie française, comme toute étudiante francophone du collégial ou de l'université, jusqu'à ce qu'elle prenne conscience du peu de place que cette poésie faisait aux femmes. Elle se sentit par la suite nettement plus touchée par la poésie des femmes étatsuniennes. Il n'y a pas que *Terroristes d'amour* qui manifeste cet intérêt pour la tradition poétique anglo-saxonne. Son deuxième titre, *L'endroit où se trouve ton âme*, reprend cette manière de marquer l'écriture d'ici. Ce pourquoi nous insistons tant sur le premier recueil de Carole David, c'est qu'il contient l'univers qu'elle nous donnera à lire dans les œuvres qui suivront, que celles-ci soient poétiques ou romanesques (nous incluons, ici, romans, récits et recueils de nouvelles). *Terroristes d'amour* et, quelques années plus tard, *L'endroit où se trouve ton âme* sont des livres difficilement classables, tant ils échappent au regard souvent réducteur de l'analyse ou de l'analyste : comme nous le soulignons plus tôt, ces deux recueils (le premier, de poésie, le deuxième, fait de courts récits) vont étonner les lecteurs et la critique parce qu'ils sont marqués du sceau d'une hybridité travaillant autant dans l'espace poétique pur qu'utilisant certaines caractéristiques qui définissent, du moins partiellement, le romanesque...

Je tentais de révéler la passion du dehors, en imitant leur vie, photographiant de petits récits, des histoires minuscules, de petits drames. [...] Parfois, la mère, la putain et la fille devenaient inoubliables. S'accrochant vivantes à leur image. Elles rentraient le ventre, cambraient les reins, se coloraient la peau. Des diamants éclairaient leurs yeux. Elles rêvaient d'être des filles perdues. (Terroristes d'amour suivi de L'endroit où se trouve ton âme, p. 11-12)

La première phrase de la citation ouvre *Terroristes d'amour*, la suite provient du second poème du même recueil. Comme on peut le constater, le « je » narrateur se mêle aux personnages dont on suivra la trace tout au long du livre. On retrouve dès les premières lignes du premier recueil de Carole David un certain clin d'œil à la *confessionnal poetry*, dont on a déjà parlé, et la présence d'une très forte narrativité ; si cela peut paraître aller de soi aujourd'hui, il en allait tout autrement en 1986. Il faut aussi noter, dans la suite de la citation, la présence d'un certain type de personnages qui se retrouvaient davantage dans l'univers de Josée Yvon que dans le monde plus astiqué de la poésie féminine ou féministe de la même époque. Cette écriture ne pouvait paraître qu'étrange aux yeux de tous ceux qui tentaient de définir l'écriture poétique ou sa pratique ; disons, pour aller au plus court et en utilisant un vocabulaire plus près de nous maintenant, que l'écriture et l'univers de Carole David ne faisaient pas très *politically correct*, c'est le moins qu'on puisse dire.

CAROLE DAVID
IMPALA
LES HERBES ROUGES / ROMAN

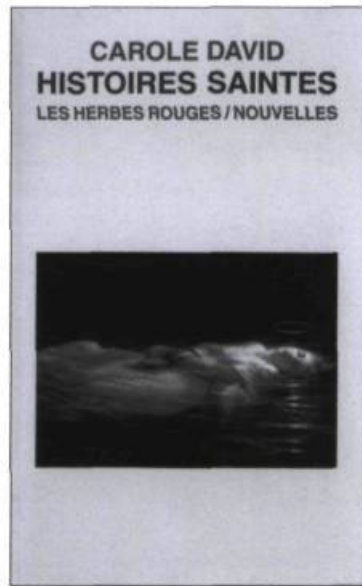


Le dragon à cet endroit précis, une lame ancienne, un peu écorchée, le bruit des appareils ménagers dans la cuisine : cela ne te nourrit pas. Tu entends de loin la rumeur du boulevard Métropolitain. Tu aurais aimé être lead guitar, crash métal, ambiance de garage, maintenant tu cherches ce qui pourrait insidieusement dans ton réfrigérateur. (Terroristes d'amour suivi de L'endroit où se trouve ton âme, p. 89)

C'est ainsi que s'ouvre le deuxième livre de Carole David. Comme on peut le constater, les premières lignes pourraient facilement appartenir au monde poétique : métaphores, mots polysémiques, impressionnisme... qui tout à coup prennent l'allure du romanesque marqué par le populisme des mots et, dans certains cas, par leur forme anglophone, *lead guitar*, *crash*. Ici, rien n'est interdit afin de toucher à la vérité du réel ; il faut tenir compte de la façon dont cela s'énonce au Québec, en Amérique. Il est à noter que dans les deux premiers livres de Carole David n'apparaît aucun vers, sauf ici et là des phrases typographiquement isolées afin qu'elles puissent, par leur position sur la page, frapper l'attention des lecteurs.

Par la suite, elle entreprend presque simultanément l'écriture d'un roman et d'un recueil de poèmes qui s'intituleront *Impala* et *Abandons*. On pourrait croire que Carole David, par cette séparation des deux genres littéraires, clarifie sa position, c'est-à-dire qu'elle s'éloigne de l'hybridité qui avait tant marqué ses deux premières œuvres ; en surface, oui, mais pas quand on y regarde de plus près. D'abord, comme nous l'affirmions plus haut, *Impala* et *Abandons* s'écrivent en parallèle ; ici, c'est la quasi-simultanéité des projets romanesque et poétique qui font se rencontrer les écritures ; la facture des deux ouvrages renvoie de l'un à l'autre. La prose d'*Impala* est tout en allusion, en déchiffrement, alliant métaphores et langage direct. Ce roman est aussi composé de très courts chapitres (les plus longs ont quatre pages), ces derniers nous ramenant aux proses poétiques de *Terroristes d'amour* et de *L'endroit où se trouve ton âme*. Quant à *Abandons* (un recueil majeur des vingt dernières années au Québec), malgré sa versification, celui-ci raconte, s'adresse à quelqu'un, comme en de courtes missives, reprenant ainsi la manière d'*Impala*, composé de lettres ou de pages de journal intime. On constate alors que même si Carole David publie en moins de trois ans un roman et un recueil de poèmes, elle continue à mêler les genres, à utiliser des thématiques, en poésie du moins, qui ont traditionnellement appartenu au romanesque.

« Tu ne sais pas qui tu es », me répète sans cesse Angelina quand je lui rends visite. Elle promène ses mains ridées sur d'anciennes photos en murmurant des prières et des incantations. Elle affirme que la strega lui dévoila son avenir dès son arrivée à Montréal [...] Je regarde une photo de lui enfant / on ne voit pas le bleu de ses yeux / il serre les lèvres / sa droite pourrait tuer / aujourd'hui elle peint / C'est un ange blond primitif / qui livre son premier combat contre la lumière / Donato Paduano n'aurait pas fait mieux... Il n'y a ni spectateur / ni ringside / seulement moi / qui délace ses gants. (Impala, p. 33 ; Abandons, « Portrait de l'artiste en jeune boxeur », p. 20)



Carole David

LA BOXE

Arrêtons-nous momentanément à ces thématiques apparaissant dans l'œuvre aussi bien poétique que romanesque de l'auteure. Nous en choisissons une en particulier, la boxe. Déjà dans *L'endroit où se trouve ton âme*, on retrouvait cette thématique (p. 97). Roberto, un des personnages centraux d'*Impala*, est boxeur. Dans *Abandons*, « boxe » et « boxeurs » sont omniprésents (dans les deux premières sections du recueil, en particulier), comme si le « ring » était l'image même de l'existence, à la fois dans ses grands moments (espoirs réels ou rêves grandioses) et dans ses vérités les plus terribles :

J'aimerais coucher / dans ce jardin perdu / ce forum romain / où j'ai vu des boxeurs pleurer / à la fin d'un combat [...] Toute ta vie, tu seras hantée par ce combat / essayant de te remémorer la position de leur corps / Tu ignores encore le nom des boxeurs / et tu n'arrives pas à les distinguer / pourtant tu te rappelles de l'odeur, du sang séché / des bruits sourds sur la chair... (Abandons, « Deuils », p. 14 ; « Machisme », p. 26)

Le « ring », c'est la scène du théâtre de la cruauté ; exigence physique totale et spiritualité quasi démente. Aucune écrivaine, sauf Joyce Carol Oates évidemment, dans *De la boxe* (1988), n'avait abordé ce thème avec tant d'admiration et de dénonciation mêlées. Comme si décrire la boxe et son univers devenait un défi, une provocation à la fois à sa propre écriture et à celle des autres, femmes ou hommes poètes. Mais pourquoi la boxe en dehors de ce défi littéraire ? Comme nous l'affirmions plus tôt, l'écriture de David est marquée par l'Amérique, continent où l'on a beaucoup écrit sur la boxe — on pense tout de suite à Hemingway —, mais aussi à l'Amérique des émigrants, des marginaux qui ont « choisi » la boxe comme moyen de survie ou comme chance de « s'en sortir ». En effet, qui boxe ? Les Afro-Américains, les Italiens, les Sud-Américains, tous trois issus des quartiers les plus pauvres des grandes villes américaines. En ce sens, Mohammad Ali (Cassius Clay) est plus qu'un boxeur, c'est une icône qui devient la conscience politique d'un peuple, l'empêcheur de tourner en rond, le dénonciateur de l'exploitation des boxeurs issus des milieux défavorisés.

Debout dans la cuisine / je pense à Mohammed Ali / à son alter ego Cassius Clay... Le soir, je reste / à la fenêtre / j'imagine le boxeur et son ombre / dans l'arène / paupières ouvertes / shorts collés aux cuisses / il cherche un feu qui ne vient pas / il veut tuer celui qui l'habite / puis aimer celui qu'il n'est pas. (Abandons, « Alter ego », p. 29)

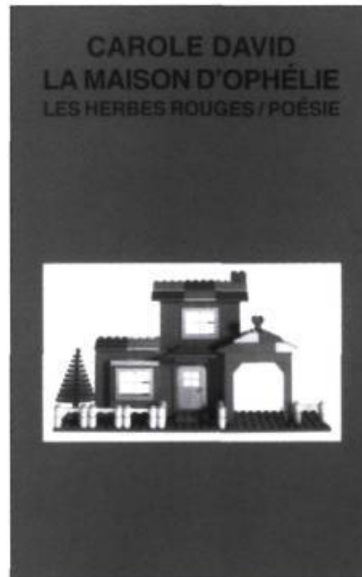
Il est intéressant de noter que sur plus de 14 000 000 d'entrées sur Google, on retrouve diverses façons d'écrire le nom d'Ali : Mohamed, Mohammed, Mohammad, Mahamad... La dimension musulmane du nom fatiguerait-elle à ce point l'Occident, surtout si l'on considère à quel point le boxeur a marqué son époque ? Il demeure un nom difficile à énoncer.

La boxe, c'est le monde des petits, des paris, légaux ou non, c'est le monde traversé par la violence, les illusions, les rêves, par la fulgurance du religieux (on n'a qu'à penser à George Foreman ou ici, au Québec, à Stéphane Ouellet). Toutefois, ce n'est pas la boxe en elle-même qui intéresse la poète et la romancière mais sa dimension sémiologique ou mythique, sorte de catharsis obligée pour démunis, qu'ils soient nés ou arrivés sur le continent « de la richesse pour tous ».

LES IDENTITÉS

Impala est un roman de quête... celle de la vérité. L'identité en est le thème central : une jeune femme tente de découvrir, de connaître ou de reconnaître sa mère et son père, d'aller au plus vif secret de ses racines. Cette thématique sera aussi le point focal de son dernier recueil paru, *Terra vecchia*. Pourquoi l'identité? À notre avis, il était logique qu'une auteure travaillant les formes littéraires hybrides fouille cette thématique : identités des formes, identités ontologiques donc... On pourrait formuler la réponse d'une autre façon. Il est logique de penser que, lorsqu'une auteure est traversée par le problème de l'identité ou des identités, s'impose alors dans son écriture l'hybridité des formes. Les deux formulations se complètent et s'éclairent mutuellement. Nous avons parlé de la « nationalité » des boxeurs qui, pour « s'en sortir » ou pour simplement acquérir une identité, sacrifient leur existence dans un « ring » de boxe. Drame ou tragédie, à la fois belle et violente, violente et belle. L'écriture de Carole David est là. Chercher qui l'on est dans la langue, chercher qui l'on est au singulier et au pluriel, sous les masques divers que prennent les écritures poétique et romanesque. Chez Carole David, *Impala* est l'œuvre qui manifeste le plus cette quête de l'identité : « On se demande qui on est, depuis qu'on existe, avec qui on vit. » (*Impala*, p. 11)

En fait, l'hybridité des formes est la manifestation littéraire de la question toujours exprimée, jamais résolue, de l'identité. Dans *Impala*, la narratrice se cherche à travers des lettres, des coupures de journaux, des pages de journal personnel et elle n'est pas le seul personnage qui ainsi explore et se fouille, tel l'archéologue de sa propre préhistoire, de son histoire encore à déchiffrer : c'est d'ailleurs la tâche perpétuellement recommencée de tous les personnages de David. D'où vient cette fondamentale préoccupation de l'écrivaine? De sa mère? De ses racines identitaires profondes? Très rapidement, Carole David constate que sa famille, du côté maternel, ne ressemble pas aux familles de ses amies. Elle interroge, cherche... Cette différence vient des vagues d'immigration du début du siècle, immigration italienne surtout. Qui suis-je? Que suis-je, moi qui suis issue d'émigrants? Qui sommes-nous en moi-même? Suis-je « une »? Ou au contraire multiple, ne sachant, ne pouvant qui choisir, quoi choisir? Ces questions ontologiques constituent les hybridités de formes dont nous parlons plus haut. Ces questions ou plutôt ces interrogations continuellement reconduites, nous les retrouvons autant en 1986 qu'en 1994 ou en 1996, autant dans *Histoires saintes* que dans *Terra vecchia*. La quatrième nouvelle d'*Histoires saintes*, « Le nom de jeune fille de votre mère », reprend certaines images et préoccupations d'*Impala*; chez David, aucune œuvre n'échappe au triple questionnement fondamental : « D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? » L'auteure de « Filles-métamorphoses » se savait d'autant mieux placée pour réactualiser ces questions que ses ancêtres plus ou moins proches n'étaient ni Québécois ni francophones : quand on écrit en français, mais que la langue dialectale maternelle est une langue à la fois si présente et si absente, il est naturel de s'interroger sur ses racines italiennes, surtout que cette *italianité*, bien souvent, s'est retrouvée au Québec sans pouvoir, sans identité officielle (imaginaire, la plupart du temps), en position d'infériorité et totalement étrangère au contexte américain; *italianité* issue, dans la vaste majorité des cas, des campagnes les plus pauvres d'Italie, et parlant un dialecte loin d'être universel. Alors, l'auteure d'*Impala*, fascinée dès son plus jeune âge par la langue, se sentira rapidement concernée par le problème de la langue maternelle, des langues maternelles. Quand on écrit, ne repose-t-on pas toujours le problème de la mère et de l'expressivité de la mère? Il faut peut-être rappeler que les émigrants du début du siècle se sont inventé des *pidgins* souvent difficiles à interpréter; combien d'Italiens de Montréal parlaient,



il n'y a pas si longtemps encore, et ce, dans un même syntagme, le français, leur dialecte régional et l'anglais? Pour un écrivain, c'est un terreau extraordinaire pour cultiver la fascination concernant la langue ou les langues, l'identité ou les identités; tout *pidgin*, par définition, est une hybridité linguistique. Toutes ces questions culturelles et identitaires trouveront un lieu pour s'affirmer et pour bouleverser les catégories identitaires officielles : *Terra vecchia*.

Cette dernière parution de Carole David se révèle à la fois espace de quête, outil identitaire et fusion des cultures.

Je te rejoins aujourd'hui / J'ai presque l'âge de ta mort / Comme s'il avait fallu / Que ma quête soit la tienne / Je suis partie à ta recherche / J'ai refait le chemin inverse / J'ai recueilli ton corps / Broyé dans le monte-charge / De la Canadian Car Foundry / À Pointe-Saint-Charles / Je l'ai porté au pied des escaliers / De l'église Santa Maria Maggiore / Où cette femme t'a trouvé / Dans un panier d'osier / Emmailloté dans tes langes. (Terra vecchia, p. 40)

D'ailleurs, le titre lui-même est à la fois simple et complexe... Comment le traduire? « Vieille terre »? « Terre ancestrale »? Et de façon plus évocatrice, voire psychanalytique, « Terre intérieure »? « Terre inconnue, mais pressentie »? Toutes ces traductions sont à la fois bonnes et mauvaises, puisqu'elles pourraient se fondre dans une longue adaptation : « cette terre qui m'habite depuis si longtemps et que je n'ai pas encore pu nommer ». Ce livre est expérience d'identité, il s'est imposé à l'auteure qui a posé et reposé le problème de l'être et de sa langue. Il s'est imposé aussi parce qu'il rend compte d'une expérience fulgurante que Carole David a vécue, et que le lecteur attentif vit avec elle, en retournant sur les lieux non pas de sa naissance mais de sa provenance, c'est-à-dire de ses êtres au monde. Ce livre est essentiel parce qu'il devient la conscience de tous ceux qui ont perdu leur identité ou qui croient l'avoir perdue :

Le monde n'existe plus / Ni pour toi / Ni pour moi / Ni pour ceux cachés aujourd'hui / Dans les soutes des pétroliers / L'ombilic accroché aux conteneurs / Traînant derrière eux leurs ancêtres / Hommes et femmes sans sépulture / Qui les hanteront. (Terra vecchia, p. 60)

LE KITSCH

On ne pourrait parler de l'œuvre de cette écrivaine sans présenter l'aspect kitsch qui traverse tant d'images, de vers, et ce, de *Terroristes d'amour* à *Terra vecchia*. Le kitsch, comme la pop culture (ou le « ti-pop », comme les artistes québécois la désignaient) et la culture populaire, c'est le minimalisme, c'est l'hyperréalisme, c'est aussi le monde *cheap*, c'est Réjean Ducharme et ses références constantes à la vie quotidienne montréalaise et québécoise, c'est aussi le néoréalisme italien au cinéma, c'est les photo-romans (inventés en Italie), c'est la pauvreté de l'écriture tendant un miroir à la pauvreté quotidienne, matérielle et culturelle réécrite tant de fois (*Abandons* s'ouvre par une citation de Ginette Reno). Le kitsch est omniprésent chez David, en particulier dans *Histoires saintes* mais surtout dans *La maison d'Ophélie* (finaliste au Prix du Gouverneur général du Conseil des Arts du Canada en 1999). Ce troisième recueil de poésie de l'auteure, comme pour refaire le parcours, débute par une citation d'Anne Sexton qui donne le ton à l'ensemble et indique bien l'univers dans lequel se dérouleront les moments, les images, les réflexions de la poète : « Maintenant mes larmes coulent comme de la soupe Campbell. » Les poèmes portent le nom d'émissions de télévision ou de films populaires : *L'Homme invisible*, *Ma sorcière bien-aimée*, *Twilight zone*, *La maison du bonheur*... Rien de moins... Si cette culture populaire est une façon de nommer le monde concret, l'écriture permet à l'écrivaine de le transcender. En nommant cet univers pop, en le faisant vivre et respirer dans ses pages, en en montrant la bizarre beauté, Carole David le dépasse pour ne pas y être engloutie, tout en le désirant. On retrouve ici une manière bien particulière à l'auteure : chaque élément de cette culture populaire représente

à la fois une fascination et une distanciation, une ironie. Le rapport à cet univers est donc double, paradoxal : c'est une façon d'être américaine et québécoise (cette culture pop appartenant en propre à notre continent) et c'est une façon de réfléchir à la chosification de nos vies. Il me faudrait ici citer les deux dernières pages de ce troisième recueil où petites et grandes misères se mêlent, où illusions sempiternelles et lucidité vive échangent leur identité, où les choses sont à la fois lettres mortes et natures mortes, lettres de feu et hallucinations fulgurantes, dernière hybridité issue de la vie et de la mort, du fixe et du tourbillonnant, du banal à la vision la plus emportée... Choisissons :

je l'avoue aujourd'hui / dans des mots indispensables / à vocation domestique / des mots étranges, vidés de leur chair / je n'ai pas de vie privée [...] Lorsque les objets m'encercleront / je saurai que l'heure est venue / de descendre à la cave / de préparer la Cène [...] Ils seront là, invisibles / feront virevolter les tasses, soucoupes, cendriers / nous échangerons quelques trucs de magie / la cuisson des chaussons Pillsbury / la confection d'élixirs / puis nous passerons à table / pour le dernier service (La maison d'Ophélie, p. 49-50).

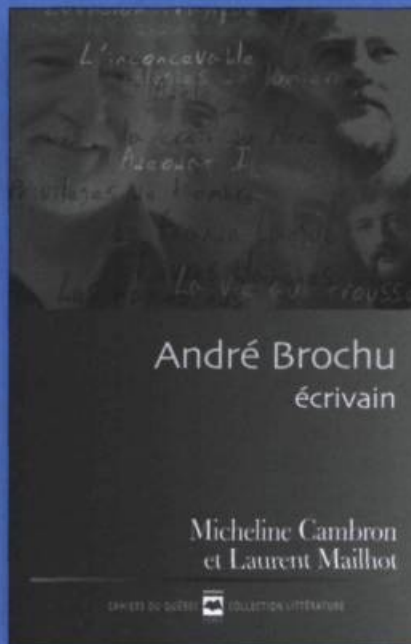
FINALE

Nous ne le dirons jamais assez, l'œuvre de Carole David est riche et originale. Si riche que nous sommes bien conscient de ne pas avoir suffisamment parlé de tel ou tel livre de l'auteure (par exemple, nous avons passé sous silence *Averses et réglisses noires* qui pourtant est aussi plein d'émotions et de lucidité que ses autres livres), de ne pas avoir analysé l'immense douleur d'être qui transpire de son travail, de cette acuité intellectuelle et intuitive mais déchirée qui pousse partout entre les mots de ses poèmes ou de ses récits courts ou longs et qui rend cette œuvre si attachante. Peu d'auteurs, masculins ou féminins, qu'ils soient québécois ou étatsuniens, proposent autant de questionnements sur notre réalité et notre imaginaire. L'œuvre que Carole David prépare sera tout aussi plurielle et singulière que celles qu'elle nous a déjà données à lire, il ne peut en être autrement...

1. Mary Douglas, *Purity and Danger*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1966.
2. Elle avait déjà beaucoup travaillé comme critique au journal *Le Devoir* et à la revue *Spirale*, pour ne nommer que ceux-ci.
3. Carole David remporte le prix Émile-Nelligan en 1986, *ex-aequo* avec France Mongeau.

Bibliographie

- Terroristes d'amour* suivi de *Journal d'une fiction*, poésie, Montréal, VLB, 1986 (prix Émile-Nelligan).
- L'endroit où se trouve ton âme*, récits, Montréal, Les Herbes rouges, 1991.
- Feu vers l'est* (en collaboration avec Jean-Sébastien Huot), poèmes, Gaz Moutarde, 1992.
- Impala*, roman, Montréal, Les Herbes rouges, 1994.
- Abandons*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, 1996, (prix Estuaire-Terrasses-Saint-Sulpice).
- Impala* (roman traduit par Daniel Sloate), Toronto, Guernica, 1997.
- La maison d'Ophélie*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, 1998.
- « L'amoureuse exaltée » (préface à *Chaque heure a son visage* de Medjé Vézina), Montréal, Les Herbes rouges, 1999.
- Histoires saintes*, nouvelles, Montréal, Les Herbes rouges, 2001.
- Impala* (roman traduit en italien par Silvana Mangione), Isernia, Cosmo Iannone editore, 2003.
- Averses et réglisses noires*, poésie, Montréal, La courte échelle, 2003.
- Terroristes d'amour* suivi de *L'endroit où se trouve ton âme*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Territoires », 2003 (réédition en format poche).
- Unholy stories* (nouvelles traduites par Nora Alley), Toronto, Guernica, 2005.
- Terra vecchia*, poésie, Montréal, Les Herbes rouges, 2005.



Micheline Cambron et Laurent Mailhot
ANDRÉ BROCHU ÉCRIVAIN
 232 pages | 24,95 \$



Jacques Beaudry
HUBERT AQUIN LA COURSE CONTRE LA VIE
 128 pages | 18,95 \$

**Deux figures marquantes
 de la littérature québécoise**

www.hurtubisehmh.com