

en puisant profondément à l'intérieur de l'être, qu'elle acquiert une valeur universelle. Remercions donc Ana Maria Del Re et son éditeur de faire connaître aux publics américains cette oeuvre majeure d'un des plus importants poètes de ce siècle.

**Bernard Fournier**  
*Paris (France)*

**Richard Rognet.** *L'Oeuvreuse du Parnasse.* Paris: le cherche midi éditeur. 1998. 106 pages. 88FF.

**A**près de remarquables recueils tels *Les Ombres du doute*, *Je suis cet homme*, *Recours à l'abandon*, dans cette douzième livraison de poèmes, *L'Oeuvreuse du Parnasse*, Richard Rognet dévoile une *conscience consciente*, celle du poète face à l'acte créateur, qui instaure un discours polyphonique avec soi, avec Dieu, avec les grands représentants de la poésie et ses voix, de la Laure de Pétrarque:

la maîtresse des vers  
qui célèbrèrent ses fossettes,  
ses fesses majuscules, ses fous rires;

à la Jeune Parque de Valéry,

Qui bavarde avec moi?  
qui s'ébroue? qui m'emporte?  
J'étrangle le soleil, je détruis  
les dernières phrases  
où je me suis réfugié,  
sans savoir que ma vie  
s'était retrouvée en elles.  
La porte, quelle porte?

...avec le lecteur et, inlassablement, avec son poème. Cette voix, bourreau et victime, qui accuse, méprise, dénigre, admire, anathématise, désespère dans l'espoir même, met en scène un drame de la création. Il s'agit d'un duel amoureux et haineux avec les stigmates de la tradition poétique, avec ses pratiquants, ses motifs, ses formes, ses images, ses obsessions, afin de mettre fin à son angoisse devant la page blanche, à la tourmente de l'idéal, à la chute dans l'aridité du "désert," dans la stérilité froide des "neiges," dans l'abolition totale, la "désolation" de la non-existence.

Les échos et les formes de poèmes anciens l'obsèdent; et sa parole résiste en vain à l'intrusion de certains motifs, de la rime, de l'alexandrin, du quatrain. La création devient une lutte d'usure contre une tradition impérieuse qui ne cesse de s'affirmer à travers sa

voix. L'Ouvreuse du Parnasse est cette voix en lui qui le déchire, le rend schizophrène, et le fragmente ensuite en personnalités multiples... *pitre, cygne abandonné, fossoyeur, l'inconsolé, l'homme mort, le misérable, le malade*. Paradoxalement, contre ce complexe de personnalités, elle l'incite constamment à s'affranchir et à se donner une identité propre dans le domaine du Parnasse.

La forme de son "Envoi" révèle l'aboutissement de cette lutte. A l'aube, le poète sort de sa nuit, et de son hiver, pour offrir ses poèmes au lecteur, à qui il exige, ironiquement, un manque d'essence et de mémoire:

J'écris pour un lecteur qui n'a pas de mémoire,  
une ombre sans contour qui s'attache à la mienne  
un reste de soleil qui traversa mon sang,  
du temps que mon poème évitait de me croire.

Il sait, pourtant, que le lecteur, comme lui, vit dans le temps, dans la mémoire, et que sa lecture se fera toujours dans une intertextualité que le poète même parfois lui impose. Dans cet "Envoi" dont la forme rappelle la tradition et s'en éloigne, le poème de Rognet se définit hybride — un peu monstre — où des gènes de la famille apparaissent alliés à des traits de parentés nouvelles. Son sonnet se libère de la tradition, se transforme, renie "l'azur" et côtoie les "poubelles," et affirme ainsi, avec le poète, son identité, sa différence, et sa modernité. La forme poétique demeure "ouverte," disponible à toute autre métamorphose.

Sergio Villani  
Université York

**Andrée Chedid.** *Lucie, la Femme verticale*. Récit. Paris: Flammarion, 1998.

Tout lecteur d'Andrée Chedid reconnaît d'emblée dans le titre de ce nouveau récit, *Lucie, la Femme verticale*, deux thèmes majeurs, deux images imposantes de son oeuvre: la femme ou la "féminitude" et la verticalité. Encore ici, au sein même d'un contexte tragique, l'auteur affirme l'invincible *désir* de vivre, de connaître, de se créer et de créer, — ce même espoir qu'on lit à travers la descente pathétique du Nil dans son roman *Le Sixième jour*. Dans *Lucie*, Chedid met en scène un drame universel dans un personnage qu'elle tire de la préhistoire. Il s'agit de ce squelette trouvé dans les terres de l'Égypte ancienne, le long de la vallée du Nil, près de Hadar, par des anthropologues qui la nommèrent Lucie d'après une chanson populaire des Beatles. L'espace de ce drame reintègre le récit chedidien dans une géographie qui lui est personnelle, les terres de son pays natal, ici berceau de l'humanité.

Dans le récit, Lucie devient l'incarnation de la femme originelle, source, matrice de toute vie, point de départ de l'ascendance humaine. Le temps millénaire s'abolit lorsque

la conscience moderne et historique de l'écrivain part à la rencontre de Lucie avec l'intention criminelle de la supprimer et, donc, anéantir avec elle l'espèce humaine et toute son histoire d'injustices, de violences et de souffrances. Le lecteur suit l'écrivain dans un paysage primordial et il y assiste aux premiers élans évolutionnaires. On voit d'abord Lucie dans son état animal, un être dominé par les instincts et l'environnement. Puis, il y a l'éveil chez elle d'un désir de se faire autre et de connaître l'Autre. Et enfin la confrontation avec la femme moderne devient dramatique par un curieux jeu de réversibilité: la femme originelle se métamorphose en enfant, fille, et la femme moderne acquiert une conscience de mère. C'est ainsi que la volonté matricide devient tout à coup infanticide. Ce sera un crime impossible car le face-à-face mère-enfant/fille transforme de nouveau l'intention néfaste: la femme moderne se trouve apprivoisée par la petite Lucie. La haine se métamorphose en amour, sentiment accompagné d'une reconnaissance de la grandeur du désir de devenir Autre et de la beauté de ce lien de filiation, cette "verticalité" qui relie les générations à l'infini du temps et de l'espace. A la fin du récit, on arrive à un point culminant, à une sorte d'élévation au sens religieux: Lucie s'élève de l'existence à l'horizontal de l'animal; elle s'humanise. La "femme verticale" est l'être affranchi qui affirme sa dignité, qui renonce à la soumission bête et à l'exploitation pour qu'elle puisse satisfaire son désir de se développer pleinement.

Dans *Lucie, la Femme verticale*, Andrée Chedid approfondit le rapport mère-fille, un discours jusqu'ici presque entièrement absent de son oeuvre car les enfants y sont presque toujours sous la tutelle d'un grand-parent — exception faite à son avant-dernière publication, *Saisons de passages*. Le lecteur a l'impression que la méditation et l'écriture de ce récit opèrent dans la vie de l'écrivain une sorte de catharsis qui naît de la conscience que c'est une folie aveuglante de vouloir anéantir le rapport mère-fille. Le drame universel miroiterait donc un drame personnel qui revalorise la maternité comme un instinct et un amour naturels, indéracinables.

La sensibilité du lecteur est vivement touchée par la beauté de ce drame. Son admiration naît aussi de son langage simple et lucide qui se revêt de temps en temps d'images et de tournures propres à la poésie. Andrée Chedid ne s'est jamais aventurée si loin dans le temps, "plus loin que tout l'imaginé," pour trouver des anneaux de cette "verticalité" fondamentale qui relie les générations dans un devenir intemporel. Et, pourtant, elle n'a été jamais si actuelle, si moderne, si liée à notre être le plus intime et le plus essentiel.

Sergio Villani  
Université York

**Pierre Torreilles.** *La Semence de l'eau* suivi de *Ce peu de bleu entre nos doigts*. Mortemart: Rougerie éditeur. 1998. 66 pages. 66FF.

**L**es créations de Pierre Torreilles enrichissent la poésie française depuis un demi-siècle. Auteur de nombreux recueils dont *L'Arrière-pays clos* (1961), *Le Désert*

croît (1971), *La Voix désabritée* (1981), *Territoire du prédateur* (1984), *Margelles du silence* (1986), (1992), *Où se dressait le cyprès blanc* (1992), *Denudare* (1973, 1993), Pierre Torreilles s'adresse aux *happy few*, — ceux qui peuvent apprécier le verbe rare et la métaphore complexe d'un langage qui exige un travail ardu, intellectuel, de déchiffrement. Cette poésie pose un défi au lecteur mais le récompense aussi par le plaisir de participer à la création de son sens.

*La Semence de l'eau* et de *Ce peu de bleu entre nos doigts* invitent aussi à une lecture de découverte de sens, à une lecture d'herméneutique, "déchiffrant l'énigme." Le poète nous propose une descente aux arcanes de l'enfance, à la recherche d'une sensibilité lointaine, refoulée dans le temps, mais toujours accessible par la mémoire et par un espace, une géographie familière toujours présente, toujours essence tangible de son identité:

Quelle absence de lieu compose en moi le verbe  
et revient me solliciter?

Dès l'ouverture, on rencontre une voix qui interroge et médite devant le mystère de son être, telle la voix de la Jeune Parque de Valéry:

qui parle... d'où venu?  
hélant de l'autre rive,  
la fileuse nocturne déliant la parole éparse  
au spéculaire glissement [...].

Comme Valéry aussi qui se penche sur une coquille pour en approfondir le mystère de sa genèse, Torreilles se met à l'écoute d'une voix mystérieuse ...

Coquille  
morte  
aussi large que l'oeil  
abandonnée des sables  
[...]

Dérompu, quel appel en sa chute  
requiert l'or d'une plénitude,  
sablier de la mort épelée  
inscrite à ce déroulement?

... qui s'articule dans sa gorge et qu'il transcrit en paroles imagées, rythmées et parfois sybillines. La rhétorique et l'image véhiculent cette poésie. Le poète présente au lecteur une suite d'images qui s'expliquent et s'amplifient par juxtaposition, par écho et par

allusion. Dès les titres, il nous tend un fil pour naviguer dans son dédale langagier. Le “bleu” du ciel et celui de la mer se répondent et se confondent, “mer et ciel confondus,” pour former et signifier cette “semence” génératrice qui est l’eau. On suit le poète dans sa promenade vers les hauteurs de cimes inaccessibles où la blancheur des neiges éblouit et se confond elle aussi avec celle de la page sur laquelle le poète veille la nuit. On retrouve le chêne, la clameur du tonnerre, le marais, le cyprès, la margelle, l’envol du prédateur, toutes les images récurrentes de la poésie de Torreilles, des “empreintes” d’une sensibilité jamais disparue, retrouvée ancrée dans les éléments/aliments de son Midi natal.

Lire Torreilles c’est éprouver l’ascèse vertigineuse des cimes, errer à travers le domaine du faucon; c’est aussi entrer dans les profondeurs de l’être; c’est, d’ailleurs, confronter un certain obscurantisme, recherché, qui traduit le mystère du vivre et de l’écrire. Lui, le poète, il s’enfonce dans ce mystère et traverse la nuit vers une aube créatrice guidé par sa femme-muse, cette Laïla qu’il ne cesse de chanter.

Ces empreintes d’une enfance, d’un lieu, d’un amour, deviennent des traces indélébiles grâce à un langage qui transforme le vécu ou le revécu en poésie, une voix qui fait aussi des échos au fond de notre gorge: “au creux de ma bouche, oreille de parole / la phrase musicale veille.”

**Sergio Villani**  
*Université York*

**Claude Dourguin.** *Un royaume près de la mer.* Seyssel: Champ Vallon, 1998. 219 pages. 110 FF. ISBN 2-87673-260-2.

**A**t the beginning of her tableau — it seems to me a more appropriate term altogether than chapter — devoted to the painter Marquet, Claude Dourguin writes that “it isn’t saying much to observe that landscape is significant to me: it gives me life, assures my breathing, feeds my gaze, anchors my writing. Landscape is my substance and, I was about to say, my very orientation (at times I sense that it stands as my destiny).” *Un royaume près de la mer*, like other books by Dourguin (*Recours: Patinir, Lorrain, Segers*, 1991, is the closest in mode to *Un royaume*), bears out this affirmation and provides five tableaux devoted to Boudin, Marquet, Bonnington, Van Goyen and, finally, a flurry of painters from Daubigny and Vallotton to Vlieger and De Staël, and five others that alternate with these (always beautifully written and sensitively insightful) analyses, centred this time upon the marine loci and scenes that are dear and vital to her. Place, presence, sensory and visceral, mortal experience interwoven with the experience of art by artists with whom clearly strong affinities develop. Presence and image, Bonnefoy would say; and certainly, Dourguin’s texts remain alert to the complexities, as well as the compulsive simplicities, that inform the relationships of pictorial, aesthetic space to be lived, ephemeral reality. But, just as the intercalated tableaux devoted to the landscapes Dourguin physically traverses demonstrate an honouring of the telluric, the forms and forces of a real whose winds can