

Il s'agit là d'un excellent ouvrage de réflexion sur les théories de la littérature, qui foisonnent depuis que la pensée saussurienne en a renouvelé la critique. Le ton volontiers polémique mais toujours courtois d'une analyse subtile et solidement étayée est typique de la manière d'Henri Mitterand. On y retrouve son enthousiasme, son dynamisme, sa façon de s'enflammer tout en gardant sa réserve et son sourire bienveillant. Mais, comme toujours aussi chez lui, il y a plus que cela: des études qui reposent sur des faits. Les exemples abondent dans ce livre. La théorie n'est pas, comme trop de théories récentes, une fumée sans feu. Théoriciens et praticiens de l'analyse littéraire trouveront dans ce livre de précieux outils pour une analyse du texte littéraire en tant qu'oeuvre d'art.

Pierre Léon
Université de Toronto

Arash Mohtashami-Maali. *La Tour du silence*. Poèmes. Toronto: Les Éditions du GREF. Coll. «Écrits torontois», 10, 1997. 90 pages, ISBN 0-921916-53-1.

Comme Hédi Bouraoui, Arash Mohtashami-Maali est un poète de l'exil — un de ces écrivains trop souvent oubliés des critiques officiels qui ne voient dans l'écriture de l'exiguïté canadienne que les Franco-Ontariens de souche, marginalisés par les Québécois et les Français. Mais si Hédi est une révolté dont l'exaltation bouscule la syntaxe et provoque le vocabulaire,

Arash est le poète d'une résignation mélancolique au vers mesuré, calme jusque dans son frémissement.

Arash est né en Iran où il a vécu enfance et adolescence. À dix-sept ans, émigré en France, il y passe le baccalauréat, puis fait des études supérieures de lettres et de médecine. Il vit au Canada depuis 1994. *La Tour du Silence* est son premier recueil de poèmes. Il n'y désigne pas les assassins de la liberté, il n'y fustige pas les lyncheurs des femmes non voilées où les coupeurs de mains fanatiques, c'est par allusions ou citations discrètes qu'il laisse échapper sa hantise de la répression. En témoigne l'épigraphe, poème de Charles Vildrac qui dit en substance: si l'on gardait les cheveux des femmes pour enchaîner les prisonniers...

Les liens de cheveux seraient si longs
Qu'en les déroulant au seuil des prisons,
Tous les prisonniers, tous les prisonniers
Pourraient s'en aller
Jusqu'à leur maison».

Significatif aussi de cet avant-texte, la strophe de Victor Hugo:

La potence est une balance qui a
un homme à un bout et toute la terre à
L'autre. Il est beau d'être l'homme
[...]
Jehan, Jehan, la fin sera mauvaise
— Le commencement aura été bon.
(*Notre Dame de Paris*)

Deux autres citations de Dupin et de Cholokhov concourent à placer le plan du contenu, sous le signe de l'exil et de de la mort. Mais au plan de l'expression, la tonalité générale est peut — être donnée par ce vers court et dense de René Char: «Amour des eaux silencieuses». La méditation du poète se déroule en effet à pas feutrés quasi-silencieux.

Une rapide incursion dans le lexique fait ressortir les mots clés, autour du thème omni-présent de la mort, dès le début du texte: mort, deuil, linceul, ombre, repos éternel, cauchemar, soleils éteints, horrible vengeance, torturés, mur de ma nuit, terre de la mort, cimetières-ruines de *la Tour du Silence*, pierre froide, partir pour toujours et sans trace... À quoi s'oppose faiblement le rêve d'être enfin un brin de soleil sur l'impuissance immobile. Une note liminaire du poète ou de son éditeur aurait éclairé la lanterne du lecteur sur le sens propre de ces «Tours du silence», au sommet desquelles on exposait le corps des morts dans les cimetières persans d'autrefois, selon un rituel de zoroastrien. Mais il est clair que cette image devient métaphorique. Le poète n'est pas, selon le cliché classique, isolé du monde dans sa «tour divoivre» mais dans celle où l'a confiné l'exil. Le poète se complaît dans cet éloignement:

J' aime l'ombre (p. 29)

Mais mourir ne suffirait pas, il faut vivre pour mourir (p. 32).

Apparaît ici un second thème récurrent, celui du pays de l'exilé, la toute petite plaine» dont les habitants sont morts pour lui: dans cette toute petite plaine, ma folie est de vivre, inconsolable comme les cimetières abandonnés, en ruines (19).

Mon pays traîne comme un sanglot la mort» (20).

J'ai vu des pays apatrides au milieu d'ailleurs,
des pays hostiles, plats et pluvieux (22).

Mais il s'agit là d' un Rêve sans retour, qui donne lieu au magnifique poème du même nom, construit sur une série d'anaphores et suivi d'une chute qui

doit remuer les tripes de tous les apatrides:

Quand vous irez chez moi vous serez chez vous

....

Quand vous irez chez moi je ne serai pas là-bas

...

Quand vous irez chez moi cherchez mon regard ancien
dites à ceux qui me demandent dans les traits de leurs souvenirs
que je suis mort chez vous, à ceux qui savent
pour les apaiser (22).

Et ce cri:

Ah! revoir une dernière fois ma terre

et mourir de cet exil (34)

qui fait écho à la déception de l'apatride:

J'ai quitté toute chose et suis arrivé là où personne ne me désire» (76).

La deuxième partie du recueil porte le titre *Retours fables*. Elle nous plonge un peu plus dans l'onirisme, avec la reprise constante de «J'ai rêvé», presque toujours en anaphore:

J'ai rêvé d'une nuit défaite (75)

J'ai rêvé cette nuit encore avec le goût amer du retard (78)

J'ai rêvé, et comme c'est bon de ne rien voir

J'ai rêvé et n'ai rien vu

J'ai rêvé même si cela ne change rien (80)

Dans la tristesse de cette mort de l'exil, une lueur d'espoir apparaît:

J'ai rêvé de toi (78)

J'ai rêvé d'un être qui passait (79)

Le rêve se précise:

Je rêve d'une maison pleine de souvenirs

Je rêve d'une maison avec son histoire liée au possible (81)

Je rêve du possible de cette maison (82)

Je rêve d'une maison ou d'un soleil brûlant

Je rêve d'une maison et de son soleil (83)

Ce rêve se termine par un cri d'amour aussitôt étouffé:

Je rêve de mourir sans rester vivant[...]
Mon amour, mon amour
Je ne sais quoi faire de ma liberté [...]
ne me laisse pas mourir à chaque rêve. (85)

Si le vocabulaire du texte est simple et souvent abstrait, il abonde par contre en jolies images, nées plus volontiers de la rencontre inattendue de mots que d'évocations directes, comme:

et ce milieu de plainte, accablé ou cambré par désordre (50)
...j'ai cru l'entendre
traverser le bourdonnement de la tristesse (64).

Arash a un excellent sens du rythme. Les vers à quatre temps, alexandrins, ou quasi-alexandrins, ne sont pas rares dans son texte, tels:

le sable lointain saigne le rouge du crépuscule (24)
le lac est couvert du reste de la nuit (42)
je suis un enfant qui n'a pas assez pleuré (49)
sans souvenance précise, accroché au cri du sang (56)
ombre détachée de toute sa souffrance (64)

Mais dans l'ensemble, la prosodie du texte est plutôt faite de ruptures de rythme que le poète sait adapter au mouvement de la pensée ou de l'image, comme dans:

et la mer est en dérive, pleine d'erreurs et de colères,
les eaux libres, débiles songent aux sécheresses et griffent de
peur:
j'ai sauvé la pluie.
la pluie
qui efface
les douceurs anciennes (56)

Au plan des sonorités, le vers d'Arash est très musical et s'il n'est pas rimé, il comporte de nombreuses rimes intérieures, reprises, anaphores. Elles participent au «brouillage du code». La saturation lexicale et rythmique sont là indéniables sources de poésie.

Ces poèmes où l'idée de mort est omniprésente ne génèrent jamais une atmosphère

morbide. Le coup de génie d'Arash est d'avoir composé une série de paysages oniriques, qui font songer parfois à ceux du Rimbaud d'*Une saison en Enfer*. Il est agréable de s'y perdre, guidé par une voix mélancolique, nostalgique et tendre jusque dans la révolte. C'est aussi un plaisir de lire un texte qui reflète une telle sensibilité et une telle maîtrise de l'écriture.

Pierre Léon
Université de Toronto

**Pierre Karch. *Le nombril de Schéhérazade*. Sudbury: Prise de parole. 1998.
177 p. ISBN 2-89423-092-3**

Toute une «destination soleil» que propose Pierre Karch dans son dernier roman, *le nombril de Scheherazade*. Nous sommes dans les Caraïbes, il y fait du soleil, on y est de passage, on y tue. Ajoutons, en exergue, une citation de Jean Baudrillard soulignant l'emprise du principe d'incertitude sur tous les systèmes de valeurs, un récit d'une insatiable variété, passant du conte fabuleux à la surenchère née de sa traduction, de l'enquête policière aux improvisations de son héroïne, et nous voilà plongés tête première dans une histoire où se côtoient tous les possibles. Pierre Karch le sait mieux que quiconque et invite ses lecteurs à conjurer un moindre mal : «réarranger les choses pour leur donner un sens». (p. 72) Tonifiantes pérégrinations.

Le roman tourne autour de Sam, invraisemblable orpheline élevée dans un coin oublié de l'Ontario par une tante neurasthénique, qui quitte son village arriéré pour s'épanouir à l'École nationale de théâtre. Là, elle apprend à se nourrir de la passion d'autrui et se fait femme de théâtre avant toute chose, métamorphose qui la tire du destin que la vie lui avait réservé et dont elle extirpe une franche excitation, celle de jouer du masque, de l'impression, de la distance, du «mensonge vrai», propres à la théâtralisation de son existence. Quand elle se pare des oripeaux de Scheherazade et se perd dans le merveilleux du conte, la faune touristique de l'hôtel Oasis l'accompagne dans ces contrées où la distinction entre le rêve et la réalité n'a plus cours. Sam y transcende la médiocrité de son existence, dans une série discontinue de scènes et de tableaux, elle pour qui le talent de raconter vaut mieux que tout ce qu'elle peut vivre. Quand l'inspiration vient à manquer, l'improvisation comble l'essoufflement de la confession.

La fusion de Sam en Scheherazade (ou serait-ce le contraire?) déstabilise le lecteur, chez qui l'ambiguïté narrative de l'héroïne pose de sérieux défis à la reconstruction du propos.