

Yeux fertiles

Numéro 98, été 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14472ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2003). Compte rendu de [Yeux fertiles]. *Moebius*, (98), 125–137.

CARLES DUARTE I MONTSERRAT

Le silence

Éditions du Noroît, 2002

LE SILENCE BLEU

Le monde respire dans le silence de la feuille. / Le vent,
la houle de la lumière / l'ont détaché de l'arbre (p. 23)

Le poème n'a jamais cessé de pointer des synthèses, de tourner autour de détails et de créer de petites cosmogonies. Camées, cosmogonies portatives, légendes des siècles ou éventails, le poème reçoit sans mal toutes les synecdoques thématiques qu'on lui impose. Carles Duarte i Montserrat, poète catalan et secrétaire général du département de la présidence Catalane, s'adonne, dans *Le silence*, à ce type d'exercice littéraire. Hélène Dorion, dans la préface de cet ouvrage qu'elle a cotraduit avec François-Michel Durazzo, parle d'un moment où dans la poésie de Duarte «[...] semble se construire lentement une sorte de cosmogonie de la sensation et de l'émotion». Le poète, que nous avons rencontré lors du Festival Métropolis Bleu 2003, nous met en garde contre une lecture exclusivement philosophique de son livre, et préfère nous renvoyer à une expérience intérieure qui incorporerait les savoirs anciens et un atavisme méditerranéen.

Mœbius: En épigraphe à chacun de vos poèmes, il y a un passage des *Ennéades* de Plotin. En quoi le néoplatonisme intéresse-t-il votre poésie?

Carles Duarte: Plotin est un homme qui était de culture grecque, né en Égypte à Lycopolis à côté d'Alexandrie, et qui a vécu une partie très importante de sa vie à Rome. Il est un homme très méditerranéen, il la représente en quelque sorte. Je suis méditerranéen, je suis né à Barcelone et cet espace est mon espace du point de vue de l'image et du point de vue de la pensée.

Mœbius: Est-ce que le néoplatonisme à la Plotin serait une pensée fondamentalement méditerranéenne?

Carles Duarte: C'est un penseur qui a décrit le monde, l'univers d'une manière unitaire. Pour moi, il y a un message qui nous convoque, qui nous incite à sentir le monde. Il y a une

revendication, chez lui, d'une unité du monde et de nous comprendre, nous, comme une partie du monde qui nous unit. Cet aspect de sentir le monde est un élément tout à fait essentiel dans la poésie qui est aussi un genre passionné qui explore le territoire du monde.

Mæbius: Par ailleurs, Plotin parlait de l'Un, et vous parlez de Dieu.

Carles Duarte: Dieu c'est une manière de nommer l'Un. C'est ça qui est à l'origine du monde. La force qui nourrit le monde. Dans le contexte philosophique grec, le néoplatonisme a cet aspect d'incorporer la pensée de l'unité, de cette unicité avec le monothéisme d'origine égyptienne: Akenaton ou juif. Nous devons nous souvenir qu'il s'agit d'une personne née en Égypte, donc très proche du monde juif et du monde égyptien. Ce n'est pas si étonnant de parler de Dieu dans ce cas. Ce que je fais, c'est une sorte de dialogue. Je ne cherche pas à exprimer Plotin d'une manière philosophique, j'essaie de m'inspirer de la réflexion de Plotin pour développer, donner une autre voix à mon monde poétique. J'ai pratiqué ce type de dialogue dans d'autres livres, le Khepri, avec des textes égyptiens et dans un autre livre je me suis inspiré des textes de Flavius Joseph. Je cherche souvent ces chemins. Mais ce ne sont pas les seuls chemins que je fréquente en poésie. J'ai une poésie plus personnelle, plus liée à des collaborations avec des photographes, des peintres, et j'ai cette autre manière d'écrire de la poésie en me servant de citations.

Mæbius: Dans vos poèmes vous faites souvent référence à des miroirs, vous écrivez: *«Je retourne au rêve, / à une fragile particule de lumière, / à un crépuscule qui saigne / sur le ciel transparent, je retourne / à un fragment du plus ancien miroir / qui garde trace du mystère.»* (p. 55)

Carles Duarte: C'est la Kabbale. C'est l'image de la Kabbale qui dit que la vérité est un miroir qui à l'origine a été brisé. Chaque petit morceau de ce miroir est un morceau de la vérité. C'est une manière d'exprimer tout à la fois la différence et la similitude de ces parcelles de vérité.

Mæbius: Dans *Le silence*, vos poèmes sont ou bien métaphysiques ou à la limite issus de petites cosmogonies person-

nelles tournant autour de quelques archétypes, ils ne font donc jamais référence au réel contemporain. Pourquoi?

Carles Duarte: Je suis un homme contemporain. Mes lecteurs sont des femmes et des hommes contemporains. Le lecteur et moi, nous nous rejoignons dans la contemporanéité de l'écriture et de la lecture. Je crois que la contemporanéité y est présente, mais différemment. Chaque mot que nous nommons est le fruit, le résultat d'une lente construction humaine dans le monde ancien. C'est ce que je dis dans ce livre. Nous sommes nous aussi des fils de ce monde ancien avec conscience ou sans conscience. Nous ne pouvons oublier ce monde, c'est une partie réelle de nos racines. Il y a dans ce livre une revendication de cette pensée qui peut nous aider à bâtir des vues plus sages sur la réalité du monde.

Mæbius: Votre recueil commence par la phrase: «Au commencement, seul le silence». Est-ce que, justement, le silence ne serait pas pour vous tous ces savoirs qui sont de moins en moins valorisés aujourd'hui ou moins étudiés? Ce ne serait pas une façon pour vous de mettre en scène ces connaissances? En fait, est-ce que le silence dont vous parlez aurait à voir avec le «silence du savoir»?

Carles Duarte: Oui, oui, c'est le silence du savoir! J'ai en moi la perception que ce que nous faisons, c'est éviter le silence. Nous avons peur de vivre le silence. Chez nous, la première chose que nous faisons, c'est connecter la télévision ou la radio. Nous évitons le silence, nous évitons de nous rencontrer nous-même et donc le silence c'est le territoire, ce que mes poèmes expriment, le territoire préalable à l'existence. C'est l'espace où tout devient, mais en même temps c'est l'espace où nous pouvons nous rencontrer nous-même. Donc, il y a une référence à ma conviction que nous avons besoin de nous retrouver, de nous rencontrer grâce au silence. Le silence c'est aussi la mort.

Mæbius: Vous écrivez justement à la page 86: «Le temps [...] ce silence bleu qui nous devance». Vous parlez beaucoup de lenteur et de la couleur bleu, qui est aussi traduite parfois par «azur».

Carles Duarte: Pour les personnes qui vivent dans un contexte méditerranéen, c'est plus clair. Car nous vivons parmi

le bleu. Le bleu de la mer, le bleu du ciel. Nous disons que Dieu a les yeux bleus. Au moins chez nous. La vie survient dans l'espace où se trouvent ces deux bleus. C'est l'horizon, c'est l'infini, le souffle du monde. Tout ça est exprimé dans ma poésie par le bleu.

Mæbius: Le silence peut-il faire aussi référence à la situation de la langue catalane? Serait-ce indûment extrapoler?

Carles Duarte: Non, pas dans ce livre. Mais il est vrai que la langue catalane a subi un silence imposé par la dictature franquiste.

Mæbius: Vous êtes né pendant la dictature franquiste.

Carles Duarte: Oui, oui, je n'ai d'ailleurs pas pu à l'époque étudier le catalan à l'école parce qu'il y était interdit. Je n'ai donc pas eu la possibilité de vivre en catalan avant la mort de Franco. Jusqu'à la coopération de la démocratie et de l'autonomie. Nous avons subi ce silence.

Mæbius: Jusqu'à la création de la Generalitat.

Carles Duarte: Jusqu'à la re-création parce que c'est une institution du Moyen-Âge, au XIV^e siècle. Pour nous, il y a une chanson de Raimon qui était un chanteur anti-franquiste qui disait: «Je viens d'un silence ancien et très long».

Site à consulter: www.escriptors.com/autors/duartec

Bertrand Laverdure

MARIO CYR

Vieillir

Les Éditions des Intouchables, 2003, 396 p.

Le dernier roman de Mario Cyr, son huitième titre, raconte l'histoire de Max, 36 ans, toxicomane repent et gérant d'un casse-croûte, qui héberge son vieil oncle Rosaire. Celui-ci se retrouve veuf après quarante ans de vie commune avec Gérard, alias Trésor, tandis que celui-là vit une «maudite

grosse peine d'amour» (p. 59) depuis que son bel amant danois, Bjorn, l'a quitté pour aller vivre en Australie. Tandis que Rosaire pleure son amoureux décédé, Max n'arrive pas à se consoler de la perte de l'homme qu'il doit désormais considérer comme mort. Malgré ce que le titre laisse prévoir, il s'agit autant d'un livre portant sur le vieillissement que sur le deuil. En effet, le roman en aborde toutes les formes, du deuil d'un être cher jusqu'au deuil des idéaux, de l'enfance, du temps passé, de la beauté, de la séduction; toutes choses auxquelles l'âge, la maladie – en somme, la vie – nous amènent à renoncer. Cette impression est renforcée par le personnage de Sébastien, le neveu de Max, qui, à 16 ans, s'apprête à mourir du cancer.

Avec un pareil tableau, il serait aisé de croire que *Vieillir* est un roman tragique et morose. Il n'en est rien. Malgré une thématique grave, le récit est rythmé, dynamique et évite le piège de l'apitoiement. De plus, le style est fluide, et le narrateur relativise son propos grâce à l'humour qui remet en question le langage, les expressions et les phrases toutes faites: «Puis je l'ai massé de bout en bout sans qu'il lève le petit doigt, et d'ailleurs, pourquoi aurait-il levé celui-là et pas l'index ou l'annulaire?» (p. 245). Ce questionnement du langage appuie le thème de la quête de vérité qui traverse tout le récit, aussi bien la recherche de la vérité de la langue que celle du vécu.

À cet égard, le narrateur développe une conception particulière de la vérité selon laquelle elle n'est que la lente «dissolution de l'ego, de tout ce qui fait obstacle entre notre âme et le monde» (p. 306), c'est-à-dire que le processus de vieillissement nous rapproche de la vérité, donc de la mort, en nous éloignant progressivement de la vie et de ses faux-semblants. Quoique cette façon de voir puisse sembler fataliste à certains, le raisonnement qui sous-tend cette vision du monde donne lieu à des passages touchants:

Je sais au moins que l'approche de la mort nous souligne la nécessité de la tendresse, de l'amour, qu'elle vient brutalement relativiser nos prétentions, nos soifs, nos artifices, [...] qu'elle anéantit notre arrogance, qu'elle nous ramène enfin à l'essentiel, nous fait prendre conscience de la valeur de l'eau, de la paix, du soleil, et grâce à elle, tout a plus de goût, et tout est plus intense, et brillant, pourquoi faut-il que la vie ne nous semble réelle que sous le coup, sous la menace de la mort? (p. 363)

Ainsi, Max est pris en porte-à-faux entre un passé douloureux fait de pertes et de manques et un neveu moribond. Incapable d'appréhender sa solitude et son dépérissement, désabusé de la vie et de l'amour, il trouvera cependant un certain réconfort auprès de son oncle Rosaire, un homme habité malgré sa peine par la «sérénité de désincarnation» (p.101) conférée par l'âge. L'oncle fait aussi figure de modèle dans la mesure où il permet à Max de se projeter dans le temps et d'entrevoir sa propre vieillesse. Avec lui, Max apprivoise l'imminence de la mort et de la perte. De plus, Rosaire, qui demeure fidèle à Gérard par-delà la mort, offre à Max un exemple de relation amoureuse durable et sincère comme il n'en a jamais connu. La cohabitation des deux hommes est en quelque sorte une expérience réparatrice pour Max, car elle rachète en partie la relation frustrante qu'il a vécue avec son père et lui permet d'inscrire sa propre histoire dans celle, plus vaste, de sa famille. Ensemble, ils achètent une demeure qu'ils reconvertissent en maison de retraite pour homosexuels et se construisent une nouvelle vie au sein de laquelle l'amitié virile, l'amour et la solidarité jouent un rôle prépondérant.

Sans qu'on puisse parler d'épiphanie, le dénouement de l'histoire amène un certain détachement quant aux questions existentielles en montrant que la vie et la mort, le bonheur et le malheur sont intriqués et qu'il ne sert à rien de s'appesantir sur le passé. Devant la fin inévitable, la seule voie à suivre est de profiter le mieux possible de la vie et des occasions de rapprochement qui s'offrent à nous, parce que le temps enfui ne revient jamais. Le récit met en forme tout un réseau de situations devant lesquelles l'artifice et le mensonge ne tiennent pas. Confronté à la mort, au vieillissement, à la maladie, à l'abandon, le personnage de Max, et par extension tout être humain, n'a d'autre choix que de faire face à ses peurs, à ses souvenirs et à ses carences pour apprécier la vie dans sa vérité nue. En ce sens, *Viellir* est moins un cri d'angoisse devant la mort qu'un hymne à la vie.

Johanne Viel

LOUIS ROYER*Douze*

Montréal, Éditions Trait d'union / Paris, Éditions
A.L.T.E.S.S. – collection «Poésie du square», 2002, 151 p.

Dans ce recueil, consacré aux femmes, l'auteur se montre assez ambitieux, passant de la spontanéité du discours amoureux à une écriture plus rationnelle, cérébrale, où des préoccupations existentielles ont également leur place. La vision qu'il projette de la femme, déterminante dans la connaissance de soi, se situe entre l'hommage et le désir de fusion amoureuse. Elle illustre une passion de vivre qui ne pouvait être mieux incarnée que par le discours poétique, remarquablement investi par Louis Royer, mis en évidence et soutenu par les magnifiques images de Christine Palmiéri, lesquelles sont des illustrations et des photographies représentant des femmes.

La première partie du recueil («Amies & autres artistes») joue surtout sur la fascination qu'exerce la femme sur le poète, sur un regard neuf qu'il porte sur elle. Elle tient de l'hommage, qu'il adresse aux femmes, entre autres à travers Anne Sylvestre, Carmen Jolin et Shania Twain, un hommage d'autant plus subtil, en ce qui concerne cette dernière, qu'il tient compte des frontières linguistiques entre le Québec et le Canada tout en rendant compte de la passion qu'il voue à cette chanteuse:

la Chambre des communes
la gouverneuse (sic) générale
la RCMP
le «chiffon rouge» et le bilinguism
en anglais dans le texte
that don't impress me much

ce qui m'impressionne c'est ton culot
de bohémienne de luxe supercharmante
cette supersexy chanson de toi
qui me laisse pantois
au bénéfice du doute
(«À Shania Twain», p. 50)

Une autre dimension intéressante du recueil est l'inter-textualité qui enrichit l'oeuvre, se manifestant entre autres à

travers des extraits de chansons, de poèmes, et même de dialogues de films («Wet» et «Playthings», d'Andrew Blake).

«Vivaces et fugaces» se veut plus intimiste et érotique. Cette deuxième partie du recueil contient onze poèmes évoquant chacun une étreinte avec une femme différente et dont le nom s'apparente à celui d'une fleur (Jacinthe, Rose, etc.), procédé qui fait un peu cliché mais qui n'enlève rien à la réflexion sur le désir. Désir qui est plus assumé par le locuteur ici et qui renforce l'intérêt de la démarche de l'auteur.

les yeux de l'une dans ceux de l'autre
me ramènent à mon désir
(«Valériane & Véronique», p. 81)

Mais la partie la plus originale est sans aucun doute «Constellationnaires», suite constituée de douze portraits poétiques de femmes associées au système solaire, où la poésie prend vraiment tout son envol en faisant intervenir une dimension cosmique qui aide à donner aux mots du sens, un rythme et à approfondir la réflexion de l'auteur sur le désir: «confondant l'orchidée tu fréquentes l'indicible.» («Fille de Pluton», p. 107). C'est ici qu'érotisme et intériorité se rejoignent.

Enfin, «Initiatique» (dernière partie) est plus accentuée sur la prise de conscience que sur le langage et se veut prétexte à approfondir les questions soulevées tout au long du recueil. On retrouve des réflexions intéressantes sur l'amour et son ambivalence, mais la plus marquante, à mon sens, concerne le désir qui se confond avec la liberté:

Dénudée, tu redeviendrais pure énergie créatrice, vibrant de sa propre vibration.
Le phénix renaîtrait de ses cendres une dernière fois et s'envolerait sans retour.
(«Initiatique», VIII, p. 141)

On sent indéniablement une évolution tout au long du recueil. Incidemment, vers la fin, on dirait que le discours de l'auteur est plus axé sur une perspective intérieure des choses:

Cette voix de toi en toi est celle que les artistes entendent. Créer l'harmonie parmi les formes de ce monde pour refléter l'indicible et l'inaltérable.
(«Initiatique», IX, p. 145)

Ce recueil sait amalgamer passion et intériorité, dénotant une maturité d'écriture chez l'auteur qui passe de l'éclatement, généré par des thématiques comme l'érotisme et l'amour passion, à une profondeur et à un certain raffinement dans le propos. Le rôle qu'il reconnaît à la femme dans son écriture est initiatique, comme il le définit lui-même à travers le titre de la dernière partie. Au bout du compte, la femme permet l'accès à la créativité et à la connaissance de soi ou, du moins, c'est une lecture que l'on peut faire. Et les textes et les photos correspondent aux critères de ce qu'il serait convenu d'appeler une œuvre d'art.

Martin Thisdale

HOPKINS

Introduction et textes choisis par Jean-Pierre Issenhuth

Collection L'expérience de Dieu, Fides, 2003, 142 p.

Gerard Manley Hopkins est une figure incontournable de la poésie anglophone.

Certains critiques le considèrent comme le Mallarmé anglophone, d'autres comme «[...] the most remarkable technical inventors who ever wrote» (F.R. Leavis). Depuis que l'on a redécouvert l'œuvre poétique de ce jésuite anglais, timide et discret, fusent ici et là les dithyrambes à son égard et des éclats d'enthousiasme quant à la richesse formelle de ses poèmes. Jacques Roubaud, Louis-René des Forêts, Sylvia Plath, pour ne nommer que ceux-là, se sont vivement intéressés à son œuvre. Mais le rayonnement extraordinaire que celle-ci a atteint surpasse toute mesure. Il ne serait pas exagéré d'affirmer que l'œuvre de Hopkins est maintenant considérée comme l'une des œuvres phares de la poésie anglophone du vingtième siècle.

Gerard Manley Hopkins, né à Stratford, près de Londres, d'une famille aisée, se convertit au catholicisme à 22 ans. En 1868, deux ans plus tard, il est reçu au noviciat des jésuites à Roehampton, toujours près de Londres.

Sa vie, qui fut très courte, (il meurt à quarante-cinq ans de la fièvre typhoïde), ne fut pas pour autant intellectuellement vide. Il écrivit des poèmes toute sa jeunesse, poèmes

qui furent détruits dès son entrée au noviciat. À partir de cette époque, il consigna dans un carnet et dans un journal ses pensées et ses réflexions sur la poésie, ses observations fascinantes sur la nature tout en tenant une correspondance soutenue avec ses amis Robert Bridges, Coventry Patmore et le chanoine Dixon. Ce n'est qu'en 1876, lorsque ses supérieurs l'autorisent à revenir à la poésie, qu'il emploiera toutes ces années de réflexion et d'étude pour composer les poèmes qui font maintenant de lui un maître de la recherche formelle et de la densité élégante.

Mais si Hopkins est poète, il est néanmoins d'abord un croyant, un explorateur des œuvres divines, un laborantin de la foi. Ce n'est donc pas surprenant de retrouver dans cette collection dirigée par le poète Fernand Ouellette, chez Fides, un livre sur Hopkins. Contre toute attente, nous avons ici un poète résolument contemporain, foncièrement singulier, mais essentiellement croyant. Bien que ce poète ait vécu en pleine époque victorienne, tous les critiques s'entendent pour en faire un parangon de la contemporanéité en poésie anglophone.

Il faudrait s'attarder à ce qui a pu motiver un poète croyant comme lui à recourir à des formulations étranges, à des rythmes langagiers naturels et à des concoctions verbales quelquefois hermétiques. Mais Jean-Pierre Issenhuth, qui signe la préface de cette anthologie, s'est plutôt consacré à définir et à circonscrire l'expérience de Dieu chez cet homme, sans explorer vraiment la richesse formelle et la complexité des œuvres de Hopkins. Il est concevable qu'il ait choisi d'écrire une préface de la sorte compte tenu de la collection dans laquelle le livre s'inscrit.

Il faut reconnaître, de toute manière, qu'on ne peut dégager l'inspiration de Hopkins de ses visées de glorification divine. Issenhuth écrit: «Les poèmes de Hopkins sont des écrits spirituels à part entière. Ils veulent glorifier Dieu, et glorifier Dieu, dit-il sans relâche dans le sillage de saint Ignace, est la principale tâche de l'humanité, dont le Christ a donné l'exemple.» p. 15

Hopkins emploie des mots-valises, crée des néologismes, coupe certains mots, dispose ses vers sur la page selon les exigences de ses attentes rythmiques, mais il entreprend ces recherches formelles pour une seule raison: glorifier Dieu. Dans sa préface, Issenhuth passe assez vite sur les concepts qui sous-tendent la poésie et l'œuvre de ce poète. Parmi

ceux-ci, il est important de bien saisir ce que Hopkins voulait entendre par *inscape* pour comprendre un peu mieux ses idées d'architectonie poétique.

En guise d'introduction à ce concept essentiel qui traverse toute l'œuvre de ce poète, je vais prendre la liberté de citer un extrait de la préface de John Pick à l'édition *A Hopkins Reader*, Doubleday & company, (1966):

If *inscape* means that each thing is uniquely different from all other things, then an attempt to capture *inscape* in poetry will mean unique precision and distinctiveness in language, imagery, and metre. Each noun, each adjective, each adverb and verb must be selected to individualize. Once one understands this, many of the apparent difficulties or 'oddities' of Hopkins's vocabulary disappear.

Il s'agissait donc pour Hopkins de trouver la singularité de chaque élément de la nature, de chaque évocation, de chaque métaphore qu'il voulait utiliser. Cette recherche de la singularité de chaque chose correspondait pour lui à créer cet *inscape* à travers lequel il était alors possible de comprendre la spécificité et la beauté cachée de l'ouvrage de Dieu. Pour lui, l'œuvre divine est partout en latence et il suffit d'une longue et intense observation pour arriver à déceler le travail de la transcendance dans les choses terrestres. L'homme étant bien sûr, à cet égard, l'indice le plus probant de cette volonté divine qui s'exprime sur terre.

Pour apprécier à sa juste valeur la poésie de Hopkins il serait préférable de consulter la version originale anglaise, qui n'est pas incluse dans ce livre, pour se référer au vocabulaire exact qu'il a utilisé et pour saisir la cadence particulière qui rythme sa poésie.

Malgré tout, le livre de Issenhuth a le mérite d'initier à l'œuvre de ce grand poète en ne rebutant pas le lecteur avec des questions de sémantique et de structures littéraires. Le choix des textes est bon et varié et il est fort intéressant de lire, ici, pour la première fois en traduction française, des homélies de Hopkins.

Ces homélies sont pleines d'empathie et de compassion, de tendresse et de patience pédagogique, il y a là de très beaux morceaux de prédication.

Dans ses lettres et les autres textes présentés, on découvre le jésuite choqué et préoccupé par la misère des ouvriers de Glasgow et de Liverpool. Réflexions qui lui feront même

confesser à l'un de ses correspondants: «Cependant, je crains que nous ne soyons à la veille de quelque grande révolution. C'est affreux à dire, mais, en un sens, je suis communiste. Leur idéal, à quelques réserves près, est plus noble que celui d'aucun homme d'État séculier que je connaisse.» (p. 61)

Hopkins écrira quelques années avant de mourir, en 1883: «En méditant aujourd'hui, j'ai aussi demandé sérieusement à Notre-Seigneur de veiller sur mes compositions, non pour qu'il empêche qu'elles se perdent ou soient réduites à rien, parce que j'y consens tout à fait, mais pour qu'elles ne risquent pas de me faire du tort en tombant dans les mains de quelqu'un d'hostile ou d'imprudent, ou par le fait de ma propre imprudence. J'ai demandé à Notre-Seigneur de les considérer comme siennes et de leur trouver un emploi ou non, comme il jugera bon. Et je crois avoir été écouté.» (p. 122)

Certes Issenhuth et ses conseillers (Marcotte et Fréchette) ont bien écouté aussi les désirs du poète et nous ont concocté une très belle introduction à cette œuvre importante.

À consulter: www.creighton.edu/~dcallon/Hopkins/

Bertrand Laverdure

HOMMAGE

à

Pierre Bourgault,

pour la qualité de sa voix, le contenu de sa parole, la conviction et l'authenticité du ton avec lequel il nous invitait à partager ce en quoi il croyait, la liberté... d'expression. Sa voix nous manquera.

Roger Chamberland,

pour sa générosité de professeur, lui aussi, et l'aisance avec laquelle il posait un regard averti autant sur la poésie pointue que sur la chanson fredonnée pour le plaisir. La littérature perd avec lui un animateur infatigable. Et que dire de l'étude de la chanson !

Adrien Thério,

l'amoureux des livres, notre aîné de Livres et auteurs québécois de douce mémoire et de Lettres québécoises. Son exemple reste un modèle pour bien des commentateurs des lettres.

Roland Giguère,

éditeur, peintre, graphiste et poète, qui a su, précoce et contagieux, animer «l'âge de la parole».

Salut à tous quatre, et toutes nos condoléances à leurs proches et à ceux qui les aimaient.